

МЕТОДИКА И ПРАКТИКА КРАЕВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

С.И. Баранова

О ЗАКАЗЧИКАХ ИЗРАЗЦОВОГО ДЕКОРА ЦЕРКВЕЙ В ЗАЯУЗЬЕ XVII в.

Автор исследует изразцовый декор церквей в Заяузье, в том числе и утраченных, впервые представляя уникальный декор приходских церквей в районе московской Гончарной слободы. Его особенности позволяют выявить роль прихожан, для которых особый вид ктиторства – пожертвование изразцов на церковь – был формой обозначения своего статуса и проявления «цехового патриотизма».

Ключевые слова: изразцовый декор, мастер, Гончарная слобода, гончарный горн, изразцовый фриз, стенные изразцы, майоликовое панно, керамическая икона, румпа, ктиторы.

Известно, что изразцовый декор придавал чрезвычайное своеобразие зодчеству середины – второй половины XVII столетия, значительно изменившему облик древнерусского города. Изразцам было отведено первостепенное место в наружном убранстве церковных и гражданских зданий, и именно в нем, как в активнейшем элементе композиции, наиболее ярко проявлялась присущая декору способность быстро реагировать на происходящие изменения в культуре позднесредневековой Руси. По словам Н.В. Султанова «царство изразцов наступает у нас лишь в XVII в. и в особенности в его второй половине»¹. Особенно ярко это проявилось в Москве.

Изразцовым декором были украшены сооружения, имевшие важное общественное и градостроительное значение в жизни столицы: церкви, колокольни, наиболее значимые гражданские постройки. Применение керамики в декоративном убранстве зданий во многом определялось ролью и статусом заказчика (царь, церковь, приближенные) и его финансовыми возможностями, что ставило Москву в преимущественное положение. Масштабы производства

изразцов в Москве были определены крупными царскими, церковными и придворными заказами не только для московских, но и провинциальных сооружений.

Именно «московская стадия» во многом определила становление изразцового производства и в общероссийском масштабе. Московские мастера и заказчики имели прямое отношение к созданию, переработке и копированию изразцового декора на местах, где в силу этого возникали и устойчиво развивались локальные варианты «общемосковского» направления. В результате география распространения московского изразца в сущности совпала с географией Русского государства XVII в. Причина этого – в организационных и финансовых возможностях столицы, в более открытом доступе к европейским технологиям и вкусам, в ее воздействии на формирование «моды» через хорошо известный механизм подражания придворным (и вообще престижным) элементам в оформлении государственного и церковного быта. С полным основанием можно утверждать, что, хотя художественные и технологические приемы были широко востребованы провинцией, изразцы продолжали оставаться явлением московской культуры.

В настоящее время намечен в общих чертах круг памятников Москвы с изразцовым декором, как сохранившихся, так и утраченных, уточнен и обоснован их состав². Памятники рассматриваются как группа, обладающая стилевым единством, представляющая особый этап развития московского зодчества. Но эта работа далека от завершения. Не вызывает сомнений, что в дальнейшем свод этих памятников будет расширен, но, скорее всего, соотношение типов построек (церковные, дворцовые, гражданские) будет отличаться незначительно.

Среди памятников Москвы с изразцовым убранством преобладают церковные здания. И, хотя их количество, конечно, не равно полному корпусу каменных церквей второй половины XVII в., однако по объему значительно. Недаром, по словам И.Е. Забелина, «цветные изразцы, зеленые и ценинные, можно встретить почти на каждой церкви, особенно, которая строена в конце XVII столетия, когда вкус на подобные украшения был распространен более, нежели в какое другое время»³. В полной мере это относится к Москве.

Количественный состав памятников отражает реальную картину развития изразцового декора и его динамику – от единичных объектов в первой половине столетия к резкому количественному росту во второй его половине. Можно говорить о пробуждении интереса к изразцу как элементу декора в 1630–1650-х годах, об активном введении изразца в систему декора в 1670-х годах, о значительном увеличении количества памятников с изразцовым

декором в 1680–1690-е годы и о завершении этого процесса к началу XVIII столетия.

Особая роль, в том числе и изразцового декора, в убранстве памятников архитектуры этого времени обусловила небывалый всплеск производства и использования нового вида изразцов – рельефных полихромных, по определению того времени ценинных⁴, которые с середины столетия утвердились в фасадной облицовке Москвы. Изразцовый декор в том или ином виде нашел применение во всех типах храмов Москвы XVII столетия, как в сооружениях, продолжавших традиции XVI в., так и в храмах новой типологии. Можно считать, что внесение нового керамического строительного материала в архитектурный декор церковных зданий Москвы носило повсеместный характер. Это было вызвано самим ходом развития московской архитектуры, выразившимся в создании декораций, получивших в наиболее ярком выражении название «узорочье». Впервые производство ценинных изразцов было налажено в Иверском Святозерском монастыре по приказу патриарха Никона в 1654–1655 гг. белорусскими мастерами⁵. В монастыре изготовляли изразцы не только для собственных нужд, но и для продажи в другие города, в том числе и в Москву. В дальнейшем, с 1658 г. центр производства перемещается в Новоиерусалимский монастырь – «разсадник изразцового дела», по меткому выражению Н.В. Султанова⁶.

В 1666 г., после многолетнего противостояния патриарха Никона царю Алексею Михайловичу, закончившегося лишением сана и ссылкой патриарха, «были взяты из Воскресенского монастыря в Оружейную палату разных дел мастеровые люди, русские и иноземцы, всего 31 человек мастеровых людей...»⁷, в том числе и мастера-изразечники. Это нужно расценивать не только как последний аккорд ссоры царя и патриарха: видимо, при дворе оценили возможности новоиерусалимской мастерской и решили развернуть в столице новые архитектурные проекты. Такая «мобилизация» мастеров обеспечила среди прочего и строительство грандиозного деревянного дворца в царской резиденции в Коломенском.

Прибывшие мастера-изразечники поступали в распоряжение Приказа Большого Дворца, попадая, таким образом, в привилегированный круг столичных ремесленников, обеспеченных царскими заказами. Дворцовые – «государевы» – мастера были на особом положении: они получали денежное и хлебное жалованье, которое зависело от квалификации, а за некоторые работы и поденный корм. Хорошая работа или выполнение отдельных царских поручений поощрялись «премиями» – например, отрезом сукна на кафтан или жалованьем «в приказе», то есть сверх платы. В одном из до-

кументов (сметная книга) говорится о выдаче жалованья за 1681 г. семи ценных дел «дворцовым мастерам» без упоминания имен⁸. Можно предположить, что это трое бывших мастеров новоиерусалимской мастерской – Самошка Григорьев, Игнат Максимов и Степан Иванов Полубес и четыре «государева мастера», известных по другим документам, – Павел Буткеев, Иван Семенов Денежка, Христофор Иванов и Василий Дорофеев Лучка. Кроме «дворцовых», были и казенные ремесленники, которые также получали денежное и хлебное жалованье и поденный корм. Оплата тех и других была значительно выше заработков простых ремесленников.

Видимо, мастерские государевых мастеров находились на дворах в Гончарной слободе, которая к этому времени была главным центром производства изразцов. Об этом же свидетельствует, например, упоминание в дальнейшем о заказе мастеру Степану Иванову: «в Гончарной слободе только у одного человека дворцовых ценных дел, у мастера у Степана Иванова сына Полубеса»⁹.

Первое летописное сообщение о Гончарной слободе относится к 1547 г. и связано с большим пожаром, когда «...загорешася за Яузой на Болвановие и погореша Гончары и Кожевники...»¹⁰. Однако, по мнению московских археологов, уже во второй половине XV столетия в Заяузье сложилось постоянно развивавшееся керамическое производство¹¹.

Выбранное для гончарного промысла место отвечало всем требованиям: рядом были месторождения глины, а река Яуза была естественной преградой, отделявшей опасное, связанное с огнем производство, от центра города. Не случайно здесь же, на окраине, размещались другие слободы, население которых занималось «огненным» ремеслом: Котельническая, Таганная.

Неоднократные находки гончарных горнов в ходе археологических и строительных работ на территории Яузского холма (с 1946 г. – более трех десятков) служат главным доказательством процветания слободы. В ямах рядом с ними обнаружено большое количество испорченных при обжиге сосудов, изразцов, игрушек и других изделий. Мастер во всех случаях следовал сходному технологическому процессу, пользовался тем же материалом – глиной и одним и тем же керамическим горном. Два горна (из тринадцати, открытых в 1996–1997 гг. при строительстве дома на Гончарной улице) сохранились практически полностью¹².

В слободе изготовляли и первые печные московские изразцы – терракотовые (неполивные), затем муравленные (зеленые, желтые, коричневые, с преобладанием первых), а после перевода в Москву новоиерусалимских мастеров здесь было налажено массовое производство ценных изразцов. Палитра изразцов создавалась с по-

мощью глухих оловянных эмалей четырех цветов: белого, желтого, бирюзово-зеленого и синего, а также прозрачной глазури коричневого цвета, которая на красном черепке изразца давала коричневые оттенки. Обычно для фона употреблялся зеленый, реже белый, еще реже синий цвет, что объяснялось дороговизной соответствующей эмали. Вкрапления синего цвета в московских изделиях, как правило, незначительны, а иногда и отсутствовали вовсе¹³.

Заметим, что и до перевода новоиерусалимских мастеров в Москву знали полихромные изразцы. О бытовании в Москве к середине XVII в. нового вида изразцов, хотя и в крайне ограниченных размерах и, возможно, привозных, свидетельствуют многоцветные изразцы, украшающие церковь Живоначальной Троицы в Никитниках¹⁴. Еще одно подтверждение – находка в 1915 г. в Московском Кремле у собора Двенадцати Апостолов фрагмента ценинного изразца с рельефным изображением даты в буквенном написании¹⁵. Последняя буква-число не сохранилась, но это не мешает установить время изготовления изразца – между 1652 и 1661 гг., то есть за несколько лет до перевода новоиерусалимских мастеров. Известно также, что часть переселившихся «из-за польско-литовского рубежа» мастеров осела в Москве несколько раньше, и привнесенные истринскими мастерами технологические приемы могли быть уже знакомы московским ценинникам.

Производство нового вида изразцов для фасадного убранства зданий бурно строящейся в это время Москвы было сосредоточено в XVII в. главным образом в Гончарной слободе. Во второй половине столетия производство, которое являлось специализированным видом ремесла: с разделением труда, традицией ученичества и передачей «дела» по наследству, достигает максимального уровня. Здесь работают лучшие московские мастера: Степан Иванов Полубес¹⁶, Игнашко Максимов¹⁷, Сенька Буткеев¹⁸.

Между 1670 и 1671 гг. в Москве возникает Мещанская слобода, вскоре также ставшая одним из центров производства изразцов. Изданный в 1671 г. царский указ о переселении мещан из московских слобод в новую слободу способствовал быстрому росту числа переселенцев, значительная часть которых была иностранцами. Населенная иностранцами, переведенными главным образом из-за польско-литовского рубежа, Мещанская слобода находилась в ведении Посольского приказа, который контролировал не только закрепление мещан за слободой, но и дальнейшее их проживание¹⁹. Среди переселенцев были гончары, мастера ценинного дела, проживавшие в большинстве своем ранее в московской Гончарной слободе. Сохранились данные, свидетельствующие о массовом переводе (переходе) из других (в большинстве случаев из Гончарной) слобод

гончаров. Например: «Васильев Филька – гончар Мещанской слободы, уроженец Копыси. Выехал к Москве в 1659–1660 гг., жил в Гончарной слободе. С 1671 г. – в Мещанской слободе»²⁰.

Печники и гончары проживали и в других московских слободах и монастырях: в Семеновской, Кадашевской, Алексеевской, Новоникитской, Хамовничьей слободах; в Новинском, Донском, Чудовом монастырях²¹.

Строительство и перестройки XVII в. не миновали Заяузья. В ее слободах, как и повсюду, возводились и перестраивались приходские церкви. В 1649 г. у начала нынешнего Краснохолмского моста была построена церковь Воскресения Христова в Гончарах (разобрана в 1935 г.), которая стала одной из первых в этом столетии церквей, украшенных изразцами. Зеленые квадратные и круглые изразцы располагались вдоль фриза, в тимпанах кокошников и на шатрах. Квадратные изразцы содержали изображение батальных сцен, круглые – двуглавых орлов²².

Декор соответствовал складывающейся традиции украшения церквей муравлеными изразцами. На шатровых завершениях церкви в Гончарах, церковью Покрова Пресвятой Богородицы в Медведкове (1634–1635), Зосимы и Савватия Соловецких в Троице-Сергиевой Лавре (1635–1637) и других был использован тот же прием, что и в соборе Покрова на Рву (1555–1561) и церкви Сергия на подворье Богоявленского монастыря (1557; разобрана в 1807–1808 гг.). Такая архитектурная реплика XVI в. была характерна для периода возрождения государства после долгих лет строительного затишья. Известно, что одной из основных черт архитектуры после Смутного времени было сходство с памятниками конца XVI в., что отразилось не только в повторении типологии храмов, но и в приемах декорирования, в том числе и поливной керамикой.

Можно было предположить, что с началом широкого производства многоцветных изразцов в Гончарной слободе будут продолжать строить храмы с изразцовым убранством. Однако последовал длительный перерыв, связанный, видимо, в том числе и с громадным количеством заказов, с которыми едва успевали справляться местные мастера. И только на излете «золотого» века московского изразца, к началу XVIII столетия, в слободе вновь возводят храмы с керамическим декором – на этот раз многоцветным. Из них до наших дней уцелели церкви Успения в Гончарах и Николы на Болвановке, стоящие неподалеку друг от друга.

Одним из самых нарядных храмов Заяузья с богатым керамическим убранством была церковь Архидиакона Стефана, снесенная в 1932 г. Во время сноса архитектору-реставратору П.Д. Барановскому удалось перевезти часть изразцов в музей «Коломен-

ское», директором которого он в то время являлся. Темпы сноса и условия передачи были таковы, что изразцы поступили в музей с единственной записью о передаче: «...предметов, полученных от разборки церкви Стефана за Язую. Среди них: Изразцы от фриза поливные рельефные с орнаментом в виде а. цветка, б. вазы и изразцы карнизные профилированные»²³. В дальнейшем это значительно усложнило атрибуцию изразцов.

К настоящему времени в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника (далее – МГОМЗ, в прошлом музей-заповедник «Коломенское») хранится около 300 изразцов из церкви²⁴, которые, наряду с сохранившимися архивными материалами, в первую очередь фотографиями и обмерами, выполненными в ходе разборки памятника, дают возможность составить представление об изразцовом декоре церкви, ранее детально не исследованном²⁵.

В сущности, малоизученным и скупо описанным оказался и сам памятник, который никогда специальному архитектурному изучению не подвергался. В этом смысле церковь Архидиакона Стефана не исключение. Адресованное к более ранним московским памятникам замечание Л.А. Беляева вполне применимо и к XVII в.: «Активность сноса памятников церковной старины в Москве также превосходила “средний уровень”. Особенно по сравнению с малыми древними городами. Поскольку достаточно часто (хотя и не всегда) на месте храма возникало новое здание или узел подземных коммуникаций, памятник погибал целиком, вместе с фундаментом и окружающим слоем. Фиксация и научное наблюдение, хотя и допускались в ряде случаев (также не всегда), не могли охватить весь комплекс, и поневоле ограничивались тем, что было доступнее, – обмером, фотофиксацией, выборкой деталей и находок, ведением дневника и т. д.»²⁶.

Первое сведение о церкви Архидиакона Стефана относится к 1618 г. и связано с упоминанием в Книге расходной ладану о том, что: «7126 г. к церкви к Первомученику Христову Стефану да к Мине Христову мученику что за Язуюю. Взял поп Богдан»²⁷. В 1657 г. церковь значилась деревянной, что подтверждает запись в Строельной книге, где церковь упоминается как «деревянная Архидиакона Стефана»²⁸. Дальнейшие упоминания связаны с этим зданием²⁹.

Про каменное здание известно, что оно было построено в 1701–1713 гг. (антиминс для церкви Стефана был дан 25 июня 1701 г.)³⁰. Колокольня была возведена по некоторым данным в 1713 г. В том же году был выдан antimинс на построенный придел св. Мины.

Здание церкви представляло собой одноглавый храм типа восьмерика на четверике с трапезной, приделом и небольшой двухъ-

ярусной шатровой колокольной³¹. Многоцветными изразцами были украшены все объемы храма, кроме придела св. Мины. Это убранство сохранялось во время ремонтов храма, о чем сообщали в 1897 г. «Московские ведомости»: «Снаружи храм также возобновлен: главы вновь вызолочены, стены оштукатурены, но при этом сохранены древние изразцы, украшавшие этот старинный храм»³².

Четверик храма декорировал узкий изразцовый фриз, шедший по карнизу с раскреповкой по лопаткам. Он состоял из изразцов (26,6×22,7 см) с изображением небольшой вазы с букетом на зеленом фоне. Фриз из аналогичных изразцов шел по карнизу апсиды с раскреповкой над угловыми колонками. В состав фриза на четверике также входило несколько изразцов в фигурной рамке с вазочкой и цветами в ней, очевидно доложенные за нехваткой основной партии.

Под карнизом восьмерика был расположен фриз, раскрепованный по угловым пилястрам, с изразцами (27×25,5 см) с волютообразным, то есть с завивающимся в круг стеблем с листьями, рисунком. Сверху он был обрамлен профильными, составлявшими карнизный пояс, изразцами (10×18 см) с вьющимися симметричными стеблями с цветками. Барабан также завершался фризом из «волютообразных» изразцов, обрамленный сверху карнизным поясом.

Стену трапезной украшал опоясывающий фриз из изразцов с вазой, аналогичных изразцам с четверика церкви, что свидетельствует об одновременном строительстве трапезной и храма.

На колокольне находились довольно крупные прямоугольные (около 35 см высотой) изразцы с каноническим трехступенным изображением Голгофы, включающим в себя восьмиконечный крест – главный элемент композиции, холм – округлая форма у подножия креста, и череп Адама. Они размещались в ширинках яруса звона и столбов первого яруса. Такие изразцы встречаются только на колокольне, что подтверждает ее более позднее строительство.

В нашу задачу не входит исследование архитектурных особенностей объемов церкви, но, судя по изразцовому убранству, первой была декорирована трапезная, затем теми же изразцами четверик церкви, с заменой нехватки другими изразцами и новыми восьмерик и барабан под главкой³³. Это отражает и последовательность строительства, которое требует отдельного изучения. О перестройке оставшегося без изразцов придела может свидетельствовать то, что «28 августа 1713 г. Васильев Иван подрядился разобрать по заказу священника Степана Иванова и причетников алтарь церкви Архидьякона Стефана за Яузой и построить на том же фундаменте новый, а также выбелить саму церковь и трапезную. Вероятнее всего, речь шла о приделе св. Мины мученика – именно в этом году,

21 июля, был запечатан указ о строительстве на старом месте, по сторону, нового придельного храма»³⁴.

В основном изразцовый декор составляли прямоугольные, так называемые «стенные» изразцы. Во всех горизонтальных композициях также использовались угловые изразцы, как стенные, так и профильные.

Все изразцы изготовлены из красной глины и отличаются великолепным качеством обжига, чистотой тонов полив, блеском глазури. Изразцы с вазочкой и с волютообразным стеблем имеют значительную толщину лицевой пластины (до 2,3 см), высокую (около 13 см) мощную румпу с широким (до 2 см) двойным валиком и крупными отверстиями (диаметром 2 см) для креплений. Такая характерная для московских изделий румпа встречается на изразцах многих памятников (колокольни церквей Троицы в Зубове на Пречистенке и Николы Явленного на Арbate, церкви Адриана и Наталии на Первой Мещанской улице и другие). Эти характеристики присущи и карнизным изразцам – высокая (до 16,5 см) румпа с широким венчиком и крупные отверстия в ней.

Как видно, изразцовый декор церкви Архидиакона Стефана создавался с помощью небольшого набора многоцветных изразцов, то есть путем многократного их использования. Такое очевидное стремление к уменьшению числа разновидностей было напрямую связано с уменьшением числа дорогостоящих форм.

Кроме изразца с изображением вазы с цветами, который был, очевидно, выполнен только для этой церкви, так как больше нигде не встречался, все другие имеют аналоги. Изразцы с волютообразным рисунком были широко распространены в Москве. Впервые они встречаются в начале 1680-х годов в составе фриза церквей Теремного дворца, затем в убранстве колокольни церкви Адриана и Наталии на Первой Мещанской улице, а позднее на многих церквях Ярославля. Реже такие изразцы использовались в облицовке печей, например, деревянного дворца царя Алексея Михайловича в Коломенском. Профильные изразцы из церкви – один из самых распространенных вариантов карнизных поясов, которые применялись как в печах (Михайловская церковь Немецкой слободы, дворец в Коломенском) так и на фасадах зданий (церковь Адриана и Наталии на Первой Мещанской улице).

Изразцовый фриз занимал важную роль в создании линии горизонтального членения венчающей части московских зданий второй половины XVII в. Как отмечал крупнейший исследователь древнерусского изразца Н.В. Султанов: «В церковном зодчестве самым излюбленным местом для помещения изразцовых украшений был конечно фриз под главным карнизом, – причем расположение изразцов было весьма разнообразно»³⁵.

Предпочтение, отданное фризам, было вызвано и спецификой керамики, недостаточная прочность которой на изгибе не позволяет выполнять детали с большим выносом, то есть детали карнизов. Такие детали быстрее подвергались разрушению и требовали особо сложной формы крепления. Поэтому немногочисленные керамические карнизы, как правило, характеризуются незначительным выносом.

При создании фризов, создававшихся из плоских стальных изразцов, для обрамления использовались профильные детали, что придавало завершенность ленте фриза. Подобный прием оформления получил широкое распространение в московской архитектуре (например, Покровский собор в Измайлове, церковь Покрова в Братцеве, церковь Адриана и Наталии на Первой Мещанской улице).

Московские изразцовые фризы различались по компоновке примененных в них изразцов на фризы из отдельных изразцов (вставок) и на сплошные полосы однорядных и многорядных фризов. Наибольшее распространение получил второй – сплошной вид фриза, высота которого достигалась умножением рядов плоских изразцов. Наличие одного или нескольких рядов изразцов во фризе было обусловлено размерами здания. Сплошной однорядный изразцовый фриз был соразмерен небольшой церкви Архидиакона Стефана.

Простота и однообразие приемов введения изразцов в декор церкви была неожиданно скрашена композицией из четырех майоликовых панно с изображением Евангелистов, которая прозвучала в скромном приходском храме мощно и торжественно. На первый взгляд появление их было неожиданным. Как пишет автор специального исследования, посвященного рельефам, Г.М. Анциферова: «Нетрадиционно для монументального древнерусского искусства изображение Евангелистов в полный рост, необычайна попытка портретирования в технике майолики и местоположение Евангелистов не в интерьере храма, а на его стенах снаружи на гранях восьмерика»³⁶. Такому почти ренессансному эффекту способствовала и в полной мере достигнутая, столь необходимая для фасадной майолики крупномасштабность форм рельефов.

Панно находились на восьмигранном барабане храма Архидиакона Стефана: Иоанн на северо-востоке, Лука на северо-западе, Марк на юго-западе, Матфей на юго-востоке³⁷. Аналогичные панно, ныне утраченные, также украшали церкви Успения в Казачьей (1695)³⁸ и Святых Отцов Семи Вселенских Соборов в Даниловом монастыре (1555, перестроена в 1729–1730)³⁹. В настоящее время рельефы сохранились на надвратной церкви Иоанна Предтечи в Солотчинском монастыре под Рязанью (1695–1698), на приделе Тихо-

на Амафунтского церкви Успения Пресвятой Богородицы (1702)⁴⁰ и фрагмент (верхняя часть) на колокольне церкви Иоанна Воина в Москве (1712). Сведений о первоначальном расположении фигур в церкви Успения в Казачьей и Святых Отцов Семи Вселенских Соборов в Даниловом монастыре пока не выявлено. Уточнение количества и наименований фигур на том или ином памятнике показало, что во всех случаях мы сталкиваемся с неполным комплектом, даже если речь идет о наборе из четырех рельефов. Законченная композиция была представлена лишь на церкви Архидиакона Стефана, о чем свидетельствуют архивные материалы.

По мнению Г.М. Анциферовой, появление рельефов в прямоугольных вертикальных гранях восьмерика связано с формированием в последнем двадцатилетии XVII в. нового архитектурного типа ярусного храма – восьмерик на четверике, лишившего Евангелистов традиционного места в системе росписи в основании купола⁴¹. Поэтому, «это единственный сюжет интерьерных храмовых росписей, перешедший на фасад и исполненный в изразцовой технике»⁴². Интенсивное строительство этих храмов начинается в середине последнего десятилетия XVII в., когда и строятся два первых здания с изразцовыми Евангелистами – церковь Иоанна Предтечи в Солотчинском монастыре (1695–1698) и церковь Успения в Казачьей (1695).

В настоящее время в собраниях музеев Москвы и на памятниках сохранилось 14 рельефов⁴³. Фигура каждого Евангелиста (средние размеры – 135×40)⁴⁴, изображенного в полный рост, в хитоне и плаще, с Евангелием в левой руке, состоит из трех одинаковых по размеру изразцов. Два нижних изразца одинаковы для всех изображений, верхние разные. Поэтому лики Евангелистов с размещенной на верхнем изразце надписью: «Евангелист Лука, [Марк, Иоанн, Матфей]» отличаются и индивидуальные черты: форма носа, цвет глаз, волосы, что создает некоторое физиогномистическое разнообразие.

Иконография рельефов имеет особенности, не свойственные русскому искусству⁴⁵. Мастера используют стереотипы композиций, которые сложились в европейском рельефе и живописи эпохи Ренессанса и основанные, в принципе, на стремлении к естественным, природным формам. Конечно, московскому мастеру не хватает средств для иллюзии жизнеподобия, его не интересуют проблемы динамики, фигуры застыли в одинаковых позах, их жесты мало выразительны. Индивидуальные черты облика подчеркиваются, но огрубляются. И происходит это не только из-за недостаточно высокого еще уровня техники, не потому, что мастер не справляется с пластическим решением – за этим виден расчет на размещение. Конфигурация рельефов свидетельствует об изначальной предна-

значенности для установки на стенах, на значительной высоте: гипертрофированно большой, лапидарно вылепленный нос Евангелиста при взгляде с земли принимал идеальные пропорции.

Благодаря расстоянию и ракурсу, грубовато-простонародный, примитивно, схематически трактуемый рельеф неожиданно привлекает хорошо ощущаемой снизу экспрессивной характерностью образа. Схематизм трансформируется в спокойствие и величие, отсутствие реализма – в благородную простоту и идеальность. Строгость, лаконичность придает рельефу необходимую, строго взвешенную меру монументальности, обретая в то же время фольклорную яркость (свойственную, в сущности, и ренессансным майоликам, но особенно привлекательную в небольшом «старомосковском», простонародном архитектурном сооружении).

Неизвестно, для какого храма впервые была заказана композиция Евангелистов. Скорее всего, вначале она предназначалась для одного определенного здания, но как всякое изразцовое изделие, выполненное с помощью форм, затем получила возможность механического дублирования. Это во многом удешевляло и ускоряло производство.

Ответ на этот вопрос позволил бы выявить заказчика, впервые решившего ввести в декор необычные изделия. Возможно, первые рельефы были отправлены в Солотчинский монастырь. На церквях в Заяузье они появились позже.

Приглашая мастера для такого заказа, заказчики и зодчие делали выбор не только в пользу сложившейся репутации, но получали в его лице собственную манеру, более или менее устоявшиеся приемы, которые могли быть им известны и ценимы. В нашем случае это мог быть только хорошо известный мастер.

Не случайно автором рельефов принято считать Степана Иванова Полубеса, мастерской которого принадлежала ведущая роль в изготовлении изразцов для убранства московских сооружений второй половины XVII в. Первая атрибуция принадлежит М.А. Ильину, который ссылается на документ о закупке изразцов у Степана Иванова⁴⁶. Известно, что в 1691 г. архимандрит Солотчинского монастыря Игнатий Шангин пишет письмо стряпчему Тарасу Желябовскому в котором велит ему купить для монастыря «тридцать херувимом и серафимов самого доброго и чистаго мастерства». Желябовский нашел «таких серафим и херувим только у одного человека дворцовых ценинных дел мастера у Степана Иванова сына Полубеса»⁴⁷. Вскоре изразцы украсили монастырскую церковь Святого Духа.

Г.И. Анциферова справедливо замечает, что в этом документе речь идет о поставке в Солотчинский монастырь только «херувимов

и серафимов». По мнению исследователя, «солотчинский документ дает все же возможность предположить, что если херувимы для трапезного храма исполнены в мастерской Полубеса, то и Евангелисты для надвратной церкви этого монастыря тоже созданы им»⁴⁸. В подтверждение авторства Степана Иванова Г.М. Анциферова также приводит доказательства, основанные на сопоставлении рельефов и живописных образов в росписи церкви Святого Духа в Мстиславле (на родине мастера)⁴⁹.

В пользу авторства Степана Иванова или его мастерской совершенно прямо свидетельствует, во-первых, бросающееся в глаза сходство изразцов с изображением Херувимов и Евангелистов. Но для автора данной статьи еще более убедительным представляется сходство особенностей технологии: близкая толщина лицевой пластины – около 2 см; характерная отступающая от краев прямая румпа без валика высотой 7,5–8 см; одинаковая высота рельефа в области нимба – 0,5 см; схожее написание букв.

Почти одновременно в 1702 г. изразцовые Евангелисты украсили приходской храм Гончарной слободы – церковь Успения Пресвятой Богородицы. Это произошло в ходе перестройки возведенной в 1654 г. церкви, когда бесстолпный храм, завершенный пятиглавием, получил трапезную на месте разобранного притвора и придел во имя св. Тихона Амафунтского. На восьмигранном барабане главки придела находятся три изображения: Матфей, Марк, Лука. Отсутствует четвертая фигура на северной грани, загороженная четвериком основного храма. Над Евангелистами в верхней части барабана главы проходит изразцовый фриз.

Рельефы на церкви Успения в Гончарах неоднократно закрашивались. В 1914 г. Е. Шмидт писал «Восьмиугольный барабан украшен четырьмя изразцовыми фигурами святых <...> Изображения сделаны рельефно и теперь покрыты масляной краской. К сожалению, нижняя часть одежды и ноги вырублены, тоже во время перестройки»⁵⁰. В дальнейшем, видимо, закраска продолжалась. «При ремонтных работах летом 1949 г. было обращено внимание на маленькую главу над южным приделом. Тамбур и барабан ее были покрыты двумя слоями масляной краски, из под которой выступали какие-то рельефные изображения. <...> Когда специалисты расчистили масляную краску, то под ней оказался редкостный образец московского “ценинного дела”, процветавшего в Гончарной слободе во времена постройки церкви. В обнаруженной монументальной керамике, наряду с орнаментальными и архитектурными мотивами, имеются изображения человеческих фигур»⁵¹.

Северный фасад трапезной украшен изразцовым фризом. Декоративные детали наложены на стену почти демонстративно, как

ценинный товар. Фриз составлен из пятнадцати четырехчастных и пятичастных панно (со средней величиной около 55,5×45,5), разделенных вертикальными колонками (кроме десятого). Среди панно – излюбленные «птицы с фруктами» и сложные орнаментальные композиции. В правой части наблюдается «случайность» подбора изделий, не объединенных каким-либо композиционным принципом и подобранных, скорее, по размеру. Так, сюда попал фрагмент из панно с изображением двуглавого орла, но лишь с изображением его лапы – очевидно, свидетельство поздних переделок. Здесь же изразцы с херувимами, крестами, звездами, соседствующие с изразцами с растительно-геометрическим орнаментом. В некотором смысле перед нами «ассортимент» изделий мастеров Гончарной слободы. Видимо, еще в начале строительства был решен вопрос о заказе изразцов для убранства церкви Николая Чудотворца у Таганских ворот, строительство которой продолжалась с 1697 по 1712 г. Это одна из последних работ выдающегося русского зодчего Осипа Старцева, решившего приходской храм в традиционных для архитектуры конца XVII в. формах.

По замыслу зодчего Осипа Старцева на каждой грани парапетов яруса звона колокольни в ширинки были вставлены два квадратных изразца с изображениями херувимов и крестов (по одному в каждой). Изразцы находились и в закомарах церкви, ныне пустующих. Еще в 1905 г. осмотр церкви зафиксировал, что «в некоторых из закомар сохранились древние изразчатые украшения»⁵². А в 1906 г. «Московские церковные ведомости», отмечая проведенную реставрацию, писали: «Теперь доставляет удовольствие любоваться стройным рядом восстановленных кокошников (имитация из цемента) изображений херувимов»⁵³. Об этом же свидетельствуют сохранившиеся фотографии – с хорошо различимыми на стенах церкви изразцах с изображениями херувимов⁵⁴. В дальнейшем церковь начали разбирать, вследствие чего она лишилась куполов и завершения колокольни. После восстановления колокольня вновь украсилась изразцами, но ширинки в закомарах до сих пор остаются пустыми.

Стилистический, иконографический анализ декора церковей Заяузья свидетельствуют о почерке государевых мастеров. Изготовление крупных фасадных изразцов представляло особую сложность и требовало не только редкого умения, но и особых условий, которыми обладали в первую очередь дворцовые мастера. Они были создателями изразцового убранства для храмов, строившихся по повелению царей и их ближайшего окружения, а также для крупных монастырей и казенных гражданских построек.

С подобным изразцовым оформлением не мог соперничать убор приходских церковей, за исключением храмов в Гончарной

слободе, где прихожанами и вкладчиками могли быть сами мастера-ценинники. Роль посторонних, «не слободских» ктиторов, к сожалению, трудно оценить, поскольку в большинстве случаев они нам неизвестны (правда, в Солотчинском монастыре им выступал архимандрит, а в церкви Успения в Казачьей – стольник Василий Федорович Полтев). Возможно, заботы о строительстве храма и его украшении в слободе брали на себя видные прихожане, для которых особый вид ктитинства – пожертвование изразцов на церковь – был формой обозначения своего статуса и проявления «цехового патриотизма».

В пути, по которому шли заказчики/строители/мастера как жители и прихожане, сказывалось и желание выделить «свой», назначенный для совместного моления храм среди других. Храмы, украшенные изразцами, стали подлинными центрами приходов, а установленные на них плоды труда прихожан получали освящение (возможно, они служили и как вотивы).

На рубеже XVII–XVIII вв. стилевые тенденции в архитектуре стали вытеснять с фасадов яркое изразцовое убранство, которое перестало быть актуальным для государственных и частных программ строительства. Заказы на фасадные изразцы стали редкостью.

С начала XVIII в. отмечается значительный спад производства фасадных изразцов. На склонах Таганского холма при археологических исследованиях 1946–1992 гг. многократно фиксировались гончарные горны, в том числе заполненные готовой – обожженной, высококачественной, но не выбранной продукцией⁵⁵. К этому времени Заяулье из ремесленной окраины города постепенно превращается в жилой район, а переписные книги показывают преобладание количества населения, не занятого в производстве, над ремесленниками.

Ценинный декор, сыгравший главную роль в архитектурном убранстве приходских церквей в Заяулье, сгладил резкость разрыва со старомосковской традицией, смягчил прорыв с изразцовой Москвой. Его обилие на скромных по размеру посадских храмах – как в большинстве своем построенных на средства горожан – превращало их в подлинную драгоценность.

Этот яркий архитектурный образ в полной мере демонстрирует нам полнокровность культуры московского посада. За полвека изразечники Москвы прошли путь, превративший их в истинных художников. Вставшие в полный рост на станах храмов фигуры Евангелистов завершили традицию развития московского наружного архитектурного декора, резко оборванную преобразованиями Петра.

- ¹ *Султанов Н.В.* Изразцы в древнерусском искусстве // *Материалы по истории русских одежд* / Под ред. А.В. Прохорова. СПб., 1885. С. 12.
- ² Подробнее см.: *Баранова С.И.* Москва изразцовая. М., 2006.
- ³ *Забелин И.Е.* Историческое описание финифтяного и ценинного дела в России // *Записки Русского археологического общества*. СПб., 1853. Т. VI. С. 285.
- ⁴ Мнения по поводу происхождения слова «ценинный» различны. И.Е. Забелин считал, что «ценина» означает изделие, покрытое синей поливой, В.И. Даль – что «слово ценинный есть синоним слова ценный, цененный, которым первоначально наши предки, избегая чужестранных слов фарфор, фаянс, называли вообще всякую хорошую каменную посуду, привозную из-за рубежа, в отличие от своей домашней, простой глиняной». Другая версия (на наш взгляд, – предпочтительная) связывает происхождение слова с немецким Zinn или польским zing – «олово», которое входило в состав многоцветных эмалей в качестве глушителя. В пользу такого происхождения говорит и тот факт, что олово было привозным (как сказано в одном из указов XVI в., «в Московском государстве олово не родится, приходит из немецких сторон»).
- ⁵ Библиография по этому вопросу довольно обширна. См., например: *Акты Иверского Святозерского монастыря (1852–1706)*. СПб., 1878. С. 157, 208; *Сивак С.И.* Изразцовая мастерская Иверского Валдайского монастыря (1655–1690 гг.) // *Материалы научной конференции, посвященной 50-летию археологических раскопок в Новгороде*. Л., 1984. С. 239–244; *Кондратьева Е.В.* Новые данные о деятельности керамической мастерской Валдайского Иверского монастыря // *Памятники культуры. Ежегодник 1980*. Л., 1981. С. 465–477.
- ⁶ Истории возникновения производства изразцов в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре и созданию изразцового декора Воскресенского собора и Скита патриарха Никона посвящено несколько исследований. См., например: *Леонид (Кавелин), архимандрит.* Историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого монастыря. М., 1876.
- ⁷ Там же. С. 760.
- ⁸ *Фролов М.В.* Письменные источники о московском изразцовом производстве // *Труды Государственного исторического музея*. Вып. 81. Ч. 2. М., 1992. С. 53.
- ⁹ См.: *Ильин М.А.* Рязань. М., 1954. С. 96. Автор ссылается на документ, в котором упоминается о закупке изразцов у Степана Иванова, хранящийся в Российском государственном архиве древних актов (далее – РГАДА). (Ф. 1202. Оп. 1. Ед. хр. 243. Л. 1.).
- ¹⁰ Полн. собр. рус. летописей. Т. XIII. СПб., 1859. С. 152.
- ¹¹ Возможно, самое раннее производство находилось в районе Кремля. Археологи обнаружили на его территории, у нынешней Оружейной палаты, бракованные поливные изделия, а на Соборной площади, помимо такого же брака – керами-

- ческий горн. Предполагают, что первые московские гончары жили и в Китай-городе, где находилась церковь Никиты на Глинище, недалеко от которой были найдены остатки гончарного производства и ямы, откуда брали глину. См.: *Авдусина Т.Д., Владимирская Н.С., Панова Т.Д.* Русская поливная керамика из раскопок Московского Кремля // Советская археология. 1984. № 21. С. 201–211.
- ¹² Библиография по Гончарной слободе довольно обширна. В первую очередь это труды московских археологов, начавших систематические раскопки на территории слободы с 1946 г. См.: *Рабинович М.Г.* Раскопки 1946–1947 гг. в Москве на устье Яузы // Материалы и исследования по археологии СССР. 1949. № 12. С. 42–43; *Мальм В.А.* Горны московских гончаров XV–XVII вв. (По материалам раскопок Государственного исторического музея 1946 г.) // Там же; *Розенфельд Р.Л.* Новые находки керамических горнов на Яузской гончарной слободе в Москве // Советская археология. 1959. № 1. С. 279–284; *Рабинович М.Г.* Гончарная слобода в Москве XV–XVIII вв. // Материалы и исследования по археологии СССР. 1947. № 37; *Дзвонковский С.Л.* Новые археологические данные об изразцовом производстве в Москве конца XIV–XVI вв. // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 5. Ч. 2. М., 1993. С. 195–211; *Бойцов И.А.* Московская красноглиняная керамика XIV – начала XVI вв. и возникновение Гончарной слободы в Москве // Московская керамика: новые данные по хронологии. М., 1991. С. 33–40.
- ¹³ Можно предположить, что обилие синего цвета на изразцах свидетельствовало о возможностях заказчика и подчеркивало его статус. Отсюда широкое использование синего цвета на изразцах Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря и церквей Теремного дворца Московского Кремля.
- ¹⁴ Изразцы из Троицкой церкви аналогичны западным (в большей степени бело-русским) печным изразцам первой половины XVII в. Выполненные из светлой глины, они могли быть привозными.
- ¹⁵ К сожалению, нам не удалось обнаружить фрагмент в собрании Государственного исторического музея (далее – ГИМ), поэтому ссылка дается лишь на публикацию. См.: Отчет Российского исторического музея за 1915 г. М., 1917. С. 5.
- ¹⁶ Полубес Степан (Стенька) Иванов – «государев» мастер-изразечник (печник, ценинник). Родился в г. Мстиславле; был взят на службу князем А.Н. Трубецким и привезен в Москву. Сохранившиеся о нем сведения относятся к 1658–1693 гг. В 1658 г. работал в Новоиерусалимском монастыре: «делает образцы печные и ценинные и зеленые, и печи кладет». Здесь выполнил изразцовую композицию «павлинье око», впервые использованную в Воскресенском соборе Новоиерусалимского монастыря. В 1666 г. с учениками был переведен в Москву, в Приказ Большого дворца. В мастерской Полубеса, находившейся в Гончарной слободе, изготавливались главным образом рельефные, полихромные, так называемые ценинные изразцы для облицовки печей и архитектурных сооружений. Полубес изготовил изразцы для церкви Григория Неокесарийского (1667 г.), для печей в Измайлово (1668 г.), вместе с Игнатом Максимовым – для

- Покровского собора в Измайлове (1673 г.). В связи с возобновлением строительства Воскресенского собора Новоиерусалимского монастыря был направлен туда для изготовления изразцов для иконостасов и убранства фасадов собора (1679–1685 гг.). Делал изразцы для Иосифо-Волоколамского монастыря (конец 1680 – начало 1690-х годов), для Солотчинского монастыря (1691 г.). В 1693 г. «москвитин» Полубес изготовил в Новоиерусалимском монастыре три изразцовые печи. Его мастерской принадлежала ведущая роль в изготовлении изразцов для убранства московских сооружений второй половины XVII в.
- 17 Максимовы – семья мастеров-изразечников (печников, ценинников). Игнат (Игнашка, Игнашко) Максимов, государев мастер, родился в г. Копысь. В 1654 г. был взят из Вязьмы в Валдайский Иверский монастырь, поселен в с. Богородицине, где для изготовления печных изразцов «избу ему с сенми поставили». В 1656 г. «сделал в Иверском монастыре и в вотчинных монастырских селах 9 ценинных печей и 12 зеленых рельефных муравленных и ценинных печей». В 1658 г. переведен в Новоиерусалимский монастырь, где «делает образцы ценинные и зеленые, и печи кладет». В 1666 г. вместе с другими мастерами был переведен в Москву, в Приказ Большого дворца. По росписи 1668 г., «живет своим двором» в Гончарной слободе. В 1668 г. делал с товарищами для царя Алексея Михайловича «на печи образцы и образцовые кафли». В 1673 г. вместе со Степаном Полубесом подрядился сделать «в село Измайлово ценинных образцов к церковному делу в закомары и в поясы и в шеи <...> переделали семь тысяч сто тридцать образцов <...> которую закончили в 1674 г.». Макарко Игнатьев – его сын; родился в 1656 г. в с. Богородицине Иверского монастыря, в 1680 г. – ценинных дел мастер в Гончарной слободе.
- 18 Буткеев (Будкеев) Павел (Панька, Пашка), государев мастер. Родился в г. Копысь. По росписи 1658 г. тяглец Гончарной слободы в Москве. В 1658 г. изготовил ценинные (многоцветные) изразцы для двух печей в церкви Филиппа Апостола. Занимался кладкой печей – в 1675 г. в с. Соколове: «дано за дело печей, за изразцы и за связи 10 руб. 4 алт.». Имел учеников: Кузьку Савельева и Ермола Семенова.
- Буткеев Семен (Сенька) Павлов, тяглец Гончарной слободы в Москве. Сын московского мастера Павла Буткеева. В 1682 и 1683 гг. изготовил изразцы для печей в селах Измайлово и Коломенское. В переписи 1716 г. указаны два его двора в Гончарной слободе.
- 19 Подробнее см.: *Богоявленский С.К.* Московская Мещанская слобода в XVII в. // Научное наследие. О Москве XVI в. М., 1980. С. 9–170.
- 20 *Фролов М.В.* Мастера-изразечники Москвы XVII – начала XVIII вв. М., 1991. С. 15.
- 21 *Рабинович М.Г.* Раскопки 1946–1947 гг. в Москве на устье Яузы. С. 104; *Розенфельд Р.Л.* Московское керамическое производство XVI–XVIII вв. М., 1968. С. 44–45.
- 22 Памятники архитектуры Москвы. Земляной город. М., 1989. С. 291. К сожалению, нам не удалось обнаружить следов изразцов из этого храма,

- кроме одного – круглого изразца с изображением двуглавого орла, переданного в Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева (далее – ГНИМА) П.Д. Барановским. См.: ГНИМА. Фонд Барановского П.Д. Временное учетное обозначение дела – Акт 21., прил. 3, папка 6.
- ²³ Московский государственный объединенный музей-заповедник (далее – МГОМЗ). См.: Описи актов МГОМЗ за 1929–1935 гг., акт от 26 мая 1932 г.
- ²⁴ Изразцы из церкви Архидиакона Стефана также хранятся в собраниях ГИМ, ГНИМА, Государственного музея керамики и «Усадьбы Кусково XVIII в.», Русского музея.
- ²⁵ Фототека ГНИМА. Колл. 1: № 5252, № 5057 – Вид храма с Востока в процессе разборки; № 5062 – Южный фасад в процессе разборки; № 5070 – Часть восьмерика главного храма с наличником окна, глава с изразчатым изображением апостола; № 5064 – Вид части храма и шеи главы придела во время разборки; № 5066 – Вид с юго-востока во время разборки; № 5068 – Вид восьмерика главного храма; № 5069 – Изразцовый пояс; № 5065 – Общий вид храма с северо-восточной стороны в процессе разборки; колл. V, № 43339, 43341. Фонд обмеров ГНИМА. PV–808\1–5 из собрания ЦГРМ (Центральные государственные реставрационные мастерские) – чертежи 1920-х годов (обмеры С.М. Огуреева): колокольня; южный фасад с обозначением схемы декора, наличники окон, разрез церкви Стефана за Яузой, южный фасад, барабан церкви; евангелисты, пояс из профилированных карнизных изразцов; Архив ГНИМА. Ф. 33. Оп. 4. Д. 57. Церковь Стефана за Яузой (обмеры архитектора Ушакова).
- ²⁶ *Беляев Л.А.* Древние монастыри Москвы по данным археологии. М., 1994, С. 23.
- ²⁷ Книга расходная ладону 7126 году // РГАДА. Патриарший приказ. Ед. хр. 397. Л. 55 об., 56.
- ²⁸ Строельная книга церковных земель 7165 г. // Забелин И.Е. Материалы для истории, археологии и статистики Московских церквей. Стб. 223.
- ²⁹ Стефана архидиакона, что за Яузою 14 февраля 7171 г. Цит. по: *Невоструев К.* Запись о ставленниках московских церквей 1645–1666 гг. М., 1869. С. 52; Архидьякона Стефана, что у Яузского мосту // Ружная книга 7189. Стб. 406.
- ³⁰ *Забелин И.Е.* Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы. Ч. I. М., 1884. Стб. 818.
- ³¹ *Найденов Н.А.* Москва. Соборы. Монастыри. Церкви: Альбом. М., 1882–1883. Ч. III. Отд. 1. № 66. «Вид церкви Архидиакона Стефана в Заяузье».
- ³² Московская хроника: Освящение придельного храма // Московские церковные ведомости. 1897. № 41. С. 547.
- ³³ Изучение истории строительства более сорока памятников Москвы с изразцовым декором, как сохранившихся, так и утраченных подтвердило, что время создания изразцового убранства в большинстве случаев можно связывать с датой постройки, и это существенный показатель. Даже на уровне перечисления построек, сопоставление их корпуса со сведениями об изразцах позволяет наблюдать неотъемлемость керамического декора от самого сооружения, что, в свою очередь, заставляет

- задуматься о синхронности того и другого. В пользу синхронности кладки стен и их декорирования изразцами свидетельствуют и результаты натуральных исследований системы крепления изразцов. Изразцы крепились при помощи перевязки румп с кладкой раствором (отдельные кирпичи кладки входили в румпы), что создавало довольно прочное и монолитное соединение со стеной. Подробнее см.: Баранова С.И. К вопросу об уточнении датировок фасадной керамики Москвы XVII в. // Кадашевские чтения. Вып. IV. М., 2009. С. 125–136.
- 34 Николаева М.В. Частное строительство в Москве и Подмосковье. Первая четверть XVIII в. Подрядные записи. М., 2003. Т. I. С. 286.
- 35 Султанов Н.В. Изразцы в древнерусском искусстве // Материалы по истории русских одежд. СПб., 1885. С. 46.
- 36 Анциферова Г.М. Изразцовая композиция «Евангелисты» // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XIII–XIX вв. М., 2000. С. 115.
- 37 Архив ГНИМА. Ф. 33. Оп. 4. Д. 57. Л. 18. Церковь Стефана за Яузой. План расположения изразцов с изображением евангелистов на главе восьмерика.
- 38 См.: Найденов Н.А. Указ. соч. Ч. III. Отд. 2. № 33. «Вид церкви Успения в Казачьей».
- 39 Неясной остается история появления четырех рельефов Евангелистов в храме Святых Отцов Семи Вселенских соборов Данилова монастыря. Могли ли они украшать в свое время старый собор монастыря, сооруженный в середине XVI в. и существовавший, судя по описям 1701, 1725 и 1726 гг., вплоть до конца первой трети XVIII в.? Л.А. Беляевым доказано, что храм был разобран и престол его перенесен во вновь построенную церковь, ставшую новым собором, в конце 1729 г. Этот новый собор, однако, поставили вторым ярусом на двухалтарную наземную церковь Покрова Богородицы и пророка Даниила, которая была построена во второй половине или в конце XVII в.
- Невозможно точно сказать, где они были первоначально: на барабане старого храма или под главками одной из двухпрестольных церквей; так или иначе, они могли оказаться там не ранее конца XVII в., скорее даже – середины 1690-х годов. Рельефы могли попасть на паперть собора даже из церкви Воскресения Словущего в Даниловой слободе (к югу от монастыря за его стеной): при археологических исследованиях здесь обнаружены следы храма 1699–1706 гг., стоявшего до 1840-х годов. См.: Беляев Л.А. Указ. соч. С. 101–151.
- До 1930 г. рельефы Евангелистов находились на паперти собора с внешней стороны. В описании храма Отцов Семи Вселенских соборов Свято-Данилова монастыря конца XIX в. встречается упоминание о том, что «при сем храме кроме закрытых четырех папертей имеется с западной стороны, открытая на четырех каменных столбах, соединенных арками, под коими незащищенные ничем пролеты с трех сторон; в первой же паперти закрытой, с которой соединяется сия, открытая снаружи, вложены вытесанные из камней (курсив мой – С. Б.) изображения святых Евангелистов, в рост, довольно значительной величины и раскрашены масляными красками» См.: Даниловский мужской монастырь третьего класса, Московской епархии в Москве. М., 1898. С. 35.

40 На приделе было лишь три фигуры Евангелистов, так как четвертая грань загорживается четвериком основного храма. Это подтверждается метрикой храма, где сказано: «...под поясом на впадинах шейки изразцовые изображения троих Апостолов». Цит. по: *Анциферова Г.М.* Указ. соч. С. 117.

41 Подробнее см.: Там же. С. 113–120.

42 Там же. С. 113.

43 В настоящее время в собраниях музеев Москвы хранятся следующие рельефы: в МГОМЗ – пять рельефов с изображением Евангелистов: Матфея, Марка, Иоанна и два с изображением Луки, в музее керамики и «Усадьбы Кусково XVIII в.» – рельеф с изображением Евангелиста Марка, переданный из музея «Коломенское», в ГИМ – рельеф с изображением Евангелиста Луки, переданный из музея «Коломенское», в ГНИМА – рельеф с изображением Евангелиста Луки, снятый во время реставрации с церкви Успения в Гончарах. Таким образом, в настоящее время в собраниях музеев и на памятниках сохранилось 14 рельефов: 4 – Солотча, 3 – на церкви Успения в Гончарах (2, 1 – копия), 5 – в музее «Коломенское», 1 – в ГИМ, 1 – в музее «Кусково», 1 – в ГНИМА.

В 1930-е годы в музей «Коломенское» также без акта поступили рельефы из церкви Святых Отцов Семи Вселенских Соборов Данилова монастыря. В 1990-х годах нами был обнаружен акт от 9 октября 1930 г.: П.Д. Барановским были приняты из ЦГРМ для экспозиции «четыре майоликовых фигуры евангелистов, извлеченных из соборного крыльца Данилова монастыря». См.: Государственный архив РФ. Ф. Р–I. Оп. 1. № 28. Л. 53. Таким образом, было подтверждено происхождение четырех из семи, хранившихся до передачи в ГИМ и музей «Кусково» рельефов. Можно предположить, что оставшиеся три происходят из церкви Стефана за Яузой.

К сожалению, в настоящее время мы не можем с уверенностью соотнести тот или иной рельеф с конкретным памятником.

44 Например, размеры хранящихся в собрании МГОМЗ панно: «Евангелист Марк» – 133×40 см., «Евангелист Лука» – 135,3×41,1 см.

45 Среди выявленных нами в настоящее время аналогий нет ни одной абсолютной, что заставляет нас говорить не о прямых заимствованиях, но об общих стилистических источниках. Говоря об истоках тех форм, что послужили образцами для фасадной керамики последней, мы постоянно обращаем внимание не только на значительную роль скульптуры в средневековом синтезе искусств Европы, но, например, и на произведения книжного графического искусства.

К XVII столетию древнерусская традиция знала керамиды в Пскове и старицкие и дмитровские рельефные глазурованные керамические иконы XVI в., украшавшие некогда фасады разобранного ещё в XVIII в. Борисоглебского собора в Старице (1558–1561 гг.) и вставленные в кладку Успенского собора в Дмитрове.

Керамические (расписные и рельефные) иконы, использовавшиеся в фасадном и внутреннем убранстве храмов (на стенах и в иконостасах) были с IX–X вв. известны в Византии. Керамические иконы были распространены в средневе-

ковой Болгарии. В IX–X вв. в монастырских мастерских городов Преславля, Тырновграда, Червени создавались крупные, состоящие из отдельных квадратных изразцов, керамические рельефные иконы, предназначенные для фасадного декора.

Что касается западноевропейских влияний, то здесь можно ориентироваться на северонемецкую кирпичную готику, которая включала в свой ареал Польшу и Литовское государство, а также итальянскую терракоту и майолику. В XV в. на фасадах итальянских сооружений появились покрытые цветными эмалями керамические рельефы, изготовленные флорентийским мастером Лукой делла Роббиа (около 1400–1482 гг.), а затем его ученика Андреа делла Роббиа (1435–1528). Они первыми стали применять в рельефе и круглой пластике технику цветной майолики.

Терракотовые и майоликовые рельефы встречались и в средневековой Германии. Наиболее ранним видом из известных в Саксонии майолик был выполненный около 1500 г. на наружной стене церкви в Лейпциге сорокаметровый фриз, состоявший из больших плит (47,8×34,4 см.) с выполненным в высоком рельефе изображением головы Христа в терновом венце, разделенных изразцами с цветочным орнаментом и розетками.

Можно предположить, что и белорусским мастерам был известен прием декорирования храмов большими фигурными изображениями. В литературе встречается упоминание о том, что на фасаде церкви в Кодне «находились вставки из цветных и позолоченных глазурованных изразцов с изображением святых в “византийском стиле”». См.: *Квитницкая Е.Д.* Малоизвестные зальные сооружения Белоруссии конца XV–XVI вв. // *Архитектурное наследство.* М., 1967. С. 9. К сожалению, автор не дает ссылку на источник, из которого почерпнуты эти сведения.

46 Первая атрибуция рельефов принадлежит М.А. Ильину, считавшего их автором Степана. См.: Ильин М.А. Указ. соч. С. 96.

47 Цит. по: *Анциферова Г.М.* Указ. соч. С. 119.

48 Там же. С. 116.

49 Подробнее см.: Там же. С. 113–120.

50 *Шмидт Е.* Гончарное искусство в древней Руси // *Баян.* № 2. М., 1914. С. 4.

51 *Харламов П.* На Болгарском подворье // *Журнал Московской Патриархии.* 1950. № 6. С. 44–46.

52 *Древности* // *Труды Московского археологического общества.* М., 1907. Т. 1. С. 32.

53 *Московские церковные ведомости.* 1906. № 2.

54 Фототека ГНИМА. Кол. I. № 9658 – Южный фасад, № 9659 – Южный фасад; кол. V. № 5115 – Вид с севера. 1900 г.

55 *Векслер А.Г.* О некоторых находках рельефных изразцов в Москве // *Коломенское. Материалы и исследования.* Вып. 5. Ч. 2. М., 1993. С. 138–148.