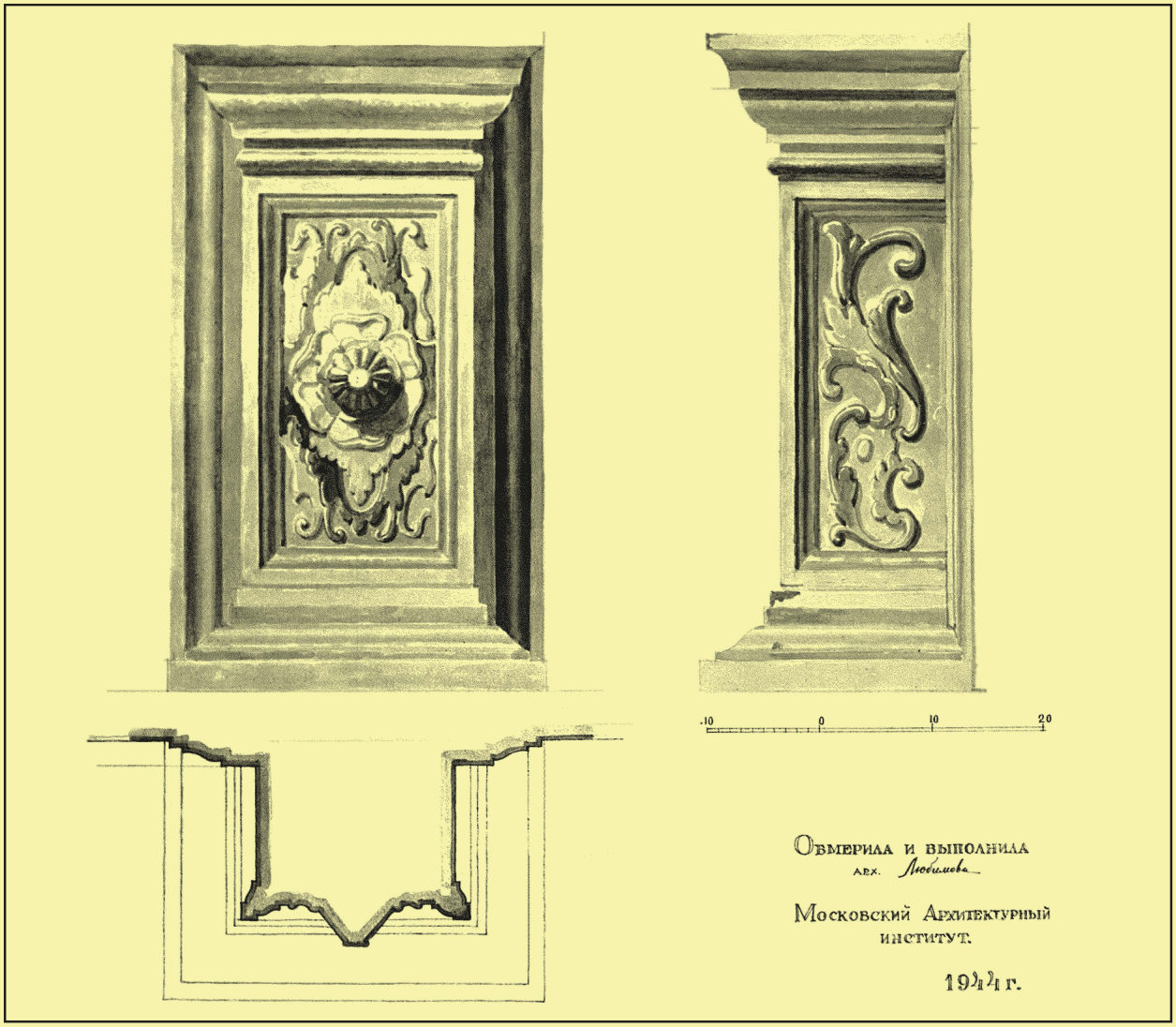
архитектурная археология

ISSN 2686-6900

architectural archeology

№ 3



Институт археологии
Российской академии наук

ISSN 2686-6900

архитектурная археология

architectural archeology

Главный редактор
Вл. В. Седов

№ 3

МОСКВА

2021

Электронная библиотека ИА РАН: https://www.archaeolog.ru/ru/el-bib

УДК 72.025.4:902/904(051)
ББК 85.11я5+85.118я5
А87

Учредитель: Институт археологии РАН

Редакционная коллегия: *Антипов Илья Владимирович*, кандидат искусствоведения, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия); *Баталов Андрей Леонидович*, доктор искусствоведения, Музеи Московского Кремля (Россия); *Беляев Леонид Андреевич*, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, Институт археологии РАН (Россия); *Богданович Елена*, доктор искусствоведения (Сербия); *Вдовиченко Марина Викторовна*, кандидат искусствоведения, Институт археологии РАН, заместитель главного редактора (Россия); *Вздорнов Герольд Иванович*, член-корреспондент РАН, доктор искусствоведения, Государственный научно-исследовательский институт реставрации (Россия); *Гайдуков Пётр Григорьевич*, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, Институт археологии РАН (Россия); *Гиппиус Алексей Алексеевич*, член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, Институт славяноведения (Россия); *Ёлшин Денис Дмитриевич*, кандидат исторических наук, Государственный Эрмитаж (Россия); *Жервэ Алексей Владимирович*, Государственный музей истории религии (Россия); *Иоаннисян Олег Михайлович*, кандидат исторических наук, Государственный Эрмитаж (Россия); *Казарян Армен Юрьевич*, член-корреспондент РААСН, доктор искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» (Россия); *Коваль Владимир Юрьевич*, кандидат исторических наук, Институт археологии РАН (Россия); *Крадин Николай Николаевич*, член-корреспондент РАН, доктор исторических наук, Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока ДВО РАН (Россия); *Левандаускас Витаутас*, доктор гуманитарных наук, Университет Витовта Великого (Литва); *Макаров Николай Андреевич*, академик РАН, доктор исторических наук, Институт археологии РАН (Россия); *Петрушонис Витаутас*, доктор гуманитарных наук, Вильнюсский технический университет им. Гедиминаса (Литва), *Седов Владимир Валентинович*, член-корреспондент РАН, доктор искусствоведения, Институт археологии РАН, главный редактор (Россия); *Ситдиков Айрат Габитович*, доктор исторических наук, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Россия); *Толстиков Владимир Петрович*, кандидат исторических наук, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (Россия); *Яганов Андрей Викторович*, Институт археологии РАН (Россия)

Editorial board: *Antipov Ilya Vladimirovich*, Candidate in History of Arts, St. Petersburg State University (Russia); *Batalov Andrei Leonidovich*, Doctor in History of Arts, Moscow Kremlin Museums (Russia); *Belyaev Leonid Andreevich*, Corresponding member of Russian Academy of Sciences, Doctor of Historical Sciences, Institute of Archaeology RAS (Russia); *Bogdanovich Elena*, Doctor in History of Arts (Serbia); *Vdovichenko Marina Viktorovna*, Candidate in History of Arts, Institute of Archaeology RAS, Deputy Editor-in-Chief (Russia); *Vzdornov Gerold Ivanovich*, Corresponding member of Russian Academy of Sciences, Doctor in History of Arts, State Research Institute for Restoration (Russia); *Gaidukov Pyotr Grigoryevich*, Corresponding member of Russian Academy of Sciences, Doctor of Historical Sciences, Institute of Archaeology RAS (Russia); *Gippius Alexei Alexeevich*, Corresponding member of Russian Academy of Sciences, Doctor of Philology, Institute of Slavic Studies RAS, (Russia); *Jolshin Denis Dmitrievich*, Candidate of Historical Sciences, State Hermitage Museum (Russia); *Gervais Alexei Vladimirovich*, State Museum of the History of Religion (Russia); *Ioannisyan Oleg Mikhailovich*, Candidate of Historical Sciences, State Hermitage Museum (Russia); *Kazaryan Armen Yuryevich*, Corresponding member of Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, Doctor in History of Arts, Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (Russia); *Koval Vladimir Yuryevich*, Candidate of Historical Sciences, Institute of Archaeology RAS (Russia); *Kradin Nikolai Nikolaevich*, Corresponding member of Russian Academy of Sciences, Doctor of Historical Sciences, Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far-East, Far-Eastern Branch of Russian Academy of Sciences (Russia); *Levandauskas Vytautas*, Doctor of Humanities, Vytautas Magnus University (Lithuania); *Makarov Nikolai Andreevich*, Academician of Russian Academy of Sciences, Doctor of Historical Sciences, Institute of Archaeology RAS (Russia); *Petrušonis Vytautas*, Doctor of Humanities, Vilnius Gediminas Technical University (Lithuania); *Sedov Vladimir Valentinovich*, Corresponding member of Russian Academy of Sciences, Doctor in History of Arts, Institute of Archaeology RAS, Editor-in-Chief (Russia); *Sitdikov Airat Gabitovich*, Doctor of Historical Sciences, Kazan Federal University (Russia); *Tolstikov Vladimir Petrovich*, Candidate of Historical Sciences, Pushkin State Museum of Fine Arts (Russia); *Yaganov Andrei Viktorovich*, Institute of Archaeology RAS (Russia)

© Авторы статей, 2021
© Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт археологии Российской академии наук, 2021

ISSN 2686-6900 DOI: 10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9
ISBN 978-5-94375-361-9

Электронная библиотека ИА РАН: https://www.archaeolog.ru/ru/el-bib

Содержание

Из истории изучения строительной керамики

С. А. Зоц, Е. П. Зоц. Изразцы и матрицы XVI в. по материалам археологических работ в г. Калининграде (Кенигсберге) на территории исторического района Хинтер-Россгартен **7**

О. Д. Новикова. Коллекция полуфаянсовых изделий Изника XVI — первой трети XVII в. в «Музее-усадьбе «Кусково» и декор церкви Живоначальной Троицы в Хорошеве: к вопросу об аналогиях **17**

К. В. Акинин. К характеристике венчающих частей основного корпуса Воскресенского собора в XVII в. и их керамического убранства. Часть 1. Патриарший период строительства собора **24**

О. Н. Глазунова. Кирпичный горн в лесу: к вопросу о кирпичном производстве в Ново-Иерусалимском монастыре **46**

Н. И. Казарина. Из истории изразцового производства Балахнинского уезда Нижегородской губернии. Традиции промысла и их трансформация на протяжении XVII–XIX вв. **57**

Н. И. Казарина, И. А. Макаров. Мастера кирпичного производства Балахны XVII–XIX вв. **65**

М. Ю. Горячева. Райская птица Алконост на изразцах из Белева и Болхова **82**

Е. А. Андреева. Нидерландские, русские и китайские керамические плитки и немецкие изразцы раннего Петербурга **88**

Р. В. Реброва. К вопросу о манере росписей петербургских изразцов первой половины XVIII в. **104**

И. И. Сергеенко. К вопросу о месте производства московских белоглиняных печных изразцов и плиток первой половины XVIII в. **115**

Р. В. Лобзова. Исследование с помощью естественно-научных методов плиток и изразцов с синей росписью XVIII в. из Высоко-Петровского монастыря **126**

М. А. Шиманова, Р. В. Лобзова. Технологическое исследование археологических фрагментов изразцов Новодевичьего монастыря в Москве **132**

Музейные коллекции

Е. К. Шадунц. Местная архитектурная керамика XII–XVIII вв. в коллекциях Переславского музея-заповедника: к вопросу об атрибуции и использовании в исследованиях памятников архитектуры **138**

Т. В. Пинкусова. Зооморфные и антропозооморфные существа на рельефных печных изразцах второй половины XVI (?) — XVIII в. в собрании Российского этнографического музея **148**

М. М. Зубарева. Первая коллекция изразцов Свияжска, собранная школьным музеем **154**

Электронная библиотека ИА РАН: https://www.archaeolog.ru/ru/el-bib

Реставрация строительной керамики
И. И. Синчук. О реконструкции печей Мирского замка **161**
А. В. Воробьева. Реставратор керамики Вильямс Алексеевич Невский **178**
С. И. Баранова. Из истории реставрации керамического декора Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря: 1923 год **189**
Архив архитектурной археологии
Из диссертации Н. С. Любимовой «Истринская фасадная керамика» **202**

Список сокращений **223**
Правила оформления статей **225**

Электронная библиотека ИА РАН: https://www.archaeolog.ru/ru/el-bib

Contents

From the history of studying ceramic building materials

S. A. Zots, E. P. Zots. 16th century glazed tiles and moulds: from the excavations at the historical neighborhood of Hinter-Rossgarten in the city of Kaliningrad (Koenigsberg) **7**

O. D. Novikova. On analogies: A collection of semifaience from Iznik (16th to the first decades of the 17th century) at the Kuskovo Estate Museum and the décor of the Holy Trinity church in Khoroshevo **17**

K. V. Akinin. On top elements in the main building of the Resurrection cathedral in the 17th century, as well as their ceramic décor. Part 1. Building the cathedral under the patriarchate **24**

O. N. Glazunova. A brick-burning kiln in the woods: On birckmaking at the New Jerusalem monastery **46**

N. I. Kazarina. On the history of ceramic tiles production in Balakhna uezd, Nizhny Novgorod governorate: Craftsmanship and its transformation in the 17th–19th century **57**

N. I. Kazarina, I. A. Makarov. Master brickmakers in 17th–19th century Balakhna **65**

M. Yu. Goryacheva. Alkonost the bird of paradise on tiles from Belev and Bolkhov **82**

E. A. Andreyeva. Dutch, Russian and Chinese ceramic tiles and the German glazed tiles in early St. Petersburg **88**

R. V. Rebrova. On the manner of painting the tiles made in St. Petersburg in the first half of the 18th century **104**

I. I. Sergeyenko. On the site of manufacturing Moscow white clay stove tiles and floor tiles in the first half of the 18th century **115**

R. V. Lobzova. A scientific study of tiles and glazed tiles with blue painting: Vysoko-Petrovsky monastery, 18th century **126**

M. A. Shimanova, R. V. Lobzova. A technological study of archaeological fragments of tiles at the Novodevichy Convent in Moscow **132**

Museum collections

E. K. Shadunts. Local 12th to 18th century ceramics in the collection of Pereslavl Museum-Reserve: on its attribution and use in studies of architectural monuments **138**

T. V. Pinkusova. Zoomorphic and anthropozoomorphic creatures on embossed stove tiles of the latter half of the 16th (?) — 18th century in the collection of the Russian Museum of Ethnography **148**

M. M. Zubareva. The first collection of Sviayzhsk's ceramic tiles brought together at the local school museum **154**

Restoration of ceramic building material

I. I. Sinchuk. Reconstructing the stoves of the Mir Castle **161**

A. V. Vorobyova. Vilyams Alekseevich Nevsky, a ceramics conservator **178**

Электронная библиотека ИА РАН: https://www.archaeolog.ru/ru/el-bib

S. I. Baranova. On the history of restoring the ceramic decor at the Resurrection cathedral, the New Jerusalem monastery, in 1923 **189**

Archive of architectural archaeology

From the PhD thesis of N. S. Lyubimova "Facade ceramics of the XVII century in the town of Istra" **202**

List of Abbreviations **223**

Submission Guildelines **225**

Электронная библиотека ИА РАН: https://www.archaeolog.ru/ru/el-bib

Изразцы и матрицы XVI в. по материалам археологических работ в г. Калининграде (Кенигсберге) на территории исторического района Хинтер-Россгартен

С. А. Зоц, Е. П. Зоц

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.7-16

Аннотация. В статье рассматриваются изразцы XVI в. из раскопок 2012 г. в исторической слободе Хинтер-Россгартен г. Кенигсберга (Калининграда). Проведены параллели с археологическим материалом раскопок гончарной мастерской соседней слободы Фордер-Россгартен и европейскими находками. Собранная коллекция позволяет говорить о высоком художественном и технологическом уровне мастеров-изразечников и их тесной связи с передовыми европейскими центрами. Особое место занимает комплекс изразцов, относящийся к известному в Северной Германии мастеру с инициалами «VF». Анализ материала двух слобод выявил их связь, позволяющую предположить, что какая-то группа мастеров, работавших в Фордер-Россгартене, вероятно, проживали в Хинтер-Россгартене и приносили домой часть своей продукции.

Ключевые слова: Кенигсберг, изразец, матрица, изразцовая печь, реформация, лютеранство.

Зоц Сергей Александрович — младший научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292, zotc.74@mail.ru.

Зоц Елена Павловна — специалист, Институт археологии РАН, ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292, erica1482@mail.ru.

В ходе археологических раскопок Самбийской экспедиции ИА РАН в 2012–2013 гг. на территории г. Калининграда (Кенигсберга), по адресу ул. Боткина, 2а (исторический район Хинтер-Россгартен), была выявлена плотная жилая и хозяйственная застройка исследованной территории с XVI в. Найденные в комплексах и в культурном слое фрагменты печных изразцов XVI–XVIII вв., включая их заготовки и бракованные изделия, позволили предположить, что в этот период здесь проживали мастера-изразечники, которые приносили домой часть своей продукции. Данная статья посвящена обзору изразцов XVI в.

Археологические раскопки на территории слободы Фордер-Россгартен (ул. Клиническая, 21–23) под руководством Е. А. Калашникова выявили местоположение гончарных мастерских XVI–XVIII вв., что существенно дополнило информацию по находкам с Хинтер-Россгартена (илл. 1: *2*)[1].

В 1525 г. магистр Немецкого ордена Альбрехт Гогенцоллерн заключает Краковский договор с польским королем Сигизмундом I. Прусские владения ордена преобразуются в вассальное от Польши герцогство. Государственной религией нового светского государства становится лютеранство. Начинаются глобальные преобразования во всех сферах жизни общества.

1 Авторы выражают благодарность Д. А. Говердовскому и Е. А. Калашникову за возможность ознакомления и использования в статье археологического материала с раскопок по адресу ул. Клиническая, 21–23.



1



2

• **Илл. 1. Исторические планы г. Кенигсберга.**
***1* — вид города Кенигсберга. «Атлас городов земного мира» Брауна и Хогенберга. Гравюра 1554 г., с указанием местоположения слободы Россгартен (в круге); *2* — фрагмент плана г. Кенигсберга 1682 г., с указанием мест раскопок и замка:**
***А* — слобода Хинтер-Россгартен (ул. Боткина, 2а),**
***Б* — слобода Фордер-Россгартен (ул. Клиническая, 21-23),**
***В* — замок Кенигсберг**

В орденский период территория к северу от города Любенихт (располагался у восточных стен замка Кенигсберг) называлась Россгартен (от «Ross-» — конь и «-garten» — огороженный сад); она была занята пастбищами, где паслись рыцарские кони и крупный рогатый скот, плотность жилых и хозяйственных построек была низкой. С 1540-х гг. герцог Альбрехт начинает здесь планомерную застройку. В 1556 г. слобода Фордер («Ближний»)-Россгартен получает свой устав, а в 1576 г. — печать: конь, пасущийся на лугу. В 1596 г. печать с изображением быка на лугу получает слобода Хинтер(«Дальний»)-Россгартен. Слободы активно заселялись ремесленниками (в том числе иностранцами) и аристократами, желавшими приобрести крупное владение недалеко от замка (*Гаузе*, 1994. С. 23, 61, 78, 89, 100) (илл. 1: *1, 2*).

Перейдем к рассмотрению археологического материала этого периода.

Наиболее обширной группой изразцов, найденных в слоях и комплексах XVI в., были горшковые изразцы. Они известны с XIII–XIV вв. В XV в. их, помимо круглой формы, начинают изготавливать в форме квадрата — это позволило более плотно, практически без зазоров, располагать изразцы по поверхности, увеличивая тем самым теплоотдачу печи (*Ammbrosiani*, 1910. P. 26–28, 112, 113. Fig. 34; *Rosmanitz*, 2015) (илл. I на цветной вклейке: *1–3*). Подобная простая в изготовлении форма изразцов оставалась достаточно популярной еще в XVIII в.

Горшковые изразцы с нашего раскопа можно разделить на три основные группы: «серые», красноглиняные неполивные и поливные зеленого и коричневого цвета.

«Серая» (мореная красноглиняная) керамика — это наследие орденского периода. Вероятно, «серые» горшковые изразцы, найденные в небольшом количестве, — это следы жилой застройки XV — первой половины XVI в. Венчик у них подтреугольный в сечении, иногда с широким желобком по внутренней стороне. Черновой край завернут внутрь (илл. I на цветной вклейке: *10*).

Красноглиняные неполивные горшковые изразцы продолжают традиции «серых». Их венчик простой, подтреугольный в сечении. Черновой край завернут внутрь (илл. I на цветной вклейке: *4, 12*). Единично встречены изразцы с черновым краем, завернутым наружу и хорошо заглаженным (работа одного мастера?) (илл. I на цветной вклейке: *5, 6*). Диаметр дна изразцов 7–7,5 см (иногда 6–7 см), глубина — 8,5–10,5 см, размер по краю — 11–13 × 11–13 см.

Полива на изразцы часто наносилась по ангобу (для зеленой поливы), и только по краю и внутри. Размеры соответствовали красноглиняным неполивным. Особенностью их изготовления была более тщательная обработка края венчика: черновой край был завернут внутрь под прямым углом, далее вертикально срезан и, как правило, вновь загнут внутрь и прижат к стенке. После формирования квадратной формы изразца верхний край горизонтально срезался. После этого венчик приобретал подпрямоугольную (изредка Г-образную) форму (илл. I на цветной вклейке: *7, 8, 11*).

Изразцы всех вариантов имели рифление с внешней стороны. Иногда центральная часть изразца (дно с внутренней стороны) имела рельефный декор. На раскопе встречены лишь самые простые орнаменты: розетка-цветок, выполненная пальцевыми вдавлениями, и выпуклый конус в центре рельефного ободка (илл. I на цветной вклейке: *5, 9*).

Перейдем к рассмотрению поливных изразцов более сложной формы.

В заполнении комплексов второй половины XVI в. и в соседних более поздних ямах найдено большое количество покрытых зеленой поливой изразцов. Гладкая поверхность их лицевой пластины была слабо вогнута. Анализ находок позволил определить, что мы имеем почти полный печной набор изразцов данного типа: подтреугольные зубцы от короны-городка (илл. II на цветной вклейке: *1*); вытянутые прямоугольные вогнутые пластины от верхнего граненого объема (размер 19 × 32 см) (илл. II на цветной вклейке: *2*); изразцы-каблучки нижнего прямоугольного в плане объема, включая угловой, украшенный рельефным медальоном (высота 11,5 см, длина 18,5–22,5 см, сохранилась нижняя часть медальона с «шахматным полем») (илл. II на цветной вклейке: *3*); рельефные изразцы, соотносимые с изразцами-валиками русских печей XVII в. (высота 9 см) (илл. III на цветной вклейке: *1*); гладкие вогнутые изразцы-пояски (7,5 × 16–17? см) (илл. III на цветной вклейке: *2*); квадратные гладкие вогнутые изразцы нижнего ряда, включая угловой (пластины 16–16,5 × 16–17 и 8,5 × 17 см) (илл. III на цветной вклейке,*3*; 5: *1*); нижний угловой изразец-каблучок (высота 14 см, длина 19–22,5 см, медальон не сохранился) (илл. III на цветной вклейке: *4*).

Также были найдены: верхние части от двух медальонов с изображением герба Коронной Пруссии (орел, держащий в лапе меч над головой), с щитодержателями единорогами (илл. II на цветной вклейке: *5*); верхняя и нижняя части медальонов с изображением орла (илл. II на цветной вклейке: *4, 6*). Реконструируемый размер медальонов — 13–13,5 × 15 см.

Матрицы гладких вогнутых изразцов аналогичных размеров найдены при раскопках гончарных мастерских в Фордер-Россгартене.

Подобные печи были хорошо известны в Европе. Это можно увидеть на немецком рисунке, сделанном около 1550 г. (илл. III на цветной вклейке: *5*).

Особое внимание заслуживают три фрагмента лицевых квадратных гладких вогнутых израз-

цов, сегменты которых были покрыты разноцветной поливой — белой, зеленой, желтой, синей и коричнево-фиолетовой (илл. IV на цветной вклейке: *2, 3*). Вероятно, производство подобных изразцов было невелико, и аналоги полихромному варианту гладких вогнутых изразцов в европейских публикациях нами пока не найдены.

На раскопе найдено большое количество рельефных изразцов, покрытых зеленой поливой. Среди них представляют интерес фрагменты лицевых пластин, декор которых (арка, колонны) полностью идентичен изразцам из Германии и Чехии (илл. IV на цветной вклейке: *4–7*) (*Žegklitz*, 2012. S. 274. Obr. 11a). Вероятно, имела место купля-продажа модели или матрицы арки-обрамления. Центральное изображение в подобных изразцах часто изготавливалось по отдельной модели. К этому же типу можно отнести верхнюю часть комбинированного с короной-городком лицевого изразца (илл. IV на цветной вклейке: *8*).

В Европе XVI в. хорошо известны квадратные портретные лицевые изразцы с изображениями в круглом венке. На раскопе был найден фрагмент изображения (часть плеча, затылок с ухом, перо от головного убора) с частью надписи: «(P?)HILIPVS» (илл. V на цветной вклейке: *1*). Вероятно, это изображение ландграфа Филиппа Гессенского (1504–1567) — одного из лидеров протестантов. Реконструируемый размер лицевой пластины 19,5 × 19,5 см.

Квадратный (17 × 17 см) изразец с изображением мужчины (голова не сохранилась) в верхней одежде со стоячим воротником, вероятно, с нагрудной цепью и со свитком в руке, возможно, создан по мотивам гравюр, изображающих вождя мюнстерских анабаптистов Яна ван Лейдена (ок. 1509 — 1536) (илл. V на цветной вклейке: *3*). Внешний декор и форма венка полностью аналогичны матрице из раскопок в Фордер-Россгартене — они, несомненно, сделаны на основании одной модели (илл. V на цветной вклейке: *4*).

На раскопе найден также портретный изразец более крупного размера (илл. V на цветной вклейке: *5*). Сохранился фрагмент головного убора и массивная арка классического стиля над головой. Возможно, это верхняя часть изображения Сибиллы Клевской (1512–1554), жены курфюрста Иоганна Фридриха Саксонского (также лидера протестантского движения).

Интересное изображение представлено на илл. V на цветной вклейке: *2* — частично сохранилась только верхняя часть изразца. От центральной фигуры имеется только часть (женской?) руки от плеча до локтя, с широким рукавом. Рядом была изображена фигура бородатого мужчины (голова развернута к центральной фигуре). На дальнем фоне сверху — небольшой корабль с прямыми парусами (в нем видно несколько фигур). Над центральной фигурой сохранился конец надписи: «…(P)ATRA». Возможно, мы видим здесь изображение на античную тему и надпись можно реконструировать как «[CLEO](P)ATRA» (Клеопатра).

Относительно большая группа изразцов, найденных при раскопках, была украшена «жемчужной лентой» характерных форм (илл. V на цветной вклейке: *7, 9–11*). Есть полихромные варианты (илл. V на цветной вклейке: *8*). Подобный орнамент встречен на многочисленных изразцах и матрицах раскопа Фордер-Россгартена (илл. V на цветной вклейке: *6*). Этот тип орнамента известен в государствах Балтийского региона во второй половине XVI — начале XVII в. (*Witte*, 2014. S. 111, Abb. 94).

Представляет интерес небольшая группа изразцов, посвященная новозаветной тематике.

В двух комплексах середины — второй половины XVI в. были найдены фрагменты, которые удалось собрать в практически целый изразец, покрытый зеленой поливой, с изображением вооруженного наездника в турецкой одежде, везущего на осле, впереди себя, мужчину с повязкой на голове. Обрамление центральной сцены оформлено в виде арки на сдвоенных круглых колоннах (размер лицевой пластины 18,5 × 27,5 см) (илл. VI на цветной вклейке: *2*). Идентичное изображение было найдено в г. Рибе (Дания) (илл. VI на цветной вклейке: *1*) (*Bencard, Kristiansen*, 2006. S. 59, 60. Fig. 38), только, для обрамления центральной сцены использована другая модель-рамка. По мнению датских авторов публикации, перед нами сюжет из притчи о добром самаритянине, спасшем ограбленного иудея. Враги европейцев, турки-османы, были использованы мастером как образ самаритян, которые издревле были враждебны иудеям.

Обращает на себя внимание небольшой фрагмент полихромного изразца с изображениями головы осла и лица бородатого человека над ней. Здесь мастер-изразечник весьма тща-

тельно копирует знаменитую гравюру Альбрехта Дюрера «Въезд Иисуса в Иерусалим» начала XVI в. (илл. VI на цветной вклейке: *3, 4*). Можно отметить высокое качество поливы и мастерство ее нанесения.

По мотивам гравюры «Несение Креста» Дюрера, вероятно, сделан полихромный изразец, на фрагменте которого мы видим изображение головы Иисуса в терновом венце и, левее, части креста (илл. VI на цветной вклейке: *5*). Фрагмент изразца с аналогичной текстурой креста и деталями одежды найден в г. Виттенберге (Германия) (илл. VI на цветной вклейке: *6*) (*Kluttig-Altmann*, 2015. S. 379, Abb. 22).

Фрагмент заготовки изразца (покрыт только ангобом) с изображением усатого разбойника на кресте являлся частью сюжета «Распятия Христа» (илл. VII на цветной вклейке: *1)*.

Три фрагмента изразца с зеленой поливой представляют нам изображение на тему «Сошествия Иисуса в Ад». Аналоги известны в Чехии и в Германии (илл. VII на цветной вклейке: *2, 3*) (*Havlická*, 2015. S. 33, 72, 119; *Zegkliz*, 2011. S. 659. Obr. 30). Отличия имелись только в оформлении рамки — круглые колонны в Чехии, арка с прямоугольными колоннами в Германии и простая рамка на раскопе в Хинтер-Россгартене.

Особое внимание следует уделить полихромному изразцу очень высокого качества (илл. VIII на цветной вклейке: *1*) с изображением крылатой аллегории «SPES» («Надежда»), сделанному на основании гравюр Ханса Зебальда Бехама (1500–1550), ученика Альбрехта Дюрера. Размер лицевой пластины 25 × 35(?) см. Изображение полностью идентично фрагменту из раскопок мастерских Фордер-Россгартена (только там не использована модель-арка вокруг фигуры) (илл. VIII на цветной вклейке: *2*). На раскопе в Хинтер-Россгартене были найдены также детали поливных и ангобированных арок подобного изразца (илл. VIII на цветной вклейке: *6–8*), других аллегорий (илл. VIII на цветной вклейке: *3–5*), включая крыло аллегории «PRVDENTIA» («Благоразумие») (илл. IX на цветной вклейке: *1*), целое изображение которой найдено при раскопках гончарных мастерских Фордер-Россгартена (илл. IX на цветной вклейке: *2*).

Центральное место в коллекции раскопа занимает набор заготовок лицевых изразцов второй половины XVI в. от одного набора печи. Все заготовки (без поливы и ангоба) найдены в одном комплексе — на дне разобранного и засыпанного погребка. Набор дополняли фрагменты полихромных изразцов, обнаруженные в слое и в других комплексах.

Главное место в печном наборе занимала фигура Мартина Лютера (найдено три изразца-заготовки), держащего в руках Библию, переведенную им на немецкий язык. Под его руками — череп и сосуд. Фигура немного развернута влево, выполнена в две трети роста, в обрамлении прямоугольных колонн и арки строгих форм. По краям сверху изображены ангелы-дети. Над ними — инициалы мастера: «V» и «F». Под фигурой Лютера монограмма «D.M.L.Z.W.» — «Doctor Martinus Luther zu Wittenberg» (Доктор Мартин Лютер из Виттенберга) (илл. X на цветной вклейке: *1*).

На одном из изразцов зафиксированы процарапанные граффити. Одна из секций арки разделена пятью тонкими лучами-линиями на десять сегментов — вероятно, метка, где должна быть залита полива другого цвета. В нижней части изображения (на «полу»), более широким инструментом (палочкой?) и неглубоко, процарапана дублирующая монограмму надпись. Буквы нанесены неумело, криво (работа ученика?) (илл. X на цветной вклейке: *2*). Размер лицевой пластины 29 × 33–34 см.

В комплексе присутствовали фрагменты двух лицевых пластин с изображением мужчины в доспехах, по пояс, в окружении колонн и арки (илл. XI на цветной вклейке: *1а, б*). Реконструируемые размеры лицевой пластины 28–29 × 33–34 см. Голова выполнена в профиль, развернута вправо (смотрит через правое плечо). Левая рука лежит поверх правой. Найденные полихромные фрагменты от этого и подобных изразцов позволили определить его цветовую гамму — синий/голубой, зеленый, желтый, коричнево-фиолетовый и белый цвета, а также полностью прочитать монограмму под изображением — «H.C.Z.M.», выполненную желтой поливой на синем фоне (илл. XI на цветной вклейке: *1в, г*). Арка более богато украшена четырехлепестковыми розетками по сравнению с изображением Лютера. Необходимо отметить, что помеченный граффити сегмент арки над Лютером отличался по цвету от других над фигурой дворянина.

На одном из изразцов с рыцарем, ниже монограммы, имеются сложносоставные граффити из тонких процарапанных линий и серия насечек

(илл. XI на цветной вклейке: *1а*). Вероятно, это следы системы расчета размера букв для монограмм мастером или его учеником.

На раскопе в Фордер-Россгартене была найдена матрица подобного типа (полностью совпадают размеры, оформление рамки и арки) с изображением другого дворянина, смотрящего влево (через левое плечо) (монограмма «V.K.Z.P.» или «V.K.Z.R.») (илл. XI на цветной вклейке: *2*).

Также на раскопе в Хинтер-Россгартене были найдены полихромные фрагменты изразцов с изображением других рыцарей и детали обрамления (илл. XII на цветной вклейке: *1–5*). Реконструирована нижняя часть рыцаря с монограммой «G.A.V.N». Правая его рука лежала поверх левой. Вероятно, этот дворянин смотрел влево (через левое плечо) (илл. XII на цветной вклейке: *1д*). Один из фрагментов нижней части колонны имел иной вариант покрытия цветными глазурями: в отличие от других найденных колонн, у которых основной цвет желтый, а ниши синего цвета, этот имел синий цвет основания колонны и желтые ниши (илл. XII на цветной вклейке: *5*). Обращают на себя внимание высокое качество поливы и качество ее нанесения.

Ряд фрагментов полихромных изразцов-каблучков (?) по цветовой гамме и стилистике следует также отнести к этому печному набору (илл. XII на цветной вклейке: *6–8*).

В комплексе погребка в Хинтер-Россгартене присутствовали еще фрагменты двух узких лицевых угловых изразцов-заготовок. На них изображена героиня Ветхого Завета Юдифь с мечом и головой Олоферна (илл. XIII на цветной вклейке: *1, 2*). Размер лицевой пластины 15,5 × 34 см. Обрамление — арка на прямоугольных колоннах. Под ногами нанесено ее имя — «VDIT». Найденные в других синхронных комплексах и слое полихромные фрагменты этого изображения позволили частично восстановить цвета одежды Юдифи — низ платья голубой/синий, с желтой оторочкой по разрезу на животе, бело-желтый пояс, края рукавов коричнево-фиолетовые. Голова Олоферна выполнена белой и коричнево-фиолетовой поливой, колонны желтые (илл. XIII на цветной вклейке: *3, 4*).

В мастерских Фордер-Россгартена был найден фрагмент верхней части матрицы с аналогичным изображением Юдифи (идентичная центральная модель), только в матрице использована другая, более низкая, модель арки (илл. XIII на цветной вклейке: *5*).

Для создания своего изображения мастер использовал гравюру Бартеля Бехама (1502–1540), ученика Альбрехта Дюрера, младшего брата Ханса Зебальда (илл. XIII на цветной вклейке: *6*).

Мартин Лютер широко пропагандировал положительный образ героинь Ветхого Завета. Это нашло широкий отклик в среде художников и мастеров лютеранского вероисповедания.

Возможно, еще два фрагмента женских фигур можно отнести к ветхозаветным персонажам и включить в набор печи с Мартином Лютером (илл. XIV на цветной вклейке: *2а, б*). Сохранились только торс и фрагмент руки, однако видно, что использована одна и та же матрица. Отличаются только цвета поливы. На одном изразце платье имело коричнево-фиолетовый низ и рукава, верх — синий с желтым (илл. XIV на цветной вклейке: *2а*), на втором платье имело белый низ, коричневый с желтым верх, возможно, синие рукава (илл. XIV на цветной вклейке: *2б*). Ближайшая аналогия по деталям одежды — ветхозаветная героиня Иаиль на ксилографии Эрхарда Шёна 1530 г. (илл. XIV на цветной вклейке: *1*).

Печной набор из широкоформатных изразцов второй половины — конца XVI в. можно реконструировать на основании печи начала XVII в., сохранившейся в гостиной в доме Мартина Лютера в Виттенберге (илл. XIV на цветной вклейке: *3а, б*), — центральное положение, вероятно, занимало изображение Лютера, по сторонам его окружали рыцари (знаменитые аристократы), на углах располагались героини Ветхого Завета (илл. XIV на цветной вклейке: *4*).

Изучение изразцов и матриц второй половины XVI в. Фордер- и Хинтер-Россгартена позволило определить, что значительная их часть, включая печные наборы с Лютером, дворянами и аллегориями, связана с мастером, имевшим инициалы «VF» (илл. VIII–XIII, XV на цветной вклейке: *2, 3*). Ряд изразцов с «жемчужными лентами», вероятно, также его работа (илл. V на цветной вклейке: *6*).

Мастер с данными инициалами хорошо известен в Северной Германии. Его изразцы найдены в Нижней Саксонии (илл. XV на цветной вклейке: *4, 5*), Саксонии, Северной Фрисландии (*Henkel*, 1999. S. 71–73, Abb. 31–33, 35, Kat. 146–152), в землях Мекленбурга — Передней Померании — в Мекленбурге и в городах

Ганзейского союза — Штральзунде, Ростоке, Грайфсвальде (илл. XV на цветной вклейке: *1, 8–10*) (*Ansorge*, 2004. S. 93, 94; *Ansorge, Schäfer*, 2009. S. 158, 159, 161, 165, 166, Abb. 17a, 18b; *Ansorge*, 2018. S. 123, 124, Abb. 6f; *Hoffmann*, 2008. S. 205, Abb. 5). В Германии большинство его изразцов датируются серединой — второй половиной XVI в. Некоторые формы относятся к несколько более позднему времени, например, изображение Меркурия из г. Лейпцига (дата около 1580 г.) (Vor-…, KSO 38), созданное по мотивам гравюры 1539 г. Ханса Зебальда Бехама (илл. XV на цветной вклейке: *6, 7*). В Северной Фрисландии и Дании некоторые из изразцов VF-мастера также определяются в рамках 80-х гг. XVI — начала XVII в. (*Witte*, 2014. S. 109, 111, Abb. 94).

Современный уровень знаний, к сожалению, не позволяет определить, кем являлся мастер «VF». Возможно, он мастер-резчик моделей по дереву, продававший свои работы на крупных рынках, каким являлся, по мнению ряда европейских ученых, мастер HANS BERMAN, чья подпись зафиксирована на многочисленных изразцах. Однако известны и мастера, которые изготавливали как модели, так и матрицы и изразцы, подписывая их (например, CASBARVS MULLER) (*Henkel*, 1999. Textteil. S. 156).

Вне зависимости от определения личности мастера VF и его специализации, коллекция изразцов и матриц из Хинтер-Россгартена и Фордер-Россгартена значительно расширяет наши представления о творчестве мастера, включая г. Калининград (бывш. Кенигсберг) в сферу распространения его изделий.

Высокий художественный уровень изразцов и матриц, найденных в ходе раскопок, их несомненная связь с развитыми центрами Германии, Чехии и Польши открывают перед нами одну из многочисленных граней еще молодого герцогства Восточная Пруссия, стремящегося войти в круг передовых европейских государств.

Список литературы

Гаузе Ф. Кёнигсберг в Пруссии: история одного европейского города / пер. с нем.: В. Хердт, Н. Конрад. Реклингхаузен: Биттер, 1994. 316 с.

Ammbrosiani S. Zur Typologie der älteren Kacheln. Stockholm: Kungl boktryckeriet, 1910. 143 s.

Ansorge J. Renaissancetöpferei an der Stadtmauer in Greifswald // Archäologische Berichte aus Mecklenburg-Vorpommern. 2004. Band 11. S. 78–96.

Ansorge J. Tabakwerbung und Renaissancekacheln aus den Gewölbeschüttungen im Wasserschloss Quilow, Lkr. Vorpommern-Greifswald // Archäologische Berichte aus Mecklenburg-Vorpommern. 2018. Band 25. S. 119–129.

Ansorge J., Schäfer H. Die Ausgrabungen im Stralsunder Johanniskloster in den Jahren 2006 und 2007 unter besonderer Berücksichtigung der spätgotischen und renaissancezeitlichen Ofenkacheln // Archäologische Berichte aus Mecklenburg-Vorpommern. 2009. Band 16. S. 136–176.

Bencard M., Kristiansen O. Niels Thamsens lutherfromme kakkelovne – et sluttet fund af monokrome og polykrome reformations-kakler i Ribe // By, marsk og geest. 18. Ribe: Forlaget Liljebjerget, 2006. S. 35–74.

Havlická Z. Ikonografie kamnových kachlů z depozitáře muzea v Moravské Třebové. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 181 s.

Henkel M. Der Kachelofen. Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen: Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades. (Göttingen, 1996). Nürnberg, 1999. (URL: https://ediss.uni-goettingen.de/handle/11858/00-1735-0000-0022-5D37-E).

Hoffmann C. Lutherzeitliche Ofenkachel naus dem Bestand des Kulturhistorischen Museums der Hansestadt Stralsund // Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle. Band 1. Stralsund, 2008. S. 201–208.

Kluttig-Altmann R. Archäologische Funde von Grundstücken der Familie Cranach in Wittenberg // Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2015. S. 363–460. (Wittenberg-Forschungen; Band 3).

Rosmanitz H. Eine Napfkachel aus Miltenberg. 2015 [Электронный ресурс]. URL: https://furnologia.de/galerie/entwicklungsgeschichtetypologie/eine-napfkachel-aus-miltenberg/ (дата обращения: 25.20.2021).

Vor- und Frühgeschichte / Archäologie. Näbe Sammlung. Inventarnummer: Kso 38 [Электронный ресурс]. URL: https://www.europeana.eu/en/item/08547/sgml_eu_php_obj_kooooo38. (дата обращения: 25.20.2021).

Witte F. Bemalte Teller im Garten. Eine Töpferei der Renaissance in Husum. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, 2014. 145 s.

Žegklitz J. Grafické a další předlohy motivů na kachlích z českého prostředí Renesanční kachle jako prostředek šíření idejí a kultury doby reformace // Archeologické rozhledy. Ročník LXIV, sešit 2. Praha: Archeologický ústav Akademie věd Ceské Republiky, 2012. S. 265–319.

Zegkliz J. Tertium «Ad lupum predicantem» — et ad Pastorem Bonum. Reformacní zápasy na reliéfech ceských gotických a renesancních kachlu // Archeologické rozhledy. Ročník LXIII. Praha: Archeologický ústav Akademie věd Ceské Republiky, 2011. S. 644–665.

References

Ammbrosiani S. Zur Typologie der älteren Kacheln. Stockholm: Kungl boktryckeriet, 1910. 143 s.

Ansorge J. Renaissancetöpferei an der Stadtmauer in Greifswald // Archäologische Berichte aus Mecklenburg-Vorpommern. 2004. 11. S. 78–96.

Ansorge J. Tabakwerbung und Renaissancekacheln aus den Gewölbeschüttungen im Wasserschloss Quilow, Lkr. Vorpommern-Greifswald // Archäologische Berichte aus Mecklenburg-Vorpommern. 2018. Band 25. S. 119–129.

Ansorge J., Schäfer H. Die Ausgrabungen im Stralsunder Johanniskloster in den Jahren 2006 und 2007 unter besonderer Berücksichtigung der spätgotischen und renaissancezeitlichen Ofenkacheln // Archäologische Berichte aus Mecklenburg-Vorpommern. 2009. 16. S. 136–176.

Bencard M., Kristiansen O. Niels Thamsens lutherfromme kakkelovne — et sluttet fund af monokrome og polykrome reformations-kakler i Ribe // By, marsk og geest. 18. Ribe: Forlaget Liljebjerget, 2006. S. 35–74.

Gauze F. Kyonigsberg v Prussii: istoriya odnogo evropeyskogo goroda. Reklingkhauzen: Bitter, 1994. 316 s.

Havlická Z. Ikonografie kamnových kachlů z depozitáře muzea v Moravské Třebové. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 181 s.

Henkel M. Der Kachelofen. Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen: Dissertation zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades. (Göttingen, 1996). Nürnberg, 1999. (URL: https://ediss.uni-goettingen.de/handle/11858/00-1735-0000-0022-5D37-E).

Hoffmann C. Lutherzeitliche Ofenkachel naus dem Bestand des Kulturhistorischen Museums der Hansestadt Stralsund // Tagungen des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle. 1. Stralsund, 2008. S. 201–208.

Kluttig-Altmann R. Archäologische Funde von Grundstücken der Familie Cranach in Wittenberg // Das ernestinische Wittenberg: Spuren Cranachs in Schloss und Stadt. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2015. S. 363–460. (Wittenberg-Forschungen; 3).

Rosmanitz H. Eine Napfkachel aus Miltenberg. 2015 [Электронный ресурс]. URL: https://furnologia.de/galerie/entwicklungsgeschichtetypologie/eine-napfkachel-aus-miltenberg/

Vor- und Frühgeschichte / Archäologie. Näbe Sammlung. Inventarnummer: Kso 38. URL: https://www.europeana.eu/en/item/08547/sgml_eu_php_obj_kooooo38

Witte F. Bemalte Teller im Garten. Eine Töpferei der Renaissance in Husum. Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, 2014. 145 s.

Žegklitz J. Grafické a další předlohy motivů na kachlích z českého prostředí Renesanční kachle jako prostředek šíření idejí a kultury doby reformace // Archeologické rozhledy. Ročník LXIV, sešit 2. Praha: Archeologický ústav Akademie věd Ceské Republiky, 2012. S. 265–319.

Zegkliz J. Tertium «Ad lupum predicantem» — et ad Pastorem Bonum. Reformacní zápasy na reliéfech ceských gotických a renesancních kachlu // Archeologické rozhledy. Ročník LXIII. Praha: Archeologický ústav Akademie věd Ceské Republiky, 2011. S. 644–665.

Illustrations

Colour plate I. Western European stoves and pot-like red clay glazed tiles from the 2a Botkin St. site. *1* — a stove with glazed pot-like and facing tile (Renaissance), Bautzen, Saxony, Germany; *2* — a stove with glazed green pot-like tiles (undated), Innsbruck, Tyrol Folklore Museum, Austria; *3* — a reconstruction of a 15th century stove with pot-like red-clay tiles. Franconian open air museum, Bad Windsheim, Bavaria, Germany; *4–6, 9, 12* — 16th century non-glazed pot-like tiles; *7* — a blank piece (?) for glazed pot-like tile, 16th century; *8*, 11 — glazed pot-like tiles; 10 — "grey" pot-like tiles, 15th — earlier half of 16th century

Colour plate II. A "stove set" of green glazed tiles, mid- to second half of the 16th century. *1* — the crown (topmost part); *2* — a facing concave plain tile from the upper faceted part; *3* — a corner cyma reversa tile with the lower part of a medallion; *4, 5* — upper parts of medallions; *6* — lower part of a medallion

Colour plate III. A "stove set" of green glazed tiles, mid- to second half of the 16th century (continued). *1* — a glazed tile matching the roll tile; *2* — a plain concave belt tie; *3* — a facing corner plain concave square tile; *4* — a corner cyma reversa tile at the bottom of the stove, the corresponding medallion was lost; *5* — a man by the stove, a colour drawing, Germany, c. 1550. (furnologia.de/galerie/galerie-kacheloefen-auf-zeitgenoessischen-abbildungen/)

Colour plate IV. Glazed tiles, mid- to latter half of 16th century. *1* — a facing glazed plain concave green tile; *2, 3* — reconstructions of a facing plain concave square polychrome tiles; *4–6* — fragments of a decorative framing of facing embossed tiles with green glazing; *7* — a glazed tile with the portrait of emperor Charles V Habsburg (1519–1556),

Prague, Czechia; *8* — a facing tile with green glazing combined with the crown.

Colour plate V. Glazed tiles, mid- to latter half of 16th century (continued). *1, 3* — facing square tiles with green glazing and portraits in round wreaths; *2* — a facing portrait tile with green glazing, "Cleopatra" (?); *4* — a digital positive image of a mould for facing square tile with a portrait of a person in a round wreath. From the excavation at the workshops of Forder-Rossgarten (by D. S. Faizov); *5* — a facing glazed tile with a portrait flanked by a massive arch; *6* — a digital positive image of a mould for a wide facing tile with a picture of a knight flanked with an arch with columns and the "pearly band". From the excavation at the workshops of Forder-Rossgarten (by D. S. Faizov); *7* — a facing tile with green glazing, flanked by columns and the "pearly band"; *8* — a cornice/cyma reversa polychrome tile from a round stove. Decorated with oak leaves, acorns and the "pearly band"; *9* — a cornice/cyma reversa tile from a round stove, with green glazing. Decorated with oak leaves, acorns and the "pearly band"; *10* — a cyma reversa tile with green glazing, decorated with four-petal flowers in a slanted grid, and the "pearly band"; *11* — a cyma reversa tile with green glazing, decorated with seahorses, oak leaves and acorns

Colour plate VI. Glazed tiles, mid- to second half of the 16th century. New Testament motives. *1* — facing polychrome tile, pictured: the Good samaritan. 2nd half of the 16th century, Ribe Denmark; *2* — green-glazed facing tile from the Hinter-Rossgarten excavation, pictured: the Good samaritan; *3* — "Christ's Entry into Jerusalem", an engraving by Albrecht Durer, early 16th century, Germany; *4* — polychrome glazed tile, pictured: Christ's Entry into Jerusalem; *5* — polychrome glazed tile, pictured: The Bearing of the Cross; *6* — polychrome glazed tile, pictured: The Bearing of the Cross (?). Wittenberg, Germany

Colour plate VII. Glazed tiles, mid- to second half of the 16th century. New Testament motives (continued). *1* — a facing semi-blank tile, pictured: The crucified thief from the Crucifixion series; *2* — fragments of the green-glazed facing tile, pictured: Christ's Descent into Hell; *3* — "Christ's Descent into Hell", an impress from the master copy, Speyer, Germany

Colour plate VIII. Glazed tiles, mid- to second half of the 16th century. Allegorical images. *1* — wide polychrome facing tile, pictured: SPES, the allegory of Hope; *2* — a wide polychrome facing tile, pictured: SPES, the allegory of Hope, from the Forder-Rossgarten workshop excavation; *3, 4* — details of allegoric figures (thighs and a foot) on semi-blank tiles; *5* — a polychrome detail of an allegoric figure (foot); *6, 8* — details of flanking ornament on a semi-blank tile; *7* — a polychrome fragment of a flanking ornament of a wide tile.

Colour plate IX. Glazed tiles, mid- to second half of the 16th century. Allegorical images (continued). *1* — a polychrome detail (a wing) of PRVDENTIA, an allegory of Prudence; *2* — wide polychrome facing tile (pictured: PRVDENTIA, an allegory of Prudence) from the Forder-Rossgarten workshop excavation.

Colour plate X. A stove set of wide glazed tiles, second half of the 16th century. *1* — a semi-blank tile, pictured: Martin Luther; *2* — a semi-blank tile with graffiti and tracing, pictured: Martin Luther.

Colour plate XI. A stove set of wide glazed tiles, second half of the 16th century (continued). *1* — a semi-blank tile, with a knighted nobleman pictured and «H.C.Z.M.» initials. (Polychrome fragments superimposed: *а* — semi-blank tile with graffiti and tracing; *б* — an arch from another semi-blank tile with a knight pictured; *в* — a polychrome detail: a nobleman; *г* — polychrome fragments of flanking ornament). The knight looks back over his right shoulder; *2* — a digital positive image of a mould, from the excavation at the Forder-Rossgarten workshops (by D. S. Faizov). The knight looks back over his left shoulder.

Colour plate XII. A stove set of wide glazed tiles, second half of the 16th century (continued). *1* — polychrome details of figures of knights (*а, б* — right shoulder; *в* — a sash across a chest, the knight turned to the left; *г* — a headpiece plume, the nobleman looks back over his right shoulder; *д* — the lower part of the knight with the «G(?).A.V.N.» initials. The nobleman looks back over his left shoulder; *е* — he lower part of the knight with the «(?).(?).A.(?)» initials. The nobleman looks back over his right shoulder; *2* — head of a knight (?). A semi-blank tile; *3* — detail of an arch (an angel). Wasted due to boiling glaze; *4* — detail of an arch (an angel): a semi-blank tile; *5* — polychrome column basement with a different type of glaze; *6–8* — polychrome details with a cyma reversa tile (*8* — a corner piece)

Colour plate XIII. A stove set of wide glazed tiles, second half of the 16th century (continued). *1, 2* — corner facing blank tiles with a picture of Judith; *3* — polychrome fragments of a tile with a picture of Judith (*а, б* — her belt and lower part of her dress; *в* — her hand carrying the head of Holofernes; *г* — a flanking column); *4* — a reconstruction of a glazed tile depicting Judith by superimposition of fragments; *5* — a digital positive image of a mould with the picture of Judith, from the excavation at the Forder-Rossgarten workshops (by D. S. Faizov); *6* — "Judith", an engraving by Barthel Beham (1502–1540)

Colour plate XIV. A stove set of wide glazed tiles, second half of the 16th century (continued): *1* — Jael, fragment of a woodcut by Erhard Schön, 1530; *2* — details of polychrome tiles (two female torsos wearing dresses); *3* — a stove with wide glazed tiles (early 17th century) in the living room of Martin Luther's house in Wittenberg (an open-source photo); *4* — a reconstruction of a tier of stove tiles with figures of Martin Luther and knights

Colour plate XV. Glazed tiles, mid- to second half of the 16th century, made by a tilemaker signing his initials «V.F.» («VF»-series). *1* — semi-blank tile, an arch from an allegoric picture (?). VF embossed in the upper section of the arch. Greifswald, Vorpommern, Germany; *2* — a digital positive image of a mould with the picture of the PHILOSOPHIA allegory, from the excavation at the Forder-Rossgarten workshops (by D. S. Faizov). VF in the upper section of the arch; *3* — a digital positive image of a mould with a human figure, from the excavation at the Forder-Rossgarten workshops (by D. S. Faizov). VF underneath the figure; *4* — facing glazed tile with a picture of the Resurrection of Jesus. VF embossed at the top corners of the tile. Hildesheim, Lower Saxony, Germany; *5* — facing glazed tile with the scene of the Fall. VF embossed at the top corners of the tile and embedded at Adam and Eve's feet, on both sides of the Tree of Knowledge of Good and Evil. Hildesheim, Lower Saxony, Germany; *6* — green-glazed facing tile with Mercury pictured. VF embossed at the top corners of the tile and embedded below at the feet. Leipzig, Saxony, Germany; *7* — "Mercury", an engraving by Hans Sebald Beham, 1539, Germany; *8* — green-glazed facing tile. Pictured: John Frederick, elector of Saxony (1503–1554). VF embossed at the bottom corners of the tile (at the basements of columns) and embedded at the feet. Mecklenburg, Germany; *9* — green-glazed facing tile, pictured: John Frederick, elector of Saxony (1503–1554). VF embossed at the bottom corners of the tile (at the basements of columns) and embedded at the feet. Stralsund, Mecklenburg – Vorpommern, Germany; *10* — green-glazed facing tile, VF embossed at the bottom corners of the tile (at the basements of columns). Stralsund, Mecklenburg – Vorpommern, Germany

Fig. 1. Historical maps of Koenigsberg. *1* — a view of Koenigsberg, from Hohenberg and Braun's "Civitates orbis terrarum", engraved 1554, with Rossgarten circled out ; *2* — fragment of a 1682 map of Koenigsberg, with excavation sites and the castle indicated: *A* — Hinter-Rossgarten (currently 2a, Botkin St.), *Б* — Forder-Rossgarten (currently 21-23 Klinicheskaya St.), *B* — the Koenigsberg Castle

S. A. Zots, E. P. Zots. 16th century glazed tiles and moulds: from the excavations at the historical neighborhood of Hinter-Rossgarten in the city of Kaliningrad (Koenigsberg)

Abstract. The article examines 16th century glazed tiles excavated in 2012 in Koenigsberg's (Kaliningrad's) historical quarter of Hinter-Rossgarten. Parallels are drawn with the archaeological materials obtained in the excavation of the potter's shop in the adjacent neighborhood of Forder-Rossgarten, and with other finds made in Europe. The collection proves the high artistic and technological level reached by tilemakers of Koenigsberg and their close connection with advanced European centers of this craft. A special place among the finds belongs to a set of tiles made by "VF", a tilemaker known throughout Northern Germany. A study of the materials excavated in the two neighborhoods suggests that a certain group of craftsmen worked at Forder-Rossgarten, but might have lived at Hinter-Rossgarten and brought home some of the goods they produced.

Keywords: Koenigsberg, glazed tile, mould, tile stove, Reformation, Lutheranism.

Zots Sergey Aleksandrovich, Junior Research Fellow, Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, 19 Dmitry Ulyanov St., 117292 Moscow, Russian Federation, zotc.74@mail.ru.

Zots Elena Pavlovna, Expert, Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, 19 Dmitry Ulyanov St., 117292 Moscow, Russian Federation, erica1482@mail.ru.

Коллекция полуфаянсовых изделий Изника XVI — первой трети XVII в. в «Музее-усадьбе «Кусково» и декор церкви Живоначальной Троицы в Хорошеве: к вопросу об аналогиях

О. Д. Новикова

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.17-23

Аннотация. Статья посвящена уточнению атрибуции керамического декора Церкви Живоначальной Троицы в Хорошеве (Москва), неоднократно привлекавшего внимание археологов, искусствоведов, историков в XX — начале XXI в. Впервые проведенное сравнение коллекции турецких предметов из собрания «Музея-усадьбы «Кусково», выполненных керамистами Изника и Дамаска в XVI–XVII вв., и двух блюд, сохранившихся из оригинального убора храма, позволяет установить их несомненную идентичность. Декор храма в Хорошеве свидетельствует о влиянии европейской культуры и раскрывает личный вкус заказчика — известного государственного деятеля, шурина царя Федора Иоанновича — Бориса Годунова (1552–1605).

Ключевые слова: собрание керамики «Музея-усадьбы «Кусково», исламское декоративно-прикладное искусство, фаянсы, роспись по сырой эмали, церковь Живоначальной Троицы в Хорошеве, изникские блюда.

Новикова Ольга Дмитриевна — старший научный сотрудник, ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба «Кусково», ул. Юности, 2, Москва, Российская Федерация, 111402, novikod7@mail.ru.

Для верной интерпретации художественных элементов крайне важна возможность наглядного, предметного сравнения изучаемого образца и его аналогов. Их круг, имеющийся в распоряжении конкретного исследователя, всегда ограничен, лишь немногие музейные собрания позволяют широкие сопоставления. К ним принадлежит коллекция керамических изделий исламского Востока, хранящаяся в Кускове. Отдельные предметы были показаны впервые на выставках лишь в 2017–2018 гг.: «Пламень и нега Востока. Турецкая тема в русской культуре 1780–1840 годов» в ГМЗ «Царицыно» и «Другое искусство: формула красоты в керамике исламского мира XIV–XVIII вв.» в ГБУК г. Москвы «Музей-усадьба «Кусково»[1].

Большая часть коллекции остается в настоящее время неизвестной для специалистов. Задача статьи — продолжить ввод в научный оборот керамических изделий исламского Востока, совмещенный с демонстрацией тех новых возможностей, которые возникают при анализе давно, казалось бы, известных памятников благодаря их прямому сопоставлению. Для этого избраны объекты, служившие в прошлом декоративными фасадными элементами и в этом качестве входящие в достаточно обширную группу изделий, используемых как детали архи-

[1] Ориентализм. Турецкий стиль в России. 1760–1840-е / Сост.: О. А. Соснина, А. М. Валькович. М.: Кучково поле, 2017. К выставке в Кусково был сделан каталог в электронном виде, размещенный на сайте музея.

тектуры, чем и объясняется рассмотрение сюжетов в пространстве архитектурной керамики, служившей декоративным элементом архитектуры. Поскольку избранные предметы относятся к керамике, точнее полуфаянсу, Османской Турции XVI–XVII вв., этой части коллекции будет уделено отдельное место.

Собрание керамики мусульманских стран второй половины XIII — XIX в. в «Музее-усадьбе «Кусково» — одно из лучших в Москве. Оно насчитывает более 200 предметов, которые дают представление об основных художественных особенностях керамических изделий исламских стран, иллюстрируя самые яркие страницы декоративного искусства Ближнего и Среднего Востока: арабских стран, включавших юг Пиренейского полуострова (Андалусию), Ирана, Средней Азии и Османской Турции. В этом ярком калейдоскопе собраны традиции многих народов огромного региона, для него характерен особый художественный язык и необыкновенное разнообразие вариантов при сохранении глубокого внутреннего единства (*Веймарн*, 2002; *Грабар*, 2016).

В рассматриваемой музейной коллекции нас интересуют в первую очередь полуфаянсовые изделия Османской Турции XVI–XVII вв., представленные разнообразными тарелками и блюдами[1]. Они поступили из нескольких коллекций: музея Нового западного искусства, Художественного музея Нового Иерусалима и других.

Одиннадцать «родосских блюд» (так называли турецкие изделия в XIX — первой трети XX в.) были переданы Историко-Революционным отделом Гос. Ниж. краевого музея, сейчас — Нижегородский Государственный историко-архитектурный музей-заповедник[2]. Предметы поступили в 1924 г. из национализированного имения Юрино, расположенного в Лысковском уезде Нижегородской губернии, принадлежавшего Василию Сергеевичу Шереметеву, генерал-майору, участнику суворовских походов. Позже усадьбу наследовал его племянник, Василий Петрович Шереметев, женатый на дочери генерала Скобелева Ольге Дмитриевне. Коллекция турецких предметов располагались в VI и VII залах «Юринского замка» (Родина моя, 2007. С. 39–45), построенного В. П. Шереметевым, где собрание размещалось в помещениях, оформленных в стиле историзма. Сейчас в коллекции музея представлены шесть турецких блюд, возможно, подаренных О. Д. Скобелевой ее братом, полководцем, участником походов в Туркестан и на Балканы, Михаилом Дмитриевичем Скобелевым (1843–1882).

Более известна коллекция Д. И. Щукина (1855–1932), в которой, несмотря на общую западноевропейскую направленность, имелись и «восточные» вещи (*Семенова*, 2012. С. 37–49). В 1928 г.[3] в Музей фарфора была передана значительная часть фарфора, керамики, стекла из этого собрания, и среди них — четыре турецких предмета.

В результате в Кускове сложилась коллекция полуфаянсовых изделий Изника XVI — первой трети XVII в., позволяющая в полной мере представить эту яркую страницу всемирной истории керамики как с художественной стороны, так и в качестве технологического феномена. На турецких и иранских землях, в отличие от Китая, нет залежей каолина и фарфорового камня, необходимых для получения фарфора. Но керамисты Ирана уже во второй половине XII в. получили фриттовую каменную массу, которая обладала белизною черепка, прочностью и пластичностью. Она составлялась из кварца, плавленного дробленого стекла (фритты) и белой глины. В русской терминологии такой материал называют фаянсом (Сокровище персидской принцессы, 2020. С. 32). Именно работа с материалом к началу XVI в. образовала фундамент для дальнейшего совершенствования производства, которое сложилось раньше, в последней четверти XV в., в близко расположенном к Стамбулу городе Изнике, бывшей византийской Никее, который и стал главным центром декоративной турецкой керамики. Здесь имелись залежи прекрасной белой глины и другое необходимое для производства сырье (*Веймарн*, 2002. С. 109).

Выработанная в первой половине XVI в. мастерскими Изника техника наделяла их продукцию особыми признаками, распространявши-

[1] В коллекции также представлена одна бутыль (сосуд).

[2] По Акту 34/10 от 25.11.1929. Письмо было прислано коллегами из Нижегородского Государственного историко-архитектурного музея-заповедника в декабре 2017 г. Автор благодарит за эту информацию коллег.

[3] Акт от 8.01–4.03.1928.

мися на разнообразные формы: блюда, тарелки, чаши, кувшины, вазы, кружки, лампы, фляги, подсвечники, пеналы-калемданы. Керамический материал обычно имел песочно-розоватый оттенок и мелкозернистую, пористую структуру. Первый обжиг закреплял форму изделия. Слой ангоба (белой глины) наносился на поверхность изделия и делал возможной полихромную роспись. Предметы покрывали блестящим тонким слоем прозрачной (свинцовой) глазури и затем вновь обжигали. Султанский двор регламентировал их производство специальными указами, но товар можно было также заказать, или купить, он был в свободной продаже.

Изделия технологически неоднородны, в них выделяются разные уровни исполнения, что объясняется разными навыками мастеров или стоимостью изделий.

Самое раннее произведение Изника в собрании музея — блюдо с монохромной росписью в светло-голубых тонах (ФС 377 Д-33,4 из Нижегородского музея). Изображение на изделии имеет черный контур, выполненный краской, в основе которой окисел железа. Такой прием росписи характерен для иранских исполнителей и не встречается в китайской керамике. Но в изделии видно и влияние китайского искусства, как в самой его форме, так и в технике росписи кобальтом, в сюжете и орнаментике. На зеркале — изображение сложного букета из гроздей винограда, листьев, цветов, напоминающих лотос и сливу. Вокруг центрального букета на зеркале мастер написал чередующиеся мелкие букеты и ягоды, похожие на китайские «личи». По узкому борту дано стилизованное изображение облаков. В Китае этот мотив связан с изображением священных драконов, важнейших персонажей в символике китайской культуры. Блюдо из музея можно датировать 1530–1540 гг., когда подражание китайским фарфоровым оригиналам было очень характерно для турецких мастеров. Отметим, что иранские мастера в XVI в. тоже делали замечательные фаянсы в «китайском стиле».

Все остальные изникские изделия собрания выполнены в полихромной манере росписи. Среди них блюда с изображением букетов (ФС 1752 Д-30,9 из Нижегородского музея, ФС 1770 Д-35,6 и ФС 1751 Д-29,9 из собрания Д. И. Щукина) (илл. XVI, XVII на цветной вклейке), относящиеся к периоду расцвета турецкой керамики, к середине XVI — началу XVII в. Именно тогда мастера Османской империи, чье могущество достигло апогея, создали в Стамбуле, Эдирне, Бурсе, Конье замечательные памятники архитектуры: дворцы, медресе, мечети, караван-сараи, бани и мавзолеи, украшенные керамикой (*Миллер*, 1976. С. 23).

Изображения букетов выполнялись всегда в плоскостной манере. Цветы мастерами написаны по определенным правилам: имеют черный контур, в центре композиции — изогнутый крупный лист или деревцо кипариса, вокруг выполненные в профиль пышные розы и гвоздики, тюльпаны, высокие стрелы гиацинтов. Иногда, чтобы композиция была идеально вписана в пространство зеркала, художник изображал сломанный цветок. Букет словно колеблется на ветру. Цветы трактованы не натуралистично, а «стилизованы, но с большим чувством природы» (*Кубе*, 1923. С. 34). Композиции всегда разнообразны. Отметим, что розы являются традиционными изображениями для Турции, а степные гвоздика, гиацинт и тюльпан заимствованы из искусства кочевников. Каждый цветок исполняется в определенном цвете. По борту дан орнамент из китайских облаков, разработанный в китайском фарфоре династии Мин (1368–1644). Роспись близка по манере к персидской миниатюре. Это выразилось в самой манере письма: тонкими изящными линиями контура рисунка, в цветовой гамме, в мелких деталях. К данным изделиям из музея близки блюда из собрания Государственного музея Востока, они датируются «концом XVI в.» (*Кулланда*, 2020. Кат. 9–11. С. 92–97).

Сдержанные зеленые и синий тона в росписи турецких блюд контрастируют с рельефной красно-коричневой краской. Впервые красный цвет был применен в Стамбуле в архитектурной керамике мечети Сулеймание в 1558 г. Его получали с помощью нанесения особой силикатной глины, богатой окислами железа и замешанной на густом клейком составе (глина получила название «армянский болюс»). Изображения всегда рельефны (*Миллер*, 1976. С. 55, 57). Отметим очень качественную плотную прозрачную глазурь на блюдах из собрания музея.

На зеркалах двух блюд исполнен «узор, получивший название “хатаи” или “китайский”» (*Кулланда*, 2020. С. 42) (илл. XVIII на цветной вклейке) (ФС 353 Д-30,4 из Нижегородского

музея и ФС 1768 Д-26,1 из собрания Д. И. Щукина). В центре изделий дано стилизованное изображение цветка лотоса[1]. На одном из них по борту дан орнамент в «китайском» стиле: изображение небольших цветов лотоса в треугольниках. В собрании Государственного музея Востока находится блюдо с изображением лотоса на зеркале, близкое к данным (*Кулланда*, 2020. Кат. 14. С. 102). Оно датируется «началом XVII в.». Блюда из собрания музея могут быть датированы по форме, изображениям и колориту росписи II половиной XVI — началом XVII в. На дне турецких блюд, в том числе и этих, никогда нет неглазурованных точек. Это означает, что мастера обжигали предметы, ставя их в один ряд в печи.

Три блюда, поступившие из Юрино (ФС 1769 Д-28,8, ФС 375 Д-27,4 и ФС 376), имеют близкую форму (илл. XIX, XX на цветной вклейке). Китайская керамика была известна и любима при дворе турок-османов с начала XVI в., и ее влияние отражено в форме подобных блюд. На зеркалах — орнаментальные изображения, состоящие из шестилепестковой розетки, гирлянды из цветов лотоса с листьями и листа кипариса, плотного орнамента из повторяющихся мелких цветов лотоса. Орнаменты бортов этих блюд включают китайские изображения облаков, волн и мелких цветов лотоса. Они могут быть датированы началом XVII в. по аналогии с блюдом из собрания Государственного Эрмитажа (*Миллер*, 1976. С. 76).

Исследователи выделяют в особую группу керамические предметы, выполненные в Дамаске (на территории Сирии) под влиянием мастеров Изника. Роспись «дамасских фаянсов» включает гамму холодных оттенков, характерную для раннего периода развития керамики Изника: синий, бирюзовый, фиолетовый, оливковый. Ее выполняют с черным контуром и в широкой, свободной манере письма. Для изображений характерны и иные приемы написания цветов (*Миллер*, 1976. С. 117). К дамасским изделиям можно отнести большое блюдо, поступившее в Музей фарфора из Музея Нового западного искусства в 1927 г. (ФС 1775 Д-50,5)[2] (илл. XXI на цветной вклейке).

[1] Ранее это изображение трактовалось как изображение символического граната.

[2] Акт от 29.07.1927.



• Илл. 1. Церковь Живоначальной Троицы в Хорошеве. 1597–1598 гг. Вид с востока. Фото автора. 2018 г.

Познакомившись с богатым и разнообразным собранием изникской керамики, обратимся к избранному нами примеру — фаянсовым блюдам из серии, украшавшей в прошлом храм Живоначальной Троицы в Хорошеве. Известный архитектурный памятник неоднократно становился предметом исследования, о нем писали П. А. Раппопорт, М. А. Ильин, Е. Г. Щеболева, А. Л. Баталов, Вл. В. Седов, Л. А. Беляев, С. И. Баранова, А. А. Полюлях и др., отмечая уникальное для архитектуры Москвы конца XVI в. украшение храма блюдами. Во второй половине XVI в. русские заказчики, уже знакомые с эффектом, который обеспечивали цветные керамические элементы на фасадах, продолжали движение в этом направлении, используя в том числе необычные для русской строительной традиции решения, хорошо знакомые в то же время Средиземноморью как на западе в эпоху готики и Ренессанса (Италия, Германия), так и на востоке. Блюдами и чашами, в том числе зачастую изникскими, строители иногда декорировали стены поздневизантийских и поствизантийских церквей в монастырях Афона; последние вполне могли послужить образцом для перенесения этого приема в Россию (*Баранова*, 2011. С. 62–64).

Каменный храм 1597–1598 гг. в селе Хорошево, впервые упомянутый в 1572 г., при Иване Грозном, был возведен в загородной вотчине Бориса Годунова (1552–1605) (илл. 1). В трех нижних тимпанах четырехъярусных полукруглых кокошников есть круглые углубления трех размеров: 33–34, 30 и 28 см. На западном, восточном и северном фасадах помещались двадцать семь декоративных блюд, но не исключено, что они были и на южном фасаде (*Полюлях*, 2019. С. 416). Отметим, что южный фасад не имел керамических вставок, потому что храм стоит на высоком берегу Москва-реки и при его обходе становится ясно, что блюда южного фасада просто не были бы видны. Подтвердить их отсутствие в прошлом все же трудно, так как нет данных в отчетных материалах архитектора-реставратора Б. Л. Альтшуллера (1926–1998), проводившего работы по восстановлению первоначального облика храма в Хорошеве в 1963–1964 гг. силами специалистов объединения «Союзреставрация»[1]. На западном и восточном фасадах храма керамические блюда были обнаружены еще в 1925 г. М. А. Ильиным. Тогда же археолог и искусствовед-ориенталист Борис Петрович Денике (1885–1941) определил, что это «турецкая керамика Изника».

Из первоначального убранства Церкви Живоначальной Троицы в Хорошеве осталось два декоративных блюда, оба находятся в собраниях московских музеев. А. А. Полюлях предположил, что они оба из «первого ряда кокошников с западного фасада храма», и определил технику изготовления блюд термином «майолика», что не совсем точно (*Полюлях*, 2019. С. 407–419). Это полуфаянсовые изделия, выполненные в технике Изника: на сколе изделий хорошо видна их мелкозернистая структура розового тона и далее нанесенный белый слой глины (ангоб), по которому и выполнена роспись, закрепленная вторым обжигом.

Первое блюдо (27362 Д-34 см в-7,0) (илл. XXII на цветной вклейке) поступило в Музейное объединение «Музей Москвы» в 1986 г. с указанием принадлежности к данному храму. В это же время для музея была сделана атрибуция В. Ю. Ковалем: «Изник или Кютахьи XVI–XVII вв.». Позднее он описывает турецкую керамику как «изделия с подглазурной росписью» (*Коваль*, 2010. С. 29).

Данное блюдо имеет характерные для изникских полуфаянсовых изделий середины XVI — начала XVII в. размер, форму и декор. На зеркале выполнена полихромная орнаментальная розетка, заполненная чешуйчатым орнаментом. В ее центре — «раскрытая» роза, в изгибах розетки — стилизованное изображение лотоса. По борту с волнистым краем мастер написал сложный орнамент из чередующихся «китайских волн» и скрученных спиралей в черных и синих тонах. Отметим, что роспись блюда дана в характерной манере Изника, включает элементы в «китайском стиле» и имеет соответствующий колорит: в нем присутствует характерный красно-коричневый цвет, который называют также пурпурным. Этот цвет мастера наносили на слой глазури, уже закрепленной обжигом, поэтому он рельефно «выступает» на поверхности глазури. Подобный красно-коричневый цвет есть на блюде второй половины XVI в. из собрания Государственного музея Востока (*Кулланда*, 2020. Кат. 8. С. 90) и в росписи блюда из Государственного Эрмитажа (*Миллер*, 1976. С. 74). Очевидно, что данное блюдо из Хорошева является изделием Изника второй половины XVI в. и стилистически близко к предметам из собрания «Музея-усадьбы «Кусково».

Второе изделие (значительный фрагмент блюда) из Хорошева поступило в МГОМЗ в 2007 г. из собрания родственников Б. Л. Альтшуллера (*Баранова*, 2011. С. 63) (илл. XXIII на цветной вклейке). Ю. Миллер в монографии дал ему атрибуцию: «предмет керамистов Изника». Оттенок массы фрагмента имеет серовато-розовый цвет, роспись выполнена кобальтом — эта техника была освоена турецкими мастерами в XVI в. Форма блюда повторяет китайский оригинал. Крупный сложный орнамент в темно-синих тонах также основан на элементах китайского искусства: орнамент из чередующихся изображений лепестков лотоса на борте, выполненный в технике резерва, и орнамент из «наверший жуи» на зеркале блюда отсылают нас к предметам второй трети XVI в. Оно близко к блюду с кобальтовой росписью из собрания «Музея-усадьбы «Кусково», и его можно датировать 1530–1540 гг.

Драгоценные керамические блюда для Хорошева Борис Годунов мог получить в дар от по-

[1] В 1989 г. Троицкий храм был возвращен в РПЦ, и в 2002 г. ярославским керамистом Е. Д. Тарабиным были выполнены 27 блюд в «стиле изникской керамики».

слов и купцов или специально заказать. Стоит отметить, что в средневековом быту центральных районов Московского государства турецкие изделия были большой редкостью. В монографии В. Ю. Коваля есть данные всего о двадцати двух фрагментах турецкой керамики, найденных при раскопках в Москве, Дмитрове, Ярославле, Коломне, Переяславле-Рязанском (*Коваль*, 2010. С. 80). В 1955 г. фрагмент изникского кувшина (вторая половина XVI в.) найден в Зарядье и поступил в собрание ГИМ. Действительно, в основных статьях торговли России с Турцией керамика не фигурировала, однако ее проникновение довольно хорошо документировано, начиная с XVII в., в южных областях, которые в то время контролировала Османская империя, и на рубеже XVI–XVII вв. керамические изделия Изника в быту высшей знати, вероятно, уже начинали распространяться.

Сопоставляя изникские предметы из собрания «Музея-усадьбы «Кусково» и два блюда из декоративного убранства Церкви Живоначальной Троицы в Хорошеве, можно констатировать их несомненную идентичность и принадлежность к полуфаянсовым изделиям этого знаменитого центра. Они относятся к разному времени в пределах от 1530-х до 1590-х гг. Таким образом, русские архитекторы в декоративном убранстве храма 1597–1598 гг. использовали турецкую керамику и более раннего периода (1530–1590 гг.), Можно предположить, что драгоценные блюда уже находились в собрании Бориса Годунова и были использованы зодчими, чтобы создать загородный храм с необычным для Москвы убранством.

Такой декор, восточный по происхождению, примененный в России в конце XVI в., свидетельствует определенно о влиянии европейской культуры, демонстрируя личные пристрастия заказчика, крупнейшего государственного деятеля эпохи Бориса Годунова.

Список литературы

Баранова С. И. Русский изразец: записки музейного хранителя. М.: МГОМЗ, 2011. 430 с.

Баранова С. И. Изразцовая летопись Москвы. М.: Русский импульс, 2012. 232 с.

Баталов А. Л. Итальянизирующая архитектура без итальянцев на Руси в XVI в. // Пинакотека. 2003. № 16–17. С. 40–43.

Беляев Л. А. «Бачини»: бытовая глазурованная керамика в архитектуре Позднего Средневековья // РА. 2003. № 7. С. 133–140.

Веймарн Б. В. Классическое искусство стран ислама. М.: Искусство, 2002. 496 с.: ил. (Памятники мирового искусства).

Грабар О. Формирование исламского искусства. М.: Садра, 2016. 446 с.

Коваль В. Ю. Керамика Востока на Руси IX–XVII века. М.: Наука, 2010. 269 с.

Кубе А. Н. История фаянса. Берлин: Р.С.Ф.С.Р. Гос. изд-во, 1923. 123 с.

Кулланда М. В. Турецкая керамика XVI–XX веков в собрании Государственного музея Востока: каталог коллекции. М.: Гос. музей Востока, 2020. 156 с.

Миллер Ю. Художественная керамика Турции. Л.: Аврора, 1976. 184 с.

Ориентализм. Турецкий стиль в России. 1760–1840-е / сост.: О. А. Соснина, А. М. Валькович. М.: Кучково поле, 2017. 256 с.

Полюлях А. А. Изникские блюда XVI в. в декоре церкви Троицы в Хорошеве // Археология Подмосковья: материалы научного семинара. Вып. 15 / отв. ред. А. В. Энговатова. М.: ИА РАН, 2019. С. 407–419.

Родина моя. Духовное величие марийского края / ред. М. З. Васютин и др. М.: Галерия, 2007. 72 с.

Семенова Н. Жизнь и коллекция Сергея Щукина. М.: Трилистник, 2002. 146 с.

Сокровище персидской принцессы: китайское фарфоровое блюдо из коллекции Аль-Тани: каталог выставки в Государственном Эрмитаже 14 февраля – 24 мая 2020 года. СПб.: ГЭ, 2020. 64 с.

References

Baranova S. I. Russkiy izrazets: zapiski muzeynogo khranitelya. Moscow: Moskovskiy gosudarstvennyy ob''edinennyy khudozhestvennyy istoriko-arkhitekturnyy i prirodno-landshaftnyy muzey-zapovednik, 2011. 430 p.

Baranova S. I. Izraztsovaya letopis' Moskvy. Moscow: Russkiy impul's, 2012. 232 p.

Batalov A. L. Ital'yaniziruyushchaya arkhitektura bez ital'yantsev na Rusi v XVI v. // Pinakoteka. 2003. № 16–17. P. 40–43.

Belyaev L. A. «Bachini»: bytovaya glazurovannaya keramika v arkhitekture Pozdnego Srednevekov'ya // Rossiyskaya arkheologiya. 2003. № 7. P. 133–140.

Grabar O. Formirovanie islamskogo iskusstva. Moscow: Sadra, 2016. 446 p.

Koval' V. Yu. Keramika Vostoka na Rusi IX–XVII veka. Moscow: Nauka, 2010. 269 p.

Kube A. N. Istoriya fayansa. Berlin: R.S.F.S.R. Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1923. 123 p.

Kullanda M. V. Turetskaya keramika XVI–XX vekov v sobranii Gosudarstvennogo muzeya Vostoka: katalog kollektsii. Moscow: Gosudarstvennyy muzey Vostoka, 2020. 156 p.

Miller Yu. Khudozhestvennaya keramika Turtsii. Leningrad: Avrora, 1976. 184 p.

Orientalizm. Turetskiy stil' v Rossii. 1760–1840-e / comp. O. A. Sosnina, A. M. Val'kovich. Moscow: Kuchkovo pole, 2017. 256 p.

Polyulyakh A. A. Iznikskie blyuda XVI v. v dekore tserkvi Troitsy v KHorosheve // Arkheologiya Podmoskov'ya: materialy nauchnogo seminara. 15 / ed. A. V. Engovatova. Moscow: Institut arkheologii Rossiyskoy akademii nauk, 2019. P. 407–419.

Rodina moya. Dukhovnoe velichie mariyskogo kraya / eds. M. Z. Vasyutin et al. Moscow: Galeriya, 2007. 72 p.

Semenova N. Zhizn' i kollektsiya Sergeya Shchukina. Moscow: Trilistnik, 2002. 146 p.

Sokrovishche persidskoy printsessy: kitayskoe farforovoe blyudo iz kollektsii Al'-Tani: katalog vystavki v Gosudarstvennom Ermitazhe 14 fevralya – 24 maya 2020 goda. St. Petersburg: Gosudarstvennyy Ermitazh, 2020. 64 p.

Veymarn B. V. Klassicheskoe iskusstvo stran islama. Moscow: Iskusstvo, 2002. 496 p.: il. (Pamyatniki mirovogo iskusstva).

Illustrations

Colour plate XVI, XVII. Two dishes with floral bouquets, Iznik, mid-16th to the first decades of 17th century

Colour plate XVIII. A dish depicting a lotos, Iznik, mid-16th to the first decades of 17th century

Colour plate XIX. A dish decorated with the "Chinese clouds" ornament, Iznik, mid-16th to the first decades of 17th century

Colour plate XX. A dish depicting a cypress leaf, Iznik, mid-16th to the first decades of 17th century

Colour plate XXI. A dish, Damascus, mid-16th to the first decades of 17th century

Colour plate XXII. A dish from the Holy Trinity Church in Khoroshevo (built 1597–1598), courtesy of the Museum of Moscow

Colour plate XXIII. A dish from the Holy Trinity Church in Khoroshevo (built 1597–1598), courtesy of the Kolomenskoye–Izmailovo Moscow State Integrated Museum-Reserve

Fig. 1. Holy Trinity Church in Khoroshevo (built 1597–1598), a view from the east, photo by the author, 2018

O. D. Novikova. On analogies: A collection of semifaience from Iznik (16th to the first decades of the 17th century) at the Kuskovo Estate Museum and the décor of the Holy Trinity church in Khoroshevo

Abstract. The article aims to provide a more precise attribution for the ceramic décor of the Holy Trinity Church in Khoroshevo (Moscow), which has often been in the focus of many pieces of research by archaeologists, historians and art scholars of the 20th and early 21st century. A comparison of the Turkish items made in Iznik and Damascus in the 17th and 18th century and preserved at the Kuskovo Estate Museum, and the two dishes surviving from the church collection, has proved that they are identical. The tableware at the Khoroshevo church has been influenced by European culture and bears evidence of personal tastes of the man who commissioned them: Boris Godunov (1552–1605), a well-known statesman, brother-in-law of tsar Fyodor Ioannovich, and later himself tsar of Russia.

Keywords: collection of ceramics at Kuskovo Estate Museum, Islamic decorative art, faience, painting over wet enamel, Holy Trinity Church in Khoroshevo, Iznik dishes.

Novikova Olga Dmitrievna, Senior Research Fellow, Kuskovo Estate Museum, 2 Yunosti St., 111402 Moscow, Russian Federation, novikod7@mail.ru.

К характеристике венчающих частей основного корпуса Воскресенского собора в XVII в. и их керамического убранства. Часть 1. Патриарший период строительства собора[1]

К. В. Акинин

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.24-45

Аннотация. В статье проанализированы причины композиционно-художественного различия архитектуры основного корпуса Воскресенского собора и его венчающих частей. Анализ письменных источников, исторического контекста и непосредственно архитектурного материала позволяет заключить, что остановка строительных работ в Воскресенском соборе, вызванная осуждением и ссылкой патриарха Никона в конце 1666 г., фатальным образом отразилась на возможности завершения храма в соответствии с замыслом его основателя. Фактическое возобновление строительных работ в Воскресенском соборе произошло не ранее 1682 г., после смерти патриарха Никона, и проходило в русле принципиально другой идейно-художественной концепции.

Ключевые слова: Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря, патриарх Никон, царь Фёдор Алексеевич, царевна Софья Алексеевна, шатер, архитектурная керамика, ордер, идеология, церковная архитектура, Возрождение.

Акинин Кирилл Валериевич — архитектор, Москва, Российская Федерация, kirill.akinin@mail.ru.

Воскресенский собор — монументальный пространственный комплекс, который по всем своим параметрам (физическим размерам, сложности пространственной структуры, богатству керамического декора) не имеет аналогов в зодчестве Древней Руси. Вслед за своим первоисточником, Храмом Гроба Господня в Иерусалиме, комплекс Воскресенского собора состоит из нескольких самостоятельных частей: основного корпуса собора, к которому с юга примыкает колокольня, а с востока — комплекс из двух подземных приделов-крипт (Обретения Животворящего Креста и свв. Константина и Елены), обычно называемый «Подземной церковью».

Основной корпус собора, несмотря на внешнюю целостность, в свою очередь, не имеет, как большинство храмов, единой структуры, а также носит составной характер. Он образован из соединения двух различных объемно-планировочных элементов, расположенных вплотную друг к другу по оси запад — восток и архитектурно объединенных в единую систему. Восточную половину основного корпуса собора занимает выстроенная на основе ортогональной сетки опор базилика Воскресения Христова с трансептом и свитой приделов по периметру — это и есть собственно собор, от которого весь комплекс получил свое название; западную половину основного корпуса собора занимает центрическое сооружение — ротонда, внутри которой рас-

[1] Часть 2 планируется к выпуску в одном из следующих номеров сборника «Архитектурная археология».



• Илл. 1. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря. Основной корпус. Вид с юго-востока. Фото автора, 2018 г.

положен цилиндрический зал-двор с часовней Гроба Господня в центре. В интерьере основные пространства этих двух структур объединены монументальным проемом Царской арки (илл. XXIV на цветной вклейке).

Двоичность внутреннего устройства напрямую повлияла на внешнее объемное решение основного корпуса Воскресенского собора. Над единой нижней частью возвышаются находящиеся на одном уровне крестчатый объем главного нефа базилики и цилиндрический ярус-барабан ротонды. Каждый из этих объемов завершен собственной венчающей частью: над собственно собором Воскресения Христова высится большая глава с золоченым куполом, а ротонду Гроба Господня перекрывает монументальный шатер (илл. 1). Некоторым аспектам строительной истории и концептуально-художественного замысла этих двух венчающих элементов основного корпуса храма в XVII в. и посвящен данный очерк.

Строительство Воскресенского собора в XVII в. хронологически делится на два этапа — основной период строительства под руководством патриарха Никона (1658–1666 гг.) и завершающий этап (1679–1685 гг.)[1], когда храм был, наконец, закончен и торжественно освящен. Вслед за утверждением первого крупного историка обители на Истре, архимандрита Леонида (Кавелина), заявившего на страницах своего труда, что «начатый им (патриархом Никоном — *К. А.*) храм был довершен, согласно его намерению и предначертанию, хотя и не им самим» (*Леонид*, 1876. С. 29), большинство исследователей пытались увидеть в облике Воскресенского собора, сформировавшемся к моменту освящения в 1685 г., единый концептуально-стилистический комплекс. Например, М. Ильин писал: «…затянувшееся строительство не изменило первоначальных замыслов честолюбивого патриарха. Идеи величия и могущества церкви в жизни человека, как и прославление власти всероссийского патриарха, не изменились от длительного срока сооружения собора…» (*Ильин*, 1974. С. 197). И хотя детальное рассмотрение фактического материала привело к диаметрально противоположному выводу (*Лебедев*, 1983. С. 144, 148, 150–151; *Зеленская*, 2002а. С. 27, 38; 2018. С. 17; и др. работы исследовательницы), однако отсутствие последовательного интереса к разработке и артикуляции конкретной специфики каждого из предполагаемых этапов строительной истории Воскресенского собора в XVII в. не позволило создать внятной картины отличий. Актуальность настоящей публикации состоит в том, что разбираемый в ней аспект позволяет наглядно продемонстрировать всю глубину различия концептуально-художественных взглядов основателя собора и лиц, руководивших строительством храма на завершающем этапе, а также, что не менее важно для исторического исследования, наметить причины столь радикальных различий.

***

Основатель и автор замысла Воскресенского собора — патриарх Никон, при котором возведена большая часть основного корпуса здания, не мог не задумываться о формах его венчающих частей — большой главы и шатра. Тем более что строительство все ближе и ближе подходило к их осуществлению.

Так, в грамоте от 12 октября 7174 (1665) г., направленной в Крестный монастырь, патриарх Никон, требуя присылки мастеров к началу следующего строительного сезона, замечает: «А одноконечно б вам каменщиков и кирпич-

[1] Как видно из документов, опубликованных о. Леонидом (Кавелиным), процесс окрытия медными листами и золочения большой главы собора затянулся до 1694 года. В это же время кирпичная вымостка плоских кровель-гульбищ собора была покрыта чугунными плитами по смоляной основе.

ников прислать к нам, Великому Господину, в Воскресенский монастырь на указанный срок, всех старых и умеющих людей, потому что дело будет у великия церкви верховое образцовое. А вместо старых каменщиков и кирпичников новиков отнюдь не присылать. <…> Да вам же прислать к нам, Великому Господину, камень, который по нынешнему указу велеть тесать в Крестном монастыре… а отнюдь бы вам камень по нынешнему водному пути на городищо[1] поставить, потому что у нас, за милостию Божию, на лето великие церкви совершение будет» (АЕВ. 1907. № 16–18 — цит. по: *Никон*, 2004. С. 176, № IV). Более сжато патриарх Никон повторил это указание в грамоте и от 8 января 7174 (1666) г.: «А кирпичников и каменщиков против прежнего нашего указу и против прежних годов старых, умеющих, добрых людей. А новиков вместо старых не присылать. …потому что дело будет… у великой церкви <…> теска и образцы» (АЕВ. 1907. № 16–18 — цит. по: *Никон*, 2004. С. 176, № V).

Гостивший в Воскресенском монастыре в самом начале предыдущего строительного сезона (5–7 мая 1665 г.) голландец Н. Витсен, очень внимательный к деталям, отметил в своих записках: «Церковь, кроме одного этажа, уже построена, а колокольня совсем готова» (*Витсен*, 1996. С. 179). В части колокольни данное свидетельство косвенно подтверждается динамикой литья колоколов. Не все из них сохранились, но известные по данным описей 1679 и 1685 гг. надписи на колоколах свидетельствуют, что все они были вылиты начиная с осени 1664 г.[2]; в таком свете видится вполне закономерным, что к их производству приступили только после завершения строительства колокольни — сооружения, в котором они должны были быть размещены. Даже самый большой — Воскресенский колокол, на котором стояла дата «…1658 года, Сентября 1-го дня…» (*Леонид*, 1876. С. 90 (Опись 1685 г.), 202 (Опись 1679 г.)), как свидетельствуют письменные источники, также был изготовлен в этот период[3].

---

[1] По контексту сообщения, под этим топонимом, кажется, подразумевается монастырский холм.

[2] Первым был вылит средний из трех больших, Всехсвятский колокол — 3 ноября 1664 г. (*Леонид*, 1876. С. 92, 204); как видно из одной челобитной патриарха царю, в конце февраля 1665 г. формы для большого Воскресенского колокола были готовы, однако его отливка состоялась не то в самом конце 1665, не то в первой половине 1666 г. (см. следующее примечание); наконец, малый из трех больших, Трехсвятский колокол был вылит 21 января 1666 г. (*Зеленская*, 2002а. С. 88). По-видимому, только после этого приступили к изготовлению ансамбля из 12 малых колоколов: в описях 1679 и 1685 гг. надписи на малых колоколах не приводятся, но на двух сохранившихся имеются надписи с датами 1 сентября и 1 ноября 1666 года (*Зеленская*, 2002а. С. 92–94). 1 сентября 1666 г. датирован и незавершенный (бракованный?) малый колокол, вылитый мастерами Воскресенского монастыря, который был обнаружен в одном из помещений московской церкви св. Николая на Берсенёвке во время реставрационных работ (*Золотов*, 1964. С. 243).

[3] Даже началом 1660-х гг. (*Зеленская*, 2002а. С. 80) его изготовление датировать нельзя. Сопоставляя содержание челобитной патриарха Никона царю Алексею Михайловичу, составленной не ранее 23 февраля 1665 г., текст которой впервые был опубликован еще В. Ламанским (Записки…, 1861. С. 617–619; см. также: *Леонид*, 1876. С. 688–690; фрагмент — *Гиббенет*, 1884. С. 264-265; вариант датировки — *Севастьянова*, 2003. С. 228), и свидетельство того же Н. Витсена, что на колокольне собора находятся два больших колокола, судя по деталям, как раз Всехсвятский и Воскресенский (*Витсен*, 1996. С. 180), можно было бы заключить, что большой Воскресенский колокол был вылит, обработан и водружен на колокольню Воскресенского собора к Пасхе 1665 г. (которая в тот год отмечалась 5 апреля), или, с учетом заминки с выдачей меди для его отливки, описанной в челобитной, вскоре после нее.

Однако, как заметил Н. Гиббенет (*Гиббенет*, 1884. С. 265–266, 850–854; см. также: *Севастьянова*, 2003. С. 235 — вариант датировки), к вопросу выдачи меди для литья «великого» колокола патриарх обращается в еще одном письме царю, которое, судя по упомянутой в нем дате, было написано не ранее 10 октября 1665 г. (ср.: *Севастьянова*, 2007. С. 429–431): там упоминается, что для литья великого праздничного колокола в монастыре все еще не хватает 200 пудов меди. Следовательно, отливка большого Воскресенского колокола могла затянуться вплоть до 1666 г.

Так что информаторы Н. Витсена, судя по всему, ввели его в заблуждение и, сообщив, что на колокольне висит два больших колокола, выдали желаемое за действительное; тем более что, когда голландец вновь возвращается в своем дневнике к теме колокольни, он

Как представляется, в течение сезонов 1665–1666 гг. и упомянутый голландским путешественником недостающий «этаж церкви» — третий ярус основного корпуса собора — в значительной степени был закончен. Судя по дате «1 сентября 7175 (1666 г.)», содержащейся в тексте керамической надписи, проходящей под сводами базилики (*Леонид*, 1876. С. 100; *Зеленская*, 2002а. С. 111), к концу строительного сезона 1666 г. — последнего сезона строительства, проходившего под руководством патриарха Никона, в интерьере строители достигли уровня пят сводов главного нефа собора. Так что можно всецело согласиться с заключением о. Леонида, что надпись (*Леонид*, 1876. С. 100, прим. 76), или, точнее, участок кладки под сводами, где она расположена, является важной хронологической вехой, отмечающей верхнюю границу строительных работ патриаршего периода.

Вместе с тем степень завершенности третьего яруса собора снаружи и внутри здания, по-видимому, была различной. Судя по особенностям наружного декоративного убранства[1] и могучим формам внешних объемов третьего яруса храма, на фасадах строители в сезон 1666 г. продвинулись гораздо дальше, успев возвести стены третьего яруса собора целиком, до уровня венчающего карниза; то же самое относится и к третьему ярусу ротонды, который мог быть возведен, может быть, даже годом ранее[2]. В связи с этим необходимо прокомментировать еще один уникальный источник.

В стихотворной летописи Воскресенского монастыря, созданной архимандритом Никанором (на должности в 1686–1698 гг.)[3], во всяком случае, в своем начальном варианте[4], в год освящения Воскресенского собора[5] и высеченной на каменных плитах возле главного входа в основной корпус собора, сообщается, что:

«…При Святейшем Никоне Патриархе
Зделано великия церкви в высоту 15 сажен…»[6]

По данным уже упоминавшейся описи 1685 г., высота центральной части собора — от уровня пола подкупольного пространства до уровня хор в основании большой главы — определена в несколько меньшую, но соизмеримую величину — 13 саженей (*Леонид*, 1876. С. 71). Заманчиво было бы предположить, что разница между данными стихотворной летописи и описи 1685 г. свидетельствует о том, что строители патриарха

отмечает, что слышал звон только одного большого колокола (*Витсен*, 1996. С. 181), коим мог быть только Всехсвятский, отлитый, как мы видели, еще в ноябре 1664 г.

1 Пропорции оконных проемов и общая структура керамических наличников больших окон третьего яруса Воскресенского собора идентичны структуре выполненных из тесаного кирпича наличников окон верхнего яруса собора Крестного монастыря, завершенного под руководством патриарха Никона в течение 1660 г. и освященного 4 сентября 1661 г. (*Кольцова*, 1998. С. 277).

2 При сопоставлении дат на керамических надписях в интерьере базилики и ротонды с сообщениями письменных источников создается впечатление, что возведение участков стен, где находятся надписи, вопреки указанным на них датам, не завершало строительный сезон, а открывало его: Н. Витсен в начале сезона 1665 г. сообщает об отсутствии верхнего яруса собора, на сооружение которого вполне достаточно 1665 и 1666 гг. Между тем надписи с датами «1 сентября 1665 г.» в ротонде (*Зеленская*, 2002а, С. 113–117; *Баранова*, 2013) и «1 сентября 1666 г.» в базилике (*Зеленская*, 2002а. С. 109, 111) расположены не в завершении стен третьего яруса, а в их основании.

3 О нем см.: *Зеленская*, 2002а. С. 107; *Мельников*, 2004; *Авдеев*, 2006. С. 84–88.

4 Подробный разбор см.: *Авдеев*, 2006. С. 143–193, 231–306. На основании анализа большого количества рукописных списков исследователь предполагает наличие, кроме существующей, также ранней, не дошедшей до нас редакции стихотворной летописи.

5 Об этом буквально свидетельствует повествование в последних строках существующего варианта летописи (*Зеленская*, 2002а. С. 106; *Авдеев*, 2006. С. 182). Вместе с тем нам непонятна настойчивость, с которой А. Г. Авдеев предлагает в качестве нижней границы появления летописи именно год избрания Никанора архимандритом (1686 г.), при этом ссылаясь на работу Г. М. Зеленской (*Зеленская*, 2002а. С. 107), где нет таких утверждений (*Авдеев*, 2006. С. 231, прим. 51). Очевидно, что у о. Никанора был поэтический дар, и, потенциально, ничто не мешало ему создать стихотворную летопись в любое подходящее время, тем более — вдохновившись таким долгожданным и знаменательным событием, как освящение Воскресенского собора.

6 *Леонид*, 1876. С. 96; *Зеленская*, 2002а. С. 104; *Авдеев*, 2006. С. 181.

Никона все-таки успели завершить подпружные арки и своды базилики, начав на них возведение венчающей храм большой главы, но для этого недостаточно оснований.

По данным современных обмеров, отметка карниза третьего яруса собора находится на расстоянии 28,34 м от уровня поверхности земли[1]. Учитывая метрическое значение сажени, которая использовалась при строительстве патриарха Никона, составляющее 2,22 м (*Тепфер*, 1984; 2002. С. 121), получаем высоту трех ярусов собора в 12,75 сажени, что достаточно близко величине из описи 1685 г. Как мы отмечали выше, в конце 1666 г. в интерьере храма, по всей видимости, еще отсутствовали своды, на которые должна опираться большая глава, следовательно, максимально возможной высотой здания могла быть только высота стен основного объема собора, т. е. величина, не превышающая 13 саженей.

В таком свете наше внимание привлекают строки стихотворной летописи, прямо предшествующие сообщению о высоте храма. Они являются заключительными к разделу о ссылке патриарха Никона и содержат сообщение о времени, проведенном патриархом в вынужденном заточении:

«…Абие 15 лет тамо пребывашу,

А зданию во обители сей преставшу…»

Как и в случае с высотой собора, при буквальном анализе выясняется, что временной промежуток в сочинении отца Никанора также несколько округлен — сопоставление даты отъезда патриарха Никона в Москву на собор (1 декабря 1666 г.) и даты его погребения в приделе св. Иоанна Предтечи (26 августа 1681 г.) свидетельствует о том, что в общей сложности патриарх Никон отсутствовал в Воскресенском монастыре 14 лет и чуть меньше 9 месяцев.

Маловероятно, чтобы архимандрит Никанор не помнил столь важных дат или указал в своем сочинении неточный вертикальный размер собора. С учетом композиции рассматриваемого фрагмента стихотворной летописи, наиболее вероятной нам видится намеренная синхронизация цифр автором, создавшим в разбираемом месте своего произведения некое идеализированное метафорическое уравнение, очень наглядное и выразительное по своему содержанию — 15 лет проведенных патриархом в ссылке соответствуют 15 саженям высоты выстроенной им ранее части храма[2].

Итак, суммируя, можно заключить, что заслуживающим доверия в сообщении стихотворной летописи архимандрита Никанора является лишь сам факт упоминания высоты выстроенной при патриархе Никоне части собора в виде некого двузначного числа, но не его конкретное значение в 15 саженей. По-видимому, реальное значение высоты выстроенной при патриархе Никоне части собора было хорошо известно архимандриту Никанору и составляло около 13 саженей, но было слегка «округлено» автором до необходимого «символического» значения.

Через несколько месяцев после завершения очередного строительного сезона, 1 декабря 1666 г., патриарх Никон был вызван в Москву на собор, где был лишен сана и направлен в далекую северную ссылку на много лет. Завершить храм — возвести сводчатые перекрытия базилики, большую главу над ними, а также шатер над ротондой строители патриарха Никона не успели.

В своих записках Н. Витсен бегло упоминает, что патриарх Никон планировал возведение над центральной частью Воскресенского собора монументального завершения: «…позади [ротонды] стоят 4 высоких столба, которые будут поддерживать мощный свод» (*Витсен*, 1996. С. 180). Как верно было отмечено еще переводчиком записок Н. Витсена, речь, безусловно, идет о подкупольных столпах базилики и возвышающейся над ними главе (*Витсен*, 1996. С. 180, прим. 254). Акцент голландца на этом элементе комплекса заставляет предположить, что именно глава над

[1] Мы использовали данные проекта реставрации, выполненного специалистами треста «МосОблСтройРеставрация» в 1982 г. Сам же карниз в своем современном состоянии относится к периоду перестройки 1750-х гг., но маловероятно, чтобы он был установлен значительно выше или ниже первоначального — как и в случае с карнизом второго яруса собора, который был установлен точно на месте керамического пояса.

[2] То же самое можно сказать о возможности механической ошибки, например, при переносе текста летописи с бумаги на камень, или случайного удвоения цифры с соседней строки — маловероятно, чтобы и в этом случае значение высоты могло поменяться кардинально — например, из однозначного числа оно превратилось в двузначное.



• **Илл. 2. Ратуша в Амстердаме (ныне Королевский дворец). Архитектор Я. ван Кампен. 1648–1665 гг. Главный фасад. Вид с востока. Современная фотография**

базиликой-собором, а не шатер над ротондой, по мысли Никона, должна была стать ведущей доминантой основного корпуса храма. В этом отношении особенно показательно, что Н. Витсен, описывая ротонду с Гробом Господним, даже не упоминает о характере ее предполагаемого перекрытия (*Витсен*, 1996. С. 179–180).

Не менее показательно и то обстоятельство, что в своих записках голландский путешественник, хотя и очень бегло и приблизительно[1], пытается сопоставить размеры строящегося Воскресенского собора с размерами ратуши в Амстердаме (*Витсен*, 1996. С. 179) — зримого символа и важнейшего политического центра Голландской республики[2]. Причины такого, на первый взгляд, странного сопоставления, когда объекты сравнения имеют столь разное функциональное назначение (кроме высочайшей степени идейно-символической значимости, которую каждое из сравниваемых зданий имело в своей стране), могут быть оправданы с учетом выявленной выше особенности замысла патриарха Никона. Несмотря на классическую стилистику, главный фасад амстердамской ратуши, как и у Воскресенского собора, имеет продольный характер, а его центральная ось завершена крупным арочным бельведером с шлемовидным куполом (илл. 2) — налицо сходство с предполагаемой основной идеей композиции главного (южного) фасада Воскресенского со-

[1] В действительности длина основного корпуса собора и главного фасада амстердамской ратуши имеют совсем незначительную разницу — не более 2–3 м.

[2] См.: *Брайцева*, 1969. С. 445–448; *Stenvert* et al., 2006. P. 131–134.

бора с большой главой в центральной части, над базиликой.

Замысел неосуществленной большой главы Воскресенского собора патриаршего периода строительства вполне поддается реконструкции. С одной стороны, эта глава (купол на барабане) должна была иметь восьмигранную форму — главы только такой формы над своими храмами последовательно возводил патриарх Никон, и эту уникальную особенность патриарших храмов исследователи отмечали неоднократно (*Максимов*, 1968. С. 137; *Вдовиченко*, 2009. С. 138). В ситуации с Воскресенским собором сомневаться в неуклонном следовании патриархом Никоном своим архитектурным предпочтениям не приходится — все шесть малых глав[1], возведенные над нижними ярусами собора при патриаршем строительстве, имеют исключительно восьмигранную форму[2].

С другой стороны, венчающая собор большая глава одновременно должна была завершить собой и объемные формы самого корпуса храма. И тут надо отметить, что в процессе реализации замысла Воскресенского собора патриарх Никон в конце концов[3] пришел к созданию собственного уникального архитектурного решения, в котором от палестинского первоисточника сохранилась лишь планировочная основа; объемный строй и организация фасадов собора связаны с прототипом лишь на уровне нескольких, сильно переработанных, знаковых сюжетов[4]. В целом это свидетельствует о том, что буквальное копирование как таковое не было единственной и определяющей целью замысла патриарха Никона. Основополагающей идеей патриаршей концепции нам видится положение, которое патриарх Никон привел в одном из первых своих посланий царю, отправленных в 1658 г. из Воскресенского монастыря. В соответствии с ним материальные изображения Бога и святых создаются «…на поклонение и уму на обновление, яко да зрящея их присно ум возводя на первообразное, не скитаем в неподобных мыслех блудяще» (*Севастьянова*, 2007. С. 383; см. также: *Лебедев*, 1983. С. 139–151).

Однако перевод этих положений в плоскость архитектуры автоматически приводит к необходимости решения задачи создания «идеального» образа церковного здания, облик которого должен обладать вполне осязаемым совершенством, — одним словом, к неизбежному оперированию земной материей, с апелляцией к ценностям именно земной жизни, хотя и в их архитектурном проявлении. Таким образом, хотя представления патриарха Никона и зиждились на цельном фундаменте сформировавшихся в Средневековье церковно-мировоззренческих представлений, сам факт осмысления и последовательной реализации задачи создания «идеального храма» в контексте заключительной стадии развития средневековой культуры Руси объективно вводит крупнейшее строительное начинание Никона в сферу типично возрожденческих по сущности проектов. В сочетании с последовательным интересом к ордеру, а также другими аспектами многообразной деятельности патриарха это позволяет говорить о Никоне как об уникальной для Московской Руси личности подлинно возрожденческого формата, типологически близкой личностям пап и прелатов эпохи Ренессанса в Западной Европе — талантливых управленцев, общественных деятелей, строителей и меценатов;

---

[1] Четыре главы-фонаря над заалтарными приделами и две главы-часовни над вторым ярусом галерей. Из них не сохранилась лишь глава придельной церкви Успения Богородицы, которая была разобрана в 1758 г. при строительстве северного ризалита второго яруса собора.

[2] Главы-фонари заалтарных приделов, по-видимому, казались патриарху Никону особенно удачными: так, в проектной росписи 1663 г. на устройство Вифанского женского монастыря, среди прочего, описывается проект будущего довольно небольшого каменного храма, у которого должна была быть выстроена «…маковица по надобью, тем обрасцом, каковы в Воскресенском [монастыре] на олтаре ныне есть, и мера та ж…» (*Леонид*, 1876. С. 120). Этот храм так и не был построен.

[3] Судя по всему, это произошло не позднее середины лета 1662 г. Детальному разбору истории строительства 1658–1666 гг. и возможным путям выработки окончательного варианта объемно-пространственной композиции Воскресенского собора мы планируем посвятить отдельную публикацию.

[4] Двойной портал и сдвоенные большие окна третьего яруса, уникальная для древнерусской архитектуры крестчатая форма верхнего яруса собора, двухэтажная «голгофская» пристройка, а также наличие двух боковых глав-часовен над восточной частью второго яруса.

хотя в данном случае — с ярко выраженной местной (регионально-конфессиональной), культурной и ментальной спецификой. Вероятно, именно эта подчеркнутая самостоятельность патриарха Никона не то что в своих действиях, но даже и в образе мысли, простота и непринужденность, с которыми патриарх при создании своего детища оперировал столь сложными и возвышенными величинами, активно видоизменяя их по своему усмотрению, были хорошо заметны для современников и, в числе прочего, стали причиной обвинений Никона со стороны части из них в «непомерной гордыне».

К наиболее верному решению столь сложной задачи и точному выражению своих внутренних устремлений в архитектуре Воскресенского собора патриарх, по-видимому, пришел не сразу, а путем проб и ошибок, о чем сохранилось весьма колоритное свидетельство современника[1]. В целом иерусалимский храм довольно приземист — эта особенность совсем незаметна внутри тесной застройки старого Иерусалима, но при буквальном воспроизведении объемных форм палестинского первоисточника на открытой вершине монастырского холма в долине Истры это свойство должно было проявиться особенно наглядно (ср.: *Лебедев*, 1983. С. 146–147). Вероятно, поэтому, в конечном счете, патриарх Никон отказался от буквального повторения внешнего облика и вертикальных размеров первоисточника, создав гораздо более возвышенную и монументальную композицию своего собора, очевидно — наиболее полно отражающую эстетику совершенного по облику храма в представлении автора.

Анализ обмерных данных показывает, что ритмика архитектурной композиции Воскресенского собора имеет мажорный лад, гимноподобный характер и построена на динамичном нарастании высоты объемных элементов при движении снизу вверх — каждый последующий ярус выше предыдущего. В итоге в таком контексте развития композиции венчающий элемент собора должен был приобрести настолько монументальный характер, чтобы уравновесить и завершить собой мелкие и крупные объемные элементы в нижней части здания.

При этом трактовка объемных масс храма не менее оригинальна и носит откровенно отвлеченный, прямо-таки футуристический характер: весь собор состоит исключительно из объемных тел с подчеркнуто правильной и ясной геометрической формой — параллелепипедов, кубов, восьмигранных призм, а также цилиндров. Первоначально шлемовидная форма куполов[2] и хрупкий, плоскостный характер керамического декора только усиливали эффект чистоты и ясности объемного строя собора.

Вероятно, источником создания подобного архитектурного решения послужил особенный характер Небесного Града, Нового Иерусалима, который, по словам апостола Иоанна, имеет форму куба (Откр. 21:16) и зиждется на 12 основаниях из разных драгоценных камней (Откр. 21:14, 19–20). Дополнительные детали не оставляют сомнений в кристаллоподобном характере Небесного Града: «…Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному…», «Стена его построена из ясписа, и город был чистое золото, подобен чистому стеклу…», «…Улица города — чистое золото, как прозрачное стекло» (Откр. 22:10–11, 18, 21)[3].

Судя по всему, вдохновившись этим описанием, патриарх Никон и пришел к созданию уникальной футуристической стилистики Воскресенского собора как храма-кристалла, поражающего ясностью и чистотой своих объемных форм, причем не только снаружи, но, отчасти, и внутри[4].

Правда, в структуре основного корпуса собора присутствует и некристаллическая форма —

---

1 *Тихомиров*, 1979. С. 297.

2 В настоящее время первоначальную шлемовидную форму внешней оболочки купола сохранила лишь глава летней церкви св. Петра и Павла (1662 г.) патриаршего скита — вероятно, во многом благодаря тому, что она выполнена из камня (!).

3 В этих же характеристиках можно видеть толчок для использования в декоративном оформлении собора многоцветной керамики со стекловидной поверхностью поливы.

4 В основании малых глав заалтарных приделов видны паруса, решенные не в виде участков сферической поверхности, а в виде многоугольных плоскостей, что также создает ассоциации с кристаллом; нет сомнений, что при возведении большой главы паруса подобного типа, но гораздо более крупных размеров, появились бы в подкупольном пространстве средокрестья базилики.



• **Илл. 3. Воскресенский собор. Основной корпус. Перспектива южного фасада. Вид с юго-востока. Фрагмент. Фото автора, 2018 г.**

цилиндры, из которых состоят объемы апсиды главного алтаря, массива заалтарного обхода, ротонды, а также лестничной башенки возле юго-восточного угла. Однако все эти элементы занимают второстепенное значение в общей композиции здания: цилиндры нигде не имеют целостной, законченной формы и лишь фланкируют центральную, «кристаллоподобную» часть собора с востока и запада, контрастно подчеркивая своими мягкими, округлыми формами цельность центральной части здания и граненых объемов, из которых она состоит.

Особенно символично, что от иерусалимского прототипа в соборе Никона в неизмененном виде осталась одна лишь планировочная основа; в контексте раскрытия образа Будущего она видится своеобразной метафорой, необходимым и достаточным акцентом, своим буквальным сходством с палестинской святыней, включая все ее подробности, наглядно показывающим, что первое пришествие Спасителя Иисуса Христа, его земная жизнь, страдания и Воскресение — важнейшие, в буквальном смысле слова — фундаментальные события, открывшие человечеству путь к достижению вожделенного Небесного Града, символом которого являются объемные формы собора, особенно его венчающая часть.

По своей основной эстетической линии — артикуляции самостоятельной художественной ценности чистых, геометрически ясных объемных тел, смелому, иногда ассиметричному их сочетанию, контрастам, создающим динамичную и выразительную объемную композицию, — архитектурное решение Воскресенского собора следует назвать далеко обогнавшим свое время: оно определенно является предтечей таких течений, лежащих в основе развития архитектуры новейшего времени, как конструктивизм и функционализм; несмотря на последующие перестройки[1], первоначальная чистота и ясность объемных форм угадывается в здании и сейчас (илл. 3).

С учетом обозначенных выше фундаментальных особенностей архитектурного замысла выстроенной при патриархе Никоне части основного корпуса Воскресенского собора — нарастающей по вертикали динамике масс и их геометрически чистой объемной трактовке — можно заключить, что задуманная патриархом Никоном венчающая глава собора должна была иметь восьмигранную форму и, одновременно, исключительно монументальные размеры.

В документе немного более позднего времени, описи Воскресенского собора 1685 г., приводятся весьма любопытные размеры венчающих частей основного корпуса храма. По своим габаритам они совершенно не соответствуют размерам реально возведенных в начале 1680-х гг. главы и шатра, на детальном анализе которых мы остановимся ниже (табл. 1). Таким образом, вертикальные размеры собора и ротонды из описи 1685 г. видятся нам очень перспективным источником для реконструкции замысла венчающих

[1] Этот удивительный по своей природе, новаторский аспект замысла Воскресенского собора был затуманен уже при достройке храма, в конце XVII в., и окончательно сглажен при перестройке в середине XVIII в., когда на фасадах появилось большое количество рельефных украшений в духе барокко — широкие, сложнопрофилированные карнизы с большим выносом, монументальные наличники, главки сложной формы и т. п.

• **Табл. 1. Сравнение вертикальных размеров главы базилики и шатра ротонды основного корпуса Воскресенского собора по данным описи 1685 г. с вертикальными размерами реально возведенных к 1685 г. венчающих частей здания (все значения даны в саженях).**

Наименование венчающего элемента основного корпуса Воскресенского собора	Высота по описи 1685 г. (проектные данные 1660-х гг.)	Высота реально возведенных к 1685 г. венчающих элементов (по данным обмеров и смет)
Большая глава собора:		
- купол	5	5,66
- барабан	7	3,66
Всего:	**12**	**9,33**
Шатер ротонды:		
- полуглавие	2,5	0,33
- свод шатра	9,5	8,00
Всего:	**12**	**8,33**

частей основного корпуса собора периода патриаршего строительства 1660-х гг.[1]

Так, согласно описи 1685 г., высота большой главы (без креста) должна была составить 12 саженей — т. е. совсем незначительно уступать высоте основной части храма, которую она должна была увенчать (*Леонид*, 1876. С. 71–72). То же самое относится к размерам шатра в описи 1685 г. — его размеры столь же монументальны (*Леонид*, 1876. С. 78); при переводе его габаритов в метрическую систему[2] можно заметить, что задуманное патриархом перекрытие ротонды приближается к габаритам шатра эпохи Елизаветы Петровны, реконструированного во время недавних ремонтных работ[3].

В описи 1685 г. также приведен размер подкупольного квадрата базилики, сторона которого в среднем составляет около 5 саженей (*Леонид*, 1876. С. 77). С учетом этого обстоятельства, а также принимая во внимание современные обмерные данные, получаем возможность путем анализа цепочки вертикальных размеров из описи 1685 г. детально реконструировать задуманную Никоном большую главу собора и, более обобщенно, шатер ротонды (илл. 4–5).

Вместе с тем обращает на себя внимание то обстоятельство, что по описи 1685 г. и глава, и шатер — несмотря на разную пространственную структуру — принципиально имеют одинаковую, очень символичную высоту — 12 саженей (табл. 1). За счет чего в композиции из этих двух идентичных по своим базовым габаритам элементов большая глава должна была получить приоритетное положение по сравнению с шатром? Имеющиеся данные позволяют прийти ко вполне определенным заключениям.

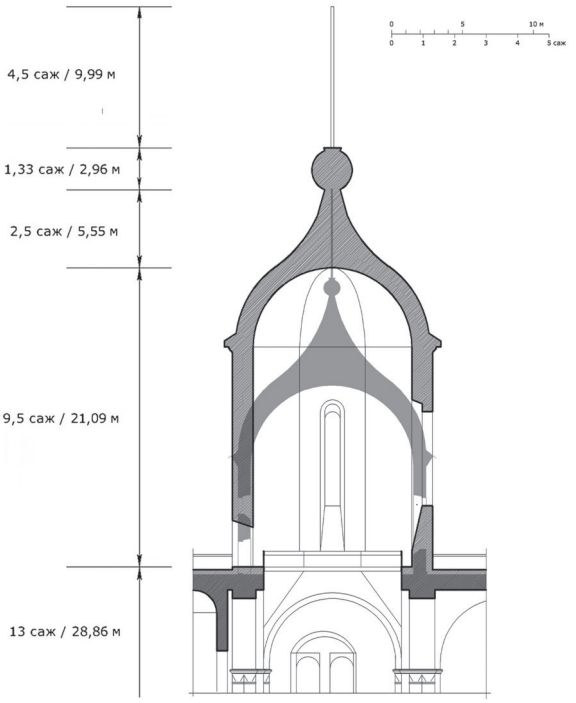
Во-первых, доминантное положение главы достигалось за счет некоторой разности высоты объемов ротонды и собственно собора: по описи высота ротонды – 12 саженей, в то время как высота собора до «верхних хор» — прохода внутри главы, у самого ее основания — 13 саженей; следовательно, основание главы должно было быть приподнято на одну сажень выше основания шатра. Во-вторых — при сопоставлении приведенных в описи данных с размерами подкупольного квадрата (средокрестья) собора можно заключить, что расчетная высота граненого золоченого купола главы должна была составить 5 саженей, в то время как высота «полуглавия» шатра

---

[2] Впервые для иллюстрации масштабности замысла Никона их использовала в своей работе И. Л. Бусева-Давыдова, не обосновав, однако, причин своего выбора (*Бусева-Давыдова*, 1994. С. 179).

[1] При строительстве Воскресенского собора патриарх Никон пользовался «иерусалимской саженью», эталон одного деления которой (1/16 часть) был привезен из Палестины иеромонахом Арсением (Суховым) и сохранился на последней странице его рукописи. Расчеты показывают, что полный размер сажени составляет 222–223 см, фактический доходит до 229 см (*Тепфер*, 1984; 2002. С. 121–122).

[2] Об истории строительства барочного шатра см.: *Акинин*, 2014.



• Илл. 4. Фрагмент разреза Воскресенского собора с показом Большой главы по описи 1685 г. (проектные данные 1660-х гг.; косая штриховка) и реально выстроенного к 1685 г. сооружения (серая заливка). Чертеж автора, 2011 г.



• Илл. 5. Воскресенский собор. Вид с юго-востока. Реконструкция первоначального облика с планировавшимися в 1660-х гг. главой базилики и шатром ротонды треугольного профиля. Рисунок автора, 2010 г.

(шлемовидной главки без барабана), согласно описи, должна была быть в два раза меньшей — всего 2,5 сажени (*Леонид*, 1876. С. 78). С учетом того, что речь идет о сравнении пространственных форм, столь существенное различие между ними по одному из измерений, в трехмерном, объемном выражении было гораздо заметней.

Третья, не менее существенная особенность, окончательно утверждающая доминирующую роль большой главы в композиции всего храмового комплекса, — высота крестов: согласно описи 1685 г., над главой собора должен был вознестись огромный крест высотой в 4,5 сажени, в то время как высота креста над шатром ротонды должна была быть почти в два раза меньше и составить только 2,5 сажени (*Леонид*, 1876. С. 72, 78).

В конце концов, различие между венчающими частями собора и ротонды, по-видимому, должно было заключаться и в самом материале конструкций. Как показали натурные исследования 1950–70-х гг., первоначальная ширина кирпичных колонн по периметру двух нижних ярусов зала ротонды (и, следовательно, толщина стены находившегося над ними третьего яруса-барабана) была сравнительно небольшой — порядка 1,24 м. Это наглядное свидетельство того, что шатер над ротондой, несмотря на планировавшиеся весьма монументальные размеры, по замыслу патриарха Никона, должен был быть целиком выполнен из какого-то очень легкого материала, очевидно — из дерева; вероятно, как в первоисточнике — храме Гроба Господня (*Зеленская*, 2011. С. 219)[1].

Следовательно, шатер не мог иметь сколько-нибудь монументального архитектурного оформления; по-видимому, его основным архитектурным достоинством должна была стать именно обширность конструкции; именно сво-

[1] Более детально вопрос о шатре будет рассмотрен ниже.

ими размерами шатер мог подчеркивать значимость расположенной внутри ротонды святыни, часовни Гроба Господня, и тем самым вносить во внешний облик собора элемент загадочности, тайны, постичь которую можно, лишь войдя внутрь него[1].

Между тем большая глава собора («мощный свод», по определению Н. Витсена), несомненно, должна была быть выстроена из кирпича, как все остальные главы храма, а значит, и получить богатое керамическое оформление, соответствующее ее композиционному значению — как венчающего элемента, кульминации архитектурной композиции всего комплекса Воскресенского собора. К рассмотрению вопроса возможного характера керамического декора главы мы обратимся несколько позднее.

Данные из архитектурного раздела описи 1685 г. с вертикальными размерами собора и ротонды высвечивают еще один вопрос, который пока не решен: за счет чего должно было быть достигнуто превышение отметки основания главы собора над основанием шатра в одну сажень? В метрическом выражении это весьма значительный размер, как мы отмечали выше — около 2,22 м. Это обстоятельство наводит на мысль, что имеющиеся в настоящее время графические реконструкции облика Воскресенского собора в XVII в. не вполне верны еще по одному аспекту: первоначально фасады третьего яруса базилики и ротонды, возможно, были не так однородны, как фасады двух нижних ярусов, а имели другое решение: как два самостоятельных объема — с разной высотой и разным внешним оформлением, композиционное единство которых обеспечивалось только самим фактом примыкания этих объемов друг к другу: именно так устроен верхний ярус основного корпуса иерусалимского храма Гроба Господня.

Важным подспорьем для артикуляции этого аспекта нам видятся данные функционального анализа храмового комплекса. Как показывает вся совокупность имеющихся фактов, в первую очередь, свидетельств письменных источников XVII в., ядром всего комплекса Воскресенского собора был крестчатый главный неф базилики — именно тут совершалась божественная служба, что торжественно провозглашал керамический текст под сводами (опубл.: *Зеленская*, 2002а. С. 109–113); ротонда на его фоне изначально имела второстепенное значение: она располагалась как бы вне храма — неслучайно в описи 1685 г. ротонда и ее цилиндрический зал именуются не иначе, как «двор» (*Акинин*, 2017. С. 114). Кроме того, внутри основного корпуса собора существовала система перегородок, выделявших пространство собственно собора Воскресения Христова; причем главные западные врата собора находились как раз в перегородке, расположенной в Царской арке, — они выходили в зал ротонды (*Зеленская*, 2002б. С. 148, 150, 153).

Итак, несмотря на то, что по своим физическим размерам два основных составляющих элемента основного корпуса собора — ротон-

---

[1] Намечавшееся использование дерева для возведения шатра над ротондой в контексте магистральной линии развития архитектурно-строительной практики Московской Руси XVII в., направленной на максимально широкое внедрение более долговечных и негорючих строительных материалов, выглядит несколько неожиданно.

Но тут надо отметить, что патриарх Никон не был профессиональным зодчим или мастером-строителем; над ним не тяготела традиция или какие-либо профессиональные установки или стереотипы; все его решения были предельно самостоятельны и самобытны, продиктованы, в первую очередь, особенностями собственного взгляда на характер реализуемого им замысла собора. Патриарх реализовывал в камне сложную интеллектуальную систему, «Рай мысленный», поэтому его внимание касалась всего спектра базовых аспектов архитектурного замысла собора — общей композиции, пропорционального строя, символической роли не только каждого отдельного элемента, его декоративного оформления, но и материала, из которого он выполнен.

Поэтому некоторые решения, осуществленные в процессе строительства Воскресенского собора или намечавшиеся к осуществлению, иногда очень неожиданны с точки зрения общепринятых норм проектно-строительной практики Московской Руси того времени. Наконец, в том, что дерево — потенциально вполне пригодный и долговечный материал для большепролетных конструкций, убеждает пример из середины XVIII в., когда над ротондой был возведен деревянный шатер, просуществовавший без повреждений около двух столетий, пока не был разрушен во время военных действий в декабре 1941 г. (*Акинин*, 2014. С. 219–220).

да и базилика — почти равнозначны, в функционально-символическом отношении между ними присутствовали весьма существенные различия, вносящие в дуэт этих двух структур явный элемент иерархии. Монументальность форм собственно собора являлась отражением самодостаточности его значения, ведущей роли в комплексе здания, в то время как монументальность ротонды была лишь символическим приемом. Подобно огромному и богато оформленному реликварию, ротонда своими размерами и оформлением подчеркивала важность расположенной внутри нее святыни — часовни Гроба Господня, стоящей как бы вне главного храма. Это обстоятельство не могло не отразиться на объемном решении обеих частей здания и особенностях их оформления, что, в конечном счете, косвенным образом и оказалось отражено в описи 1685 г., где высота ротонды и базилики имеют пускай не столь существенную в масштабах всего комплекса, но все же различную величину. Имеющиеся в настоящее время натурные и архивные данные не дают возможности внести больше конкретики в этот вопрос[1].

В отличие от большой главы, реконструкция которой обеспечивается наличием большого количества типологических аналогов, тема монументальной ротонды с шатром — единичная не только среди храмов, построенных под руководством патриарха Никона, но и в архитектуре Московской Руси вообще (см., напр.: *Иоаннесян*, 1994). Какой облик должен был бы получить шатер над ротондой, можно только догадываться. Цепочка вертикальных размеров из описи 1685 г. дает нам величины только по одному из трех измерений, необходимых для построения пространственной формы. С учетом того, что исследуемый элемент, по сути, является телом вращения, для надежного воссоздания его формы потребуются размеры еще по одному измерению.

Для качества реконструкции этот вопрос имеет принципиальное значение, поскольку шатер в палестинском первоисточнике имел весьма оригинальную форму, едва укладывающуюся в сложившееся в русской архитектуре представление о таком типе перекрытия: он был выполнен из дерева и имел форму довольно приземистого усеченного конуса с очень крупным световым проемом наверху, диаметр которого составлял, судя по сохранившимся изображениям этого шатра, около 1/3 от пролета перекрываемого им пространства ротонды (илл. 6).

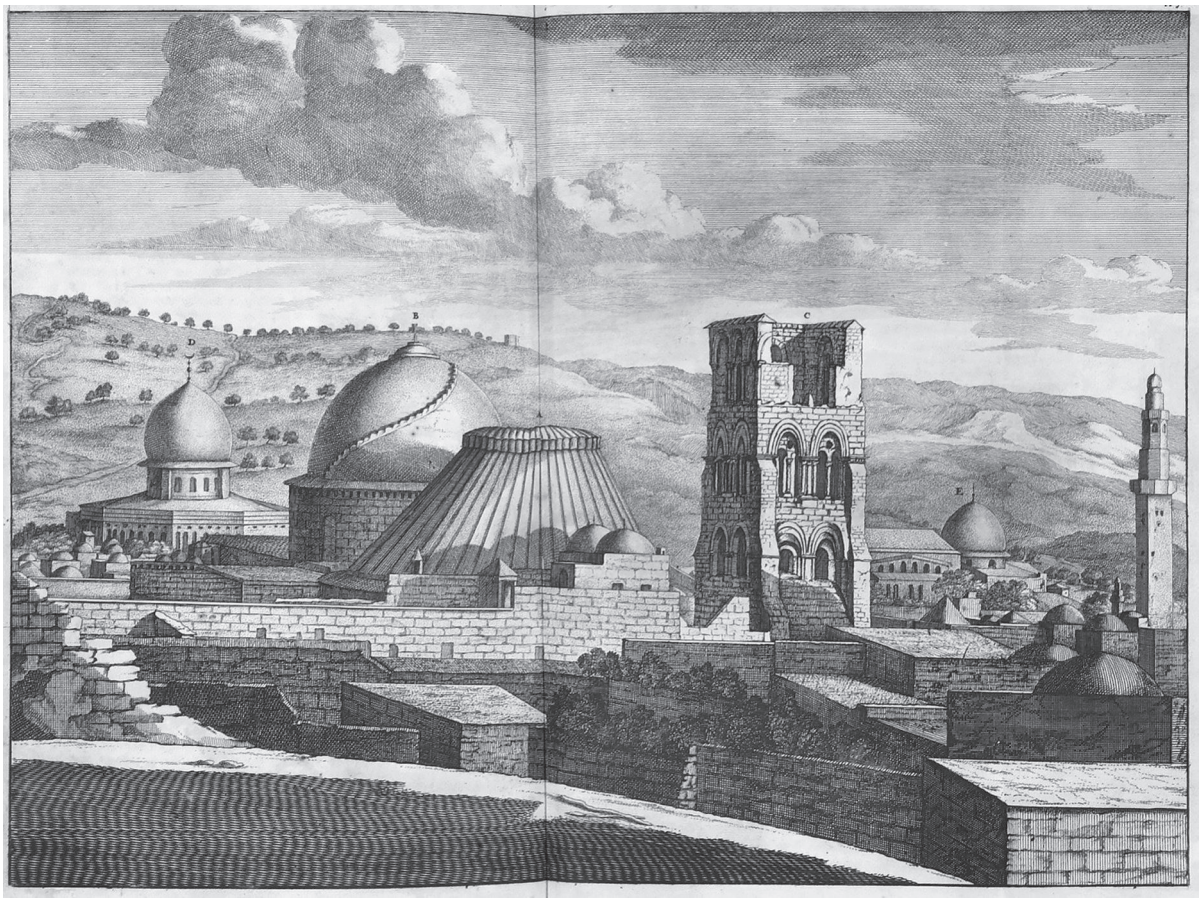
На современном уровне состояния вопроса, путем логических заключений, можно лишь наметить возможные особенности планировавшегося шатра. Во-первых, ввиду суровости местного климата и следования патриарха Никона собственным идейным и композиционно-художественным установкам, воспроизведение отверстия вверху шатра или даже символического намека на его существование в первоисточнике, могло и не входить в замысел патриарха. То есть профиль шатра мог получить не только трапециевидное, но и треугольное очертание. Во-вторых, с учетом цилиндрической формы зала-«двора» ротонды, шатер должен был тектонически продолжать ее форму и иметь конический облик. В-третьих, опись 1685 г. не содержит упоминания о световом барабане над шатром, следовательно, интерьер шатра мог освещаться только через люкарны на его поверхности.

В замысле Воскресенского собора, как и любого другого христианского храма, важное значение имеет символика как универсальный язык для отражения базовых постулатов вероучения, а также артикуляции совершенства и непреходящих свойств Царствия Небесного. Количество окон в шатре над Гробом Господним, надо полагать, также должно было иметь яркое символическое значение.

Тут нам вновь необходимо коснуться еще одного аспекта загадочного первоначального облика третьего яруса ротонды. Судя по данным сметы совместного проекта архитекторов А. Евлашева и кн. Д. Ухтомского 1749 г., по количественным параметрам их проект находился под сильным влиянием реставрационной концепции архитектора И. Мичурина[2]. В этой смете от-

[1] Верхние части стен третьего яруса собора перестроены в середине XVIII в., а от первоначальной стены третьего яруса ротонды и вовсе остался небольшой сегмент с южной стороны, который, насколько мне известно, никогда не подвергался детальному изучению.

[2] Количество окон в двух нижних ярусах ротонды по смете 1749 г. (22 шт.) в точности соответствует количеству окон в восстановленных под руководством И. Мичурина двух нижних ярусах ротонды; догадка о соответ-



• **Илл. 6. Храм Гроба Господня в Иерусалиме. Вид с северо-запада. Гравюра К. де Брюйна по собственному рисунку. 1698 г. В центре, на фоне купола — приземистый деревянный шатер ротонды Воскресения**

мечено, что в верхнем ярусе-барабане ротонды «больших окон — 11» (РГИА. Ф. 796. Оп. 30. Д. 321. Л. 87 об.). Ввиду того, что первоначальный верхний ярус ротонды был поврежден при падении шатра в 1723 г. и впоследствии почти полностью разобран, эти сведения имеют уникальный характер, на что не обратили внимания предыдущие исследователи[1].

Вместе с расположенным на уровне этих окон верхним проемом («лоджией») Царской арки, выходящей на восток, в интерьер собственно собора, получается, что в верхнем ярусе ротонды изначально было 12 больших проемов, вероятно — по числу Христа и оставшихся ему верными Апостолов. В таком контексте можно допустить, что в шатре патриарха Никона намечалось устройство 70 мелких окошек — по числу 70 учеников апостолов. Люкарны шатра не обязательно должны были быть расположены все на одном уровне, а могли быть размещены на поверхности шатра несколькими рядами «вперебежку» — подобно декоративным перламутровым крестам на шатре кипарисовой модели Храма Гроба Господня, которой пользовался патриарх Никон (илл. 7–8). Проведение дополнительных натурных исследований, а

ствии количества люкарн в смете Евлашева-Ухтомского количеству окон-слухов в кирпичном шатре XVII в. давно бытует среди исследователей (см., например: *Бугаева* и др., 1988. С. 32).

[1] Сейчас в верхнем ярусе ротонды, который, как показывает анализ сохранившихся документов, является результатом строительных работ 1756–57 гг. (*Акинин*, 2014. С. 205–206), имеется 15 больших окон.



• **Илл. 7. Кипарисовая модель Храма Гроба Господня, предположительно подаренная в 1649 г. иерусалимским патриархом Паисием будущему патриарху Никону. Музейно-выставочный комплекс Московской области «Новый Иерусалим», г. Истра**

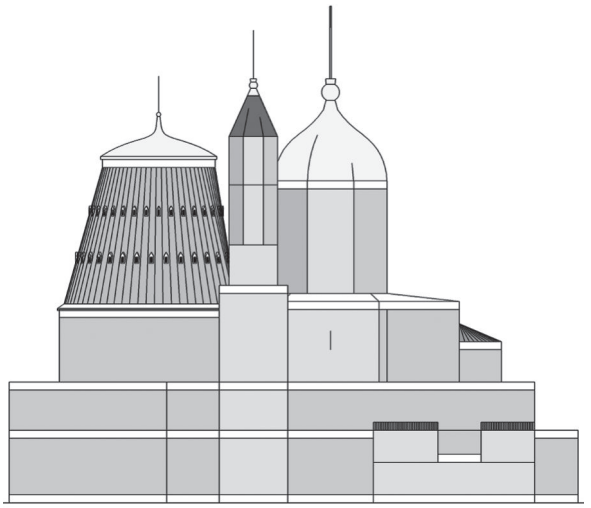
также выявление новых письменных и графических источников могли бы внести больше определенности в эту тему и ряд сопутствующих ей аспектов первоначального замысла Воскресенского собора.

Завершая обзор патриаршего периода строительства и его концепции венчающих элементов основного корпуса храма, отметим еще один важный момент. Несмотря на более позднее происхождение, опись 1685 г. — крупный и сложный документ. Хотя основная задача произведений такого рода — буквальная фиксация объекта в момент выполнения, опись Воскресенского собора 1685 г. в действительности является компилятивным произведением.

При его составлении авторы пользовались некоторым количеством дополнительных источников. Так, при описании изображений членов царской семьи на Воскресенском колоколе присутствует комментарий, в каком возрасте отображена каждая из особ (*Леонид*, 1876. С. 90)[1] — такие сведения можно было получить разве что из сметы или проектного задания («росписи») периода изготовления колокола, т. е. источника, относящегося к середине 1660-х гг.

На несомненное использование именно письменных материалов проектного характера при описании вертикальных размеров Воскресенского собора в описи 1685 г. указывает сам характер подачи этих данных — в описи приведены вертикальные цепочки размеров, пронзающие всю постройку, включая элементы несущих конструкций — от уровня пола до верхушек венчающих крестов. В завершенном здании проведение таких измерений технически невоз-

[1] В этом опись 1685 г. буквально повторяет опись 1679 г., которая также приведена в неоднократно цитируемой нами работе: *Леонид*, 1876. С. 202.



• **Илл. 8. Южный фасад Воскресенского собора. Вариант реконструкции общей структуры патриаршего периода строительства с «широким» шатром трапециевидного профиля, имеющим два ряда оконслухов, расположенных «вперебежку». Чертеж автора, 2015 г.**

можно[1], в то время как процитировать проектную роспись или выполнить промер на чертеже можно совершенно беспрепятственно.

При этом важно подчеркнуть, что сопоставление с другими письменными источниками и натурными данными свидетельствует о том, что описательные характеристики шатра и главы и их отдельных элементов, встречающиеся в других разделах описи 1685 г., полностью соответствуют особенностям именно реально выстроенных к 1685 г. венчающих частей собора (см. ниже). Таким образом, в части нашей темы, вкрапление данных из источников 1660-х гг. в фиксационное повествование 1685 г. носит узколокальный характер и исчерпывается исключительно вертикальными габаритами венчающих частей двух главных объемов основного корпуса собора.

Возможные причины, по которым в опись 1685 г. — этот сравнительно поздний по происхождению документ, относящийся к «царскому», завершающему периоду строительства основного корпуса храма, попали данные по планировавшимся габаритам венчающих частей собора периода патриарха Никона, могут быть предельно разнообразны — от элементарной невнимательности в работе с источниками до намеренного, «программного» включения этих данных в текст сводного документа[2].

Необходимо отметить еще одну особенность описи Воскресенского собора 1685 г. Развернутое и подробное описание здания и его декора, торжественный слог — все эти особенности не оставляют сомнений в том, что перед нами произведение программного характера, документ, составленный в форме описи, но рассчитанный на весьма широкий круг читателей. Создается впечатление, что одна из основных задач описи 1685 г. — сквозь призму величия храма на Истре продемонстрировать вселенский статус Московского царства, которое позиционировало себя как не уступающее по своему мессианскому значению не только Римской империи после принятия христианства, но и ветхозаветному Израильскому царству.

В этом отношении опись 1685 г. видится не только обновленным продолжением «росписи Иерусалимской» — источника, к которому она периодически апеллирует и под которым, очевидно, подразумевается «Проскинитарий» иеромонаха Арсения (Суханова), содержащий описание Храма Гроба Господня (*Арсений (Суханов)*, 2005). Создается впечатление, что замысел создания описи 1685 г. уходит значительно глубже и претендует на продолжение традиции, заложенной подробным описанием ветхозаветного иерусалимского Храма, его архитектуры и инвентаря, — единственного храмового комплекса, подробное описание которого содержится в ветхозаветной части Библии (2 Пар. 3–5; 3 Цар. 6–8). В таком контексте мотивация составителей описи 1685 г., принципы отбора источников для одного из наиболее значимых, по идейному воздействию, разделов описи, содержащего вертикальные габариты собора, нам видятся далеко не простыми и однозначными, а нуждающимися в самом тщательном и аккуратном анализе.

[1] Необходимо вновь поставить леса, рассчитать толщину каменного свода и т. д. — проще последовательно промерить несколько элементов, не расположенных на оси, но легко поддающихся измерению.

[2] Правда, в этом случае удивляет полное отсутствие в описи артикуляции связи приводимых размеров собора и ротонды именно с замыслом патриарха Никона.

Список литературы

Авдеев А. Г. Старорусская эпиграфика и книжность: Ново-Иерусалимская школа эпиграфической поэзии. М.: Православный Свято-Тихоновский гуманитар. ун-т, 2006. 363 с.

Акинин К. В. Об облике первоначального шатра Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Архитектурная наука и образование. Труды Московского архитектурного института. Т. 3 / отв. ред. Г. В. Прохорский. М.: Архитектура-С, 2003. С. 84–94.

Акинин К. В. Дворцовый плотничный мастер Иван Эрих — соавтор деревянного барочного шатра над ротондой Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря (1756–58 годы) // Культура, история и литература Русского мира: общенациональный и региональный аспекты: сб. ст. / отв. ред. С. К. Севастьянова. Барнаул: изд-во Алтайского гос. техн. ун-та, 2014. С. 199–220.

Акинин К. В. Мастера-керамисты Ново-Иерусалимского монастыря в XVIII – начале XX века // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья: материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. (Новый Иерусалим, 2014–2015) / ред. Л. А. Беляев. М.: Коллектор, 2016. С. 53–59.

Акинин К. В. Копия с плана первого яруса Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря архитектора И. Ф. Мичурина. Часть 1 // Ползуновский альманах № 4, т. 1, ч. 2. Барнаул: изд-во Алтайского гос. техн. ун-та, 2017. С. 105–128.

Алексеева М. А. Портрет царевны Софьи гравёра Тарасевича // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: ежегодник. 1975 / пред. редкол. Д. С. Лихачев. М.: Наука, 1976. С. 240–249.

Арсений (Суханов). Обмеры храма Гроба Господня из «Проскинитария» / публ. Н. А. Кочеляевой // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим»: сб. ст. Вып. II / науч. ред. Г. М. Зеленская. М.: Лето, 2005. С. 330–354.

Баранова С. И. Керамическая надпись ротонды Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 6 / отв. ред. А. Б. Бодэ. М.; СПб.: Коло, 2013. С. 29–37.

Баталов А. Л. Московское каменное зодчество конца XVI века: проблемы художественного мышления эпохи. М.: Мейкер, 1996. 435 с.

Безсонов С. В. Монастырь «Новый Иерусалим» (Исторический очерк) // Щусев А. В. Проект восстановления города Истры. М.: изд-во Акад. архитектуры СССР, 1946. С. 27–32.

Беляев Л. А. Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь: археология и вопросы реставрации // Реставрация и исследование памятников культуры. Вып. 5 / отв. ред. А. Б. Бодэ. СПб.; М.: Коло, 2012. С. 15–33.

Богданов А. П. Русские патриархи (1589–1700): в 2 т. Т. 2. М.: Терра: Республика, 1999. 416 с.

Богданов А. П. Царевна Софья и Пётр. Драма Софии. М.: Вече, 2008. 352 с.

Брайцева О. И. Архитектура Голландии // Всеобщая история архитектуры: в 12 т. Т. 7. Западная Европа и Латинская Америка. XVII — первая половина XIX вв. / отв. ред. А. В. Бунин. М.: Стройиздат, 1969. С. 440–454.

Бугаева Т. В., Гришин В. П., Тепфер Л. Э., Чернышев М. Б. Работы И. Ф. Мичурина по восстановлению Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Архитектурное наследство. Вып. 35 / гл. ред. О. Х. Халпахчьян. М.: Стройиздат, 1988. С. 28–33.

Буганов В. И. Московские восстания конца XVII века. М.: Наука, 1969. 440 с.

Бусева-Давыдова И. Л. Об идейном замысле «Нового Иерусалима» патриарха Никона // Иерусалим в русской духовной культуре / ред.-сост.: А. Л. Баталов, А. М. Лидов. М.: Наука, 1994. С. 174–181.

Вдовиченко М. В. Архитектура больших соборов XVII века. М.: Индрик, 2009. 400 с.

Виноградова И. К., Губаревич О. К. Материалы проф. В. И. Троицкого «К истории зодчества на Истре». М.: ЦНРМ Академии строительства и архитектуры СССР, 1957–1958 // Бугаева Т.В. Ново-Иерусалимский монастырь. Историко-архивные исследования. Т. 5 (Материалы проф. В. И. Троицкого). Машинопись. М.: трест «Мособлстройреставрация», 1978. 286 с.

Витсен Н. Путешествие в Московию, 1664–1665 / пер. со староголланд. В. Г. Трисман. СПб.: Симпозиум, 1996. 272 с.

Гиббенет Н. А. Историческое исследование дела патриарха Никона. Ч. 2. СПб.: тип. М-ва внутренних дел, 1884. 1124 с.

Грабарь И. Э. И. Ф. Мичурин и московская архитектура 30–40-х годов XVIII века // Русская архитектура первой половины XVIII века: Исследования и материалы / под ред. И. Э. Грабаря. М.: гос. изд-во лит. по строительству и архитектуре, 1954. С. 246–276.

Гришин В. П. История изучения и реставрации изразцового убранства Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим» / сост. и науч. ред. Г. М. Зеленская. М.: Северный паломник, 2002. С. 163–170.

Датиева Н. С. Покровский собор в Измайлове // Памятники русской архитектуры и монументального искусства / отв. ред. В. П. Выголов. М.: Наука, 1985. С. 71–92.

Евдокимов Г. С., Рузаева Е. И. Грановитая палата Московского Кремля по результатам натурных исследований 2011 г. // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 7 / отв. ред. А. Б. Бодэ. М.; СПб.: Коло, 2014. С. 95–113.

Жаворонкова Е. П. Собор Знаменского монастыря. Исследование и реставрация // Охрана и реставрация памятников архитектуры: Опыт мастерской № 13. М.: Стройиздат, 1981. С. 65–74.

Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского археологического общества. Т. II. СПб., 1861. 789 с.

Зеленская Г. М. Святыни Нового Иерусалима. М.: Северный паломник, 2002а. 432 с.

Зеленская Г. М. «Преграды церковные» Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря в XVII веке // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим» / сост. и науч. ред. Г. М. Зеленская. М.: Северный паломник, 2002б. С. 144–154.

Зеленская Г. М. Патриарх Никон — зодчий Святой Руси. М.: Православный Паломник, 2011. 320 с.

Зеленская Г. М. Воскресенский Ново-Иерусалимский Ставропигиальный мужской монастырь: путеводитель. 4-е изд., испр. и доп. / сост. Г. М. Зеленская. М.: Паломник, 2017. 160 с.

Золотов Ю. М. Колокол патриарха Никона // Советская археология. 1964. № 2. С. 242–243.

Ильин М. А. Подмосковье. 3-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1974. 272 с.

Иоаннесян О. М. Храмы-ротонды в Древней Руси // Иерусалим в русской культуре / ред.-сост.: А. Л. Баталов, А. М. Лидов. М.: Наука, 1994. С. 100–147.

Клименко С. В. Архитектурная деятельность И. Ф. Мичурина. 1720–1750-е гг.: дис. ... канд. архитектуры / Московский архитектур. ин-т. М., 2002. 290 с.

Книга Большому чертежу / подгот. к печати и ред. К. Н. Сербиной. М.; Л.: изд-во АН СССР, 1950. 232 с.

Кольцова Т. М. Новые данные о строительной истории Крестного (Онежского) монастыря в XVII–XIX вв. (по письменным источникам) // Памятники архитектуры Русского севера / сост. и отв. ред. Л. Д. Попова. Архангельск: Поморский гос. ун-т, 1998. С. 266–297.

Краткое историческое сказание о начале и устроении Воскресенского Новый Иерусалим именуемого монастыря. Описание его соборного храма во имя Воскресения Христова, сравнительно с таковым же храмом, что в Старом Иерусалиме; описание церковных и келейных вещей, оставшихся в монастыре в память его великого основателя святейшего патриарха Никона / публ. Леонид (Кавелин). М.: тип. «Современ. изв.», 1872. 39 с.

Лавров А. С. Регентство царевны Софьи Алексеевны. Служилое общество и борьба за власть в верхах Русского государства в 1682–1689 годах. СПб.: Наука, 2017. 304 с.

Лебедев Л. А. Патриарх Никон: Очерк жизни и деятельности (Окончание) // Богословские труды: сб. 24. М.: изд-во Московской Патриархии, 1983. С. 139–170.

Леонид (Кавелин). Историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М.: Имп. о-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1876. 768 с.

Лермонтова Е. Д. Самодержавие царевны Софьи Алексеевны, по неизданным документам. (Из переписки, возбужденной графом Паниным) // Русская Старина. 1912. Т. 149. С. 425–445; 539–547.

Любимова Н. С. Истринская фасадная керамика XVII века: дис. ... канд. архитектуры / Московский архитектур. ин-т. М., 1950. 204 с., 120 л. ил.

Максимов П. Н. Архитектура России второй четверти – конца XVII в. // Всеобщая история архитектуры: в 12 т. Т. 6. Архитектура России, Украины и Белоруссии. XIV – первая половина XIX в. / отв. ред. П. Н. Максимов. М.: Стройиздат, 1968. С. 94–139.

Мельников А. В. Неопубликованная статья академика М. М. Богословского 1924 г. «Имущество архимандрита Воскресенского монастыря Никанора 1686–1698» // Патриарх Никон и его время / отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М.: ГИМ, 2004. С. 290–313. (Труды ГИМ; вып. 139).

Московский Кафедральный Чудов монастырь. М.: Чудов монастырь, 1896. 62 с.

Московский областной краеведческий музей в городе Истре: путеводитель / сост. З. П. Майборода. М.: Московский рабочий, 1989. 160 с.

Николаевский П. Ф. Жизнь патриарха Никона в ссылке и заключении после осуждения его на Московском Соборе 1666 года: Историческое исследование по неизданным документам подлинного следственного дела патриарха Никона. СПб.: тип. Ф. Елеонского и К°, 1886. 141 с.

Никон (Минов Н.). Труды. М.: изд-во Московского ун-та, 2004. 1264 с.

Памятники архитектуры Москвы. Территория между Садовым кольцом и границами города XVIII века (от Земляного до Камер-Коллежского вала) / ред. Г. В. Макаревич и др. М.: Искусство, 1998. 424 с.

Памятники архитектуры Московской области: иллюстрир. науч. кат. Вып. 2. Егорьевский р-н, Загорский, ныне Сергиево-Посадский р-н, Зарайский р-н, Истринский р-н, Каширский р-н, Клинский р-н, г. Звенигород, г. Ивантеевка, г. Королев / под общ. ред. Е. Н. Подъяпольской. М.: Стройиздат, 1999. 320 с.

Севастьянова С. К. Материалы к «Летописи жизни и литературной деятельности патриарха Никона». СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 520 с.

Севастьянова С. К. Эпистолярное наследие патриарха Никона: переписка с современниками. Исследование и тексты / науч. ред. Е. К. Ромодановская. М.: Индрик, 2007. 776 с.

Седов П. В. Закат Московского царства: Царский двор конца XVII века. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. 606 с.

Тарабарина Ю. В. Русская архитектура первой трети XVII века: дис. ... канд. искусствоведения / Московский гос. ун-т. М., 1999. 361 с.

Тепфер Л. Э. О древних мерах Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Материалы творческого отчета треста «Мособлстройреставрация». М.: Трест «Мособлстройреставрация», 1984. С. 153–158.

Тепфер Л. Э. Реконструкция Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря на конец XVII века // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим» / сост. и науч. ред. Г. М. Зеленская. М.: Северный паломник, 2002. С. 119–132.

Тихомиров М. Н. Русское летописание. М.: Наука, 1979. 384 с.

Тихомиров Н. Я., Иванов В. Н. Московский Кремль: история архитектуры. М.: Стройиздат, 1967. 260 с.

Хьюз Л. Царевна Софья / пер. с англ. С. В. Лобачев. СПб.: Гранд, 2001. 412 с.

Черненилова Л. М. Реставрация Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. 1942–1994 годы // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим» / сост. и науч. ред. Г. М. Зеленская. М.: Северный паломник, 2002. С. 171–184.

Чеснокова Н. П. Идея византийского наследия в России середины XVII в. // Россия и православный Восток: новые исследования по материалам из архивов и музейных собраний. Пятые чтения памяти профессора Николая Федоровича Каптерева (Москва, 30–31 октября 2007 г.): материалы / отв. ред. М. В. Бибиков. М.: Ин-т всеобщей истории РАН, 2007. С. 179–198.

Шушерин И. Известие о рождении и воспитании и о житии Святейшего Никона, патриарха Московского и Всея России. М.: Унив. тип., 1871. 119 с.

Stenvert R., Kolman Ch., van Ginkel-Meester S., Stades-Vischer E. Monumenten in Nederland / Noord-Holland. Zeist: Rijksdienst voor de Monumentenzorg; Zwolle: Waanders Uitgevers, 2006. 605 pp.

References

Akinin K. V. Ob oblike pervonachal'nogo shatra Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya // Arkhitekturnaya nauka i obrazovanie. Trudy Moskovskogo arkhitekturnogo instituta. 3 / ed. G. V. Prokhorskiy. Moscow: Arkhitektura-S, 2003. P. 84–94.

Akinin K. V. Dvortsovyy plotnichnyy master Ivan Erikh — soavtor derevyannogo barochnogo shatra nad rotondoy Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya (1756–58 gody) // Kul'tura, istoriya i literatura Russkogo mira: obshchenatsional'nyy i regional'nyy aspekty: sbornik statey / ed. S. K. Sevast'yanova. Barnaul: izdatel'stvo Altayskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta, 2014. P. 199–220.

Akinin K. V. Mastera-keramisty Novo-Ierusalimskogo monastyrya v XVIII – nachale XX veka // Keramicheskie stroitel'nye materialy v Rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya: materialy I i II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Novyy Ierusalim, 2014–2015) / ed. L. A. Belyaev. Moscow: Kollektor, 2016. P. 53–59.

Akinin K. V. Kopiya s plana pervogo yarusa Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya arkhitektora I. F. Michurina. 1 // Polzunovskiy al'manakh 4, 1, 2. Barnaul: izdatel'stvo Altayskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta, 2017. P. 105–128.

Alekseeva M. A. Portret tsarevny Sof'i gravyora Tarasevicha // Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: ezhegodnik. 1975 / ed. D. S. Likhachev. Moscow: Nauka, 1976. P. 240–249.

Arseniy (Sukhanov). Obmery khrama Groba Gospodnya iz «Proskinitariya» / publ. by N. A. Kochelyaeva // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim»: sbornik statey. II / ed. G. M. Zelenskaya. Moscow: Leto, 2005. P. 330–354.

Avdeev A. G. Starorusskaya epigrafika i knizhnost': Novo-Ierusalimskaya shkola epigraficheskoy poezii. Moscow: Pravoslavnyy Svyato-Tikhonovskiy gumanitarnyy universitet, 2006. 363 p.

Baranova S. I. Keramicheskaya nadpis' rotondy Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya // Restavratsiya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury. 6 / ed. A. B. Bode. Moscow; St. Petersburg: Kolo, 2013. P. 29–37.

Batalov A. L. Moskovskoe kamennoe zodchestvo kontsa XVI veka: problemy khudozhestvennogo myshleniya epokhi. Moscow: Meyker, 1996. 435 p.

Belyaev L. A. Voskresenskiy Novo-Ierusalimskiy monastyr': arkheologiya i voprosy restavratsii // Restavratsiya i issledovanie pamyatnikov kul'tury. 5 / ed. A. B. Bode. Moscow; St. Petersburg: Kolo, 2012. P. 15–33.

Bezsonov S. V. Monastyr' «Novyy Ierusalim» (Istoricheskiy ocherk) // Shchusev A. V. Proekt vosstanovleniya goroda Istry. Moscow: izdatel'stvo Akademii arkhitektury SSSR, 1946. P. 27–32.

Bogdanov A. P. Russkie patriarkhi (1589–1700). 2. Moscow: Terra: Respublika, 1999. 416 p.

Bogdanov A. P. Tsarevna Sof'ya i Pyotr. Drama Sofii. Moscow: Veche, 2008. 352 p.

Braytseva O. I. Arkhitektura Gollandii // Vseobshchaya istoriya arkhitektury. 7. Zapadnaya Evropa i Latinskaya Amerika. XVII – pervaya polovina XIX vv. / ed. A. V. Bunin. Moscow: Stroyizdat, 1969. P. 440–454.

Bugaeva T. V., Grishin V. P., Tepfer L. E., Chernyshev M. B. Raboty I. F. Michurina po vosstanovleniyu Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya // Arkhitekturnoe nasledstvo. 35 / ed. O. Kh. Khalpakhch'yan. Moscow: Stroyizdat, 1988. P. 28–33.

Buganov V. I. Moskovskie vosstaniya kontsa XVII veka. Moscow: Nauka, 1969. 440 p.

Buseva-Davydova I. L. Ob ideynom zamysle «Novogo Ierusalima» patriarkha Nikona // Ierusalim v russkoy dukhovnoy kul'ture / eds. A. L. Batalov, A. M. Lidov. Moscow: Nauka, 1994. P. 174–181.

Chernenilova L. M. Restavratsiya Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya. 1942–1994 gody // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim» / comp., ed. G. M. Zelenskaya. Moscow: Severnyy palomnik, 2002. P. 171–184.

Chesnokova N. P. Ideya vizantiyskogo naslediya v Rossii serediny XVII v. // Rossiya i pravoslavnyy Vostok: novye issledovaniya po materialam iz arkhivov i muzeynykh sobraniy. Pyatye chteniya pamyati professora Nikolaya Fedorovicha Kaptereva (Moskva, 30–31 oktyabrya 2007 g.): materialy / ed. M. V. Bibikov. Moscow: Institut vseobshchey istorii Rossiyskoy akademii nauk, 2007. P. 179–198.

Gibbenet N. A. Istoricheskoe issledovanie dela patriarkha Nikona. 2. St. Petersburg: tipografiya Ministerstva vnutrennikh del, 1884. 1124 p.

Grabar' I. E. I. F. Michurin i moskovskaya arkhitektura 30–40-kh godov XVIII veka // Russkaya arkhitektura pervoy poloviny XVIII veka: Issledovaniya i materialy / ed. I. E. Grabar'. Moscow: gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitekture, 1954. P. 246–276.

Grishin V. P. Istoriya izucheniya i restavratsii izraztsovogo ubranstva Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim» / comp., ed. G. M. Zelenskaya. Moscow: Severnyy palomnik, 2002. P. 163–170.

Datieva N. S. Pokrovskiy sobor v Izmaylove // Pamyatniki russkoy arkhitektury i monumental'nogo iskusstva / ed. V. P. Vygolov. Moscow: Nauka, 1985. P. 71–92.

Evdokimov G. S., Ruzaeva E. I. Granovitaya palata Moskovskogo Kremlya po rezul'tatam naturnykh issledovaniy 2011 g. // Restavratsiya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury. 7 / ed. A. B. Bode. Moscow; St. Petersburg: Kolo, 2014. P. 95–113.

Il'in M. A. Podmoskov'e. Moscow: Iskusstvo, 1974. 272 p.

Ioannesyan O. M. Khramy-rotondy v Drevney Rusi // Ierusalim v russkoy kul'ture / eds. A. L. Batalov, A. M. Lidov. Moscow: Nauka, 1994. P. 100–147.

Kh'yuz L. Tsarevna Sof'ya. St. Petersburg: Grand, 2001. 412 p.

Klimenko S. V. Arkhitekturnaya deyatel'nost' I. F. Michurina. 1720–1750-e gg.: dis. ... kand. arkhitektury / Moskovskiy arkhitekturnyy institut. Moscow, 2002. 290 p.

Kniga Bol'shomu chertezhu / ed. K. N. Serbina. Moscow; Leningrad: izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1950. 232 p.

Kol'tsova T. M. Novye dannye o stroitel'noy istorii Krestnogo (Onezhskogo) monastyrya v XVII–XIX vv. (po pis'mennym istochnikam) // Pamyatniki arkhitektury Russkogo severa / comp., ed. L. D. Popova. Arkhangel'sk: Pomorskiy gosudarstvennyy universitet, 1998. P. 266–297.

Kratkoe istoricheskoe skazanie o nachale i ustroenii Voskresenskogo Novyy Ierusalim imenuemogo monastyrya. Opisanie ego sobornogo khrama vo imya Voskreseniya Khristova, sravnitel'no s takovym zhe khramom, chto v Starom Ierusalime; opisanie tserkovnykh i keleynykh veshchey, ostavshikhsya v monastyre v pamyat' ego velikogo osnovatelya svyateyshego patriarkha Nikona / publ. Leonid (Kavelin). Moscow: tipografiya "Sovremennykh izvestiy", 1872. 39 p.

Lavrov A. S. Regentstvo tsarevny Sof'i Alekseevny. Sluzhiloe obshchestvo i bor'ba za vlast' v verkhakh Russkogo gosudarstva v 1682–1689 godakh. St. Petersburg: Nauka, 2017. 304 p.

Lebedev L. A. Patriarkh Nikon: Ocherk zhizni i deyatel'nosti (Okonchanie) // Bogoslovskie trudy. 24. Moscow: izdatel'stvo Moskovskoy Patriarkhii, 1983. P. 139–170.

Leonid (Kavelin). Istoricheskoe opisanie Stavropigial'nogo Voskresenskogo, Novyy Ierusalim imenuemogo, monastyrya. Moscow: Imperatorskoe obshchestvo istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete, 1876. 768 p.

Lermontova E. D. Samoderzhavie tsarevny Sof'i Alekseevny, po neizdannym dokumentam. (Iz perepiski, vozbuzhdennoy grafom Paninym) // Russkaya Starina. 1912. 149. P. 425–445; 539–547.

Lyubimova N. S. Istrinskaya fasadnaya keramika XVII veka: dis. ... kand. arkhitektury / Moskovskiy arkhitekturnyy institut. Moscow, 1950. 204 p., 120 il.

Maksimov P. N. Arkhitektura Rossii vtoroy chetverti — kontsa XVII v. // Vseobshchaya istoriya arkhitektury. 6. Arkhitektura Rossii, Ukrainy i Belorussii. XIV — pervaya polovina XIX v. / ed. P. N. Maksimov. Moscow: Stroyizdat, 1968. P. 94–139.

Mel'nikov A. V. Neopublikovannaya stat'ya akademika M. M. Bogoslovskogo 1924 g. «Imushchestvo arkhimandrita Voskresenskogo monastyrya Nikanora 1686–1698» // Patriarkh Nikon i ego vremya / comp., ed. E. M. Yukhimenko. Moscow: Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey, 2004. P. 290–313. (Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya; 139).

Moskovskiy Kafedral'nyy Chudov monastyr'. Moscow: Chudov monastyr', 1896. 62 p.

Moskovskiy oblastnoy kraevedcheskiy muzey v gorode Istre: putevoditel' / comp. Z. P. Mayboroda. Moscow: Moskovskiy rabochiy, 1989. 160 p.

Nikolaevskiy P. F. Zhizn' patriarkha Nikona v ssylke i zaklyuchenii posle osuzhdeniya ego na Moskovskom Sobore 1666 goda: Istoricheskoe issledovanie po neizdannym dokumentam podlinnogo sledstvennogo dela patriarkha Nikona. St. Petersburg: tipografiya F. Eleonskogo i K°, 1886. 141 p.

Nikon (Minov N.). Trudy. Moscow: izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 2004. 1264 p.

Pamyatniki arkhitektury Moskvy. Territoriya mezhdu Sadovym kol'tsom i granitsami goroda XVIII veka (ot Zemlyanogo do Kamer-Kollezhskogo vala) / eds. G. V. Makarevich et al. Moscow: Iskusstvo, 1998. 424 p.

Pamyatniki arkhitektury Moskovskoy oblasti: illyustrirovannyy nauchnyy katalog . 2. Egor'evskiy r-n, Zagorskiy, nyne Sergievo-Posadskiy r-n, Zarayskiy r-n, Istrinskiy r-n, Kashirskiy r-n, Klinskiy r-n, g. Zvenigorod, g. Ivanteevka, g. Korolev / ed. E. N. Pod''yapol'skaya. Moscow: Stroyizdat, 1999. 320 p.

Sevast'yanova S. K. Materialy k «Letopisi zhizni i literaturnoy deyatel'nosti patriarkha Nikona». St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2003. 520 p.

Sevast'yanova S. K. Epistolyarnoe nasledie patriarkha Nikona: perepiska s sovremennikami. Issledovanie i teksty / ed. E. K. Romodanovskaya. Moscow: Indrik, 2007. 776 p.

Sedov P. V. Zakat Moskovskogo tsarstva: Tsarskiy dvor kontsa XVII veka. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2006. 606 p.

Shusherin I. Izvestie o rozhdenii i vospitanii i o zhitii Svyateyshego Nikona, patriarkha Moskovskogo i Vseya Rossii. Moscow: Universitetskaya tipografiya, 1871. 119 p.

Tarabarina Yu. V. Russkaya arkhitektura pervoy treti XVII veka: dis. ... kand. iskusstvovedeniya / Moskovskiy gosudarstvennyy universitet. Moscow, 1999. 361 p.

Tepfer L. E. O drevnikh merakh Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya // Materialy tvorcheskogo otcheta tresta «Mosoblstroyrestavratsiya». Moscow: Trest «Mosoblstroyrestavratsiya», 1984. P. 153–158.

Tepfer L. E. Rekonstruktsiya Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya na konets XVII veka // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim» / comp., ed. G. M. Zelenskaya. Moscow: Severnyy palomnik, 2002. P. 119–132.

Tikhomirov M. N. Russkoe letopisanie. Moscow: Nauka, 1979. 384 p.

Tikhomirov N. Ya., Ivanov V. N. Moskovskiy Kreml': istoriya arkhitektury. Moscow: Stroyizdat, 1967. 260 p.

Vdovichenko M. V. Arkhitektura bol'shikh soborov XVII veka. Moscow: Indrik, 2009. 400 p.

Vinogradova I. K., Gubarevich O. K. Materialy prof. V. I. Troitskogo «K istorii zodchestva na Istre». M.: TSNRM Akademii stroitel'stva i arkhitektury SSSR, 1957–1958 // Bugaeva T. V. Novo-Ierusalimskiy monastyr'. Istoriko-arkhivnye issledovaniya. T. 5 (Materialy prof. V. I. Troitskogo). Mashinopis'. Moscow: trest «Mosoblstroyrestavratsiya», 1978. 286 p.

Vitsen N. Puteshestvie v Moskoviyu, 1664–1665. St. Petersburg: Simpozium, 1996. 272 p.

Zapiski Otdeleniya russkoy i slavyanskoy arkheologii Imperatorskogo Russkogo arkheologicheskogo obshchestva. II. St. Petersburg, 1861. 789 p.

Zelenskaya G. M. Svyatyni Novogo Ierusalima. Moscow: Severnyy palomnik, 2002a. 432 p.

Zelenskaya G. M. «Pregrady tserkovnye» Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya v XVII veke // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim» / comp., ed. G. M. Zelenskaya. Moscow: Severnyy palomnik, 2002b. P. 144–154.

Zelenskaya G. M. Patriarkh Nikon — zodchiy Svyatoy Rusi. Moscow: Pravoslavnyy Palomnik, 2011. 320 p.

Zelenskaya G. M. Voskresenskiy Novo-Ierusalimskiy Stavropigial'nyy muzhskoy monastyr': putevoditel' / comp. G. M. Zelenskaya. Moscow: Palomnik, 2017. 160 p.

Zhavoronkova E. P. Sobor Znamenskogo monastyrya. Issledovanie i restavratsiya // Okhrana i restavratsiya pamyatnikov arkhitektury: Opyt masterskoy № 13. Moscow: Stroyizdat, 1981. P. 65–74.

Zolotov Yu. M. Kolokol patriarkha Nikona // Sovetskaya arkheologiya. 1964. 2. P. 242–243.

Illustrations

Colour plate XXIV. Resurrection cathedral at the New Jerusalem monastery. A survey plan of the first tier with different construction periods colour-coded: red — 17th century masonry; green — restoration led by the architect I. Michurin in 1731–1747; light blue — 1750–1761 rebuilding; bright red lines — rebuilding of late 18th century by architect M. Kazakov; orange — 19th century reconstruction; black — parts of the cathedral destroyed in the December 1941 explosion and rebuilt in 1950s–1970s. The plan was made at the MosOblStroyRestavratsiya in 1982

Fig. 1. Resurrection cathedral at the New Jerusalem monastery. A view of the main building from the southeast. Photo by the author, 2018

Fig. 2. Stadhuis op de Dam (at present, Royal Palace of Amsterdam (Paleis op de Dam)). Architect Jacob van Campen, 1648–1655. Main facade, seen from the east. Contemporary photo

Fig. 3. Resurrection cathedral. Main building, perspective of the south facade from the southeast (fragment). Photo by the author, 2018

Fig. 4. Fragment of a sectional view of the Resurrection cathedral at the New Jerusalem monastery, with the grand cupola shown as it appears in the 1685 inventory list (1660s' design appears in crosshatch) and the real-life building as of 1685 (grey wash). Draft by the author, 2011

Fig. 5. Resurrection cathedral, a view from the southeast. Reconstruction of the original exterior with a cupola over the basilica and the triangular-profiled cone over the rotunda, as designed in the 1660s. Drawing by the author, 2010

Fig. 6. Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem: a view from the northeast. An engraving by Cornelis de Bruijn from his own drawing, 1698. In the centre, with the dome as the background, appears a low wooden conical roof of the Resurrection rotunda

Fig. 7. A cypress replica of the Church of the Holy Sepulchre, allegedly gifted in 1649 by Patriarch Paiseos of the Jerusalem to the soon-to-be Patriarch of Moscow Nikon. Preserved at the New Jerusalem State Museum of History and Art, Istra, Moscow Oblast

Fig. 8. Resurrection cathedral, southern facade. A version of reconstruction plan of the patriarchate-time design, with a 'wide' trapezoid-profiled conical roof and two rows of chequerwise-located skylight windows. Draft by the author, 2015

K. V. Akinin. On top elements in the main building of the Resurrection cathedral in the 17th century, as well as their ceramic décor. Part 1. Building the cathedral under the patriarchate

Abstract. The article examines the reasons for the architectural differences in composition and decor between the main building of the Resurrection cathedral and its top elements. By analyzing written sources, historical context and the architectural material proper, we may conclude that halting the construction due to the trial and exile of Patriarch Nikon at the end of the year 1666 killed the possibility that the church could be completed as originally intended by its founder. It was not until 1682, when Nikon had already died, that the construction work in the cathedral was resumed. The building was completed in a markedly different artistic fashion.

Keywords: Resurrection cathedral at the New Jerusalem Monastery, Patriarch Nikon, Tsar Fyodor Alekseyevich, Tsarevna Sofia Alekseevna, conical roof (tented roof), architectural ceramics, order of architecture, ideology, church architecture, Renaissance.

Akinin Kirill Valerievich, architect, Moscow, kirill.akinin@mail.ru.

Кирпичный горн в лесу: к вопросу о кирпичном производстве в Ново-Иерусалимском монастыре[1]

О. Н. Глазунова

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.46-56

Аннотация. Статья посвящена истории производства кирпичей, начиная с XVII в., в Иверском и Ново-Иерусалимском монастырях. В ней даны материалы об организации кирпичного производства патриархом Никоном, показан кирпичный завод того времени и представлены сведения о кирпичном горне в окрестностях Ново-Иерусалимского монастыря.

Ключевые слова: кирпичный завод, Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь, село Полевшина, патриарх Никон, Иверский Святозерский монастырь.

Глазунова Ольга Николаевна — научный сотрудник, Институт археологии РАН, ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, Российская Федерация, 117292, olga-glazunova2007@yandex.ru.

Кирпич — вещь вроде бы совершенно обыденная. Однако для истории зачастую важен именно он, как некий атом, частица, из которой вырастает целое и без которой это целое совершенно невозможно. Как замечательно показано в статье Л. А. Беляева и С. И. Барановой, кирпич является «хранителем культурного кода нации... Ведь, строя себе дом, человек (и соответственно народ) подспудно строит свой национальный характер, а государство, возводя крепости и общественные здания, придает самому себе законченную форму (вряд ли нужно объяснять, что символом России не случайно стал Кремль). Какой "дом" (в широком смысле этого слова) выстроил себе народ — такой у этого народа и характер» (*Беляев, Баранова*, 2016. С. 9–11).

Ново-Иерусалимский монастырь с самого своего основания в середине XVII в. стал крупным центром производства керамических строительных материалов. Помимо великолепных архитектурных и печных изразцов, изготавливали здесь плитки пола, в том числе уникальные, различный керамический декор, черепицу и, конечно, основной строительный материал — кирпич. Несмотря на то, что первые строения монастыря были деревянными, подготовка

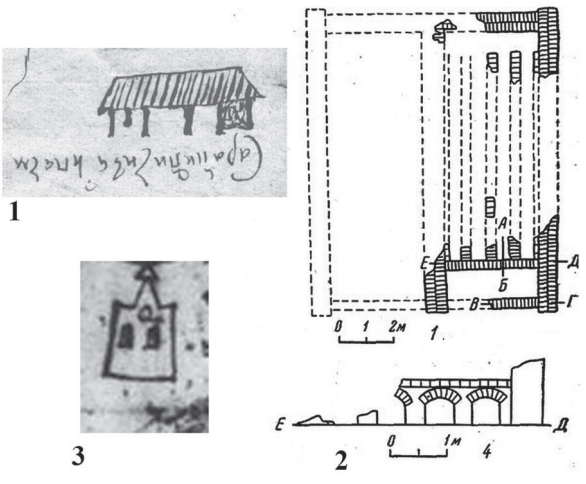
[1] Статья выполнена по плановой теме АААА-А18-118021690056-7 «Динамика исторической жизни и культурная идентичность в Восточной Европе от эпохи Великого переселения народов до Московской Руси — археологическое измерение».

к кирпичному строительству началась практически сразу. Как считает Г. М. Зеленская, «производство кирпича началось в Новом Иерусалиме не позже 1657 года» (*Зеленская*, 2012. С. 114), основываясь, по-видимому, на том факте, что освящение кирпичной церкви Преображения Господня в монастырском селе Никулине (Микулине-Преображенском) происходило уже в этом году. Кроме того, в 1658 году патриарх в своем обращении к царю Алексею Михайловичу отмечает, в частности, что «кирпичу деланаго есть семьсот тысящ, а ныне жжем и будет готов к делу» (*Севастьянова*, 2007. С. 383–384).

Производство кирпича было налажено с обычным для всех проектов патриарха Никона тщанием. С особым вниманием относился он к подбору работников.

Как именно организовывалось производство кирпича, можно проследить по письменным документам, касающимся более раннего детища патриарха, актам Иверского Святоозерского монастыря. Письменные и графические источники, касающиеся собственно Нового Иерусалима, позволяют только понять, что кирпича на строительство хватало (не зафиксировано никаких просьб о выдаче кирпича в монастырь, тогда как насчет иных строительных материалов такие просьбы имеются) и что производство его, судя по изображению на плане последней трети XVII в. неких навесов с подписью «сарай кирпичный и печи» (илл. 1: *1*), располагалось к северу от монастыря. Сараи для кирпича упомянуты также в предисловии к Описи 1679 года. Дьяк Федор Тютчев записал там: «В монастыре ж и в сараях известь и кирпич» (л. 2; цит. по: *Зеленская*, 2012. С. 113). В той же описи указано количество имеющегося в монастыре кирпича: «Да в монастыре ж, в каменной церкви, и в иных местех, и у сараев старого и нового сженого кирпичу, по смете двести двадцать тысяч. Да незженного кирпичу тридцать тысяч» (л. 180 об.; цит. по: *Зеленская*, 2012. С. 114). Надо сказать, что такие сараи строились «как довелось по извычаю», а размеры их были 40–50 сажен в длину и 6 сажен в ширину. Крышу сараев покрывали тесом, дранью или лубьем, что мы, собственно, можем видеть на чертеже.

Акты Иверского монастыря содержат гораздо больше информации по этому вопросу. Всего кирпичное производство упомянуто там не менее чем в 40 документах. В самом первом, от



• **Илл. 1. Кирпичные заводы XVII в. *1* — изображение кирпичного сарая на плане Воскресенского монастыря XVII в.; *2* — кирпичные обжигательные печи Звенигорода (по изд.: *Краснов Ю. А., Краснов Н. А.*, 1969. С. 127.); *3* — кирпичный сарай Строкинского кирпичного завода в Измайлове с чертежа 1660-х гг.**

31 ноября 1653 г., написано пока еще не о производстве, а лишь о покупке кирпича в Новгороде. Однако уже в этой грамоте патриарх Никон указывает архимандриту Иверского монастыря Иакову на необходимость заготовки дров для обжига кирпича: «Да тебе бы изготовить дров к кирпичному обжиганью, и велеть те дрова класть где будет пристоить кирпич жечь» (Акты..., 1878. № 24. Ст. 48). Из текста ясно, что производство уже готовится.

Кирпичное дело — сезонное, возможное только в теплое время года. И в конце апреля 1654 года патриарх посылает на Святое озеро 110 кирпичников и 5 обжигальщиков. «…Велели принять, и заставили их делать кирпич в том же месте, где прежде сего имана для опыту глина, и велели сделать сарай, где им кирпич делати, и над ними надсматривать велели, чтоб они кирпич делали не огурливо, и без дела не гуляли, чтоб на всякого человека кирпичю сделати по 10.000; а для обжигания того кирпичю велели сделать печи. Да к тому ж кирпичному делу давали б им кирпичным обжигалщиком в помочь работников; а за работу кирпичником давали б по 15 алтын от тысячи кирпичю, а обжигалщиком по полтине от печи… А велети б вам кирпичником делати кирпич, против государева кирпича,

мерою вдоль 7 вершков, шириною 3 вершков, толщиною дву вершков» (Акты..., 1878. № 43. Ст. 90–91) (в переводе на метрическую систему: 31,5 × 13,5 × 9,0 см), то есть согласно стандарту, принятому Приказом Каменных дел. В данном случае мы видим чрезвычайно подробную инструкцию, затрагивающую буквально все детали. Кроме того, обращает на себя внимание тот факт, что заранее производилось взятие образцов глины. То есть производилась очень серьезная подготовка к началу производства.

Архимандрит Иверского монастыря постоянно отчитывался перед патриархом, сколько кем сделано кирпича. В том числе указывал даже на использование брака: «…а намет весь пошел в половье, и в третник, и в починку печей и в печные своды» (Акты…, 1878. № 83. Ст. 218). Не всегда производство было удачным. Встречаются в переписке и такие слова: «…кирпичю доброго нет, и которой кирпич есть, и тот плох, к церковному к каменному делу не годитца» (Акты…, 1878. № 65. Ст. 171).

Отметим факты переноса производства при истощении глиняных пластов. В 1655 году «из Дубового старыя сараи перевезены в село Богородицыно и поставлены и покрыты, где глину приискали» (Акты…, 1878. № 63. Ст. 165). А через два года уже «из села Богородицына, государь, сараи перенесли к Зимней горе в гостиное поле, потому что, государь, в селе Богородицыне глины нет, и ныне делают кирпич в гостином поле, и печи, государь, на обжиганье там строят» (Акты…, 1878. № 90.4. Ст. 260–261).

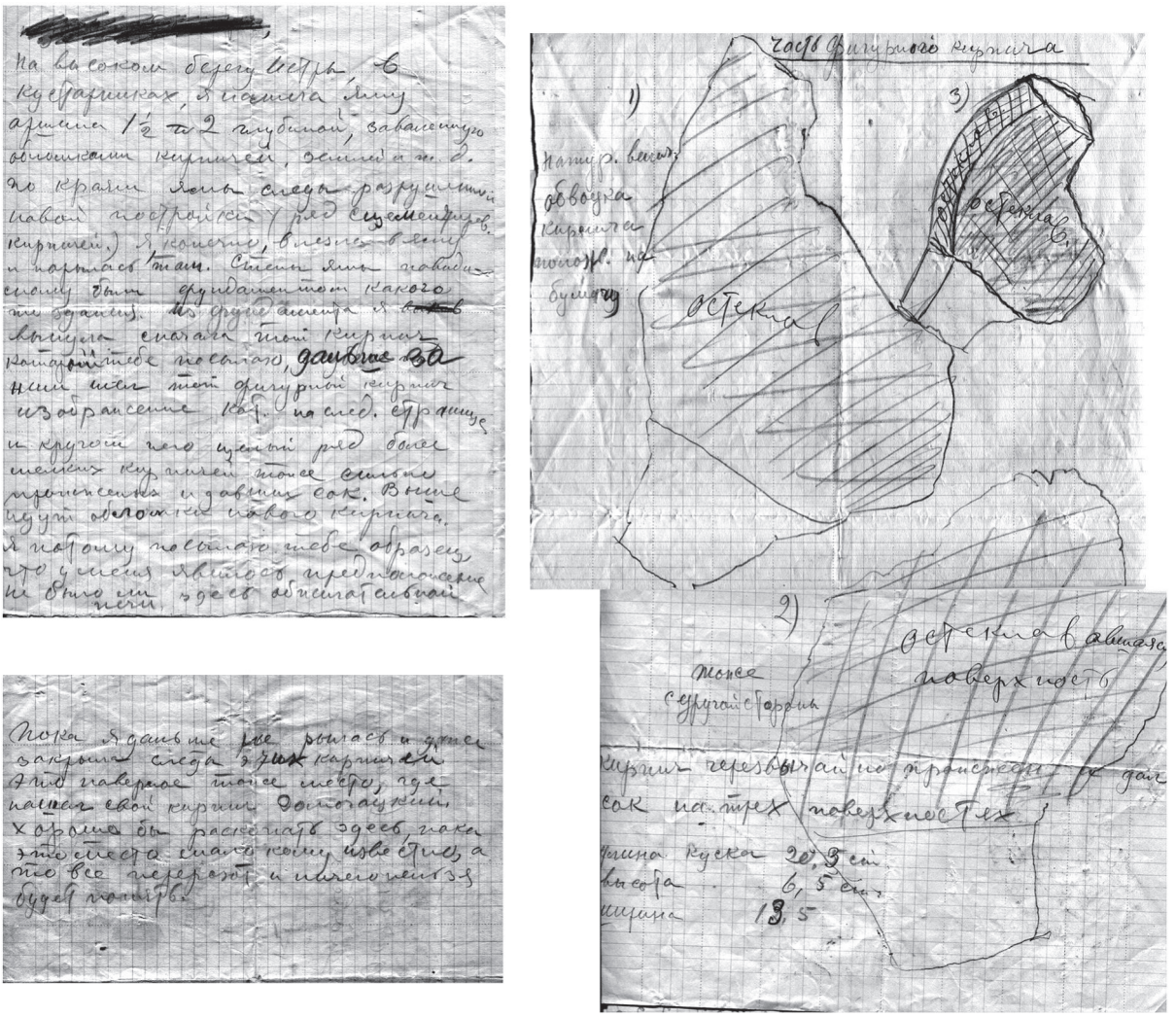
Большая часть документов содержит в основном сведения об отправке мастеров сначала патриархом в Иверский монастырь, а затем, наоборот, требования прислать кирпичников и обжигальщиков в Воскресенский монастырь на Истре. Особенно искусными (нарочитыми) должны были быть обжигальщики. Их перечисляют поименно. Патриарх требует конкретных мастеров и сильно гневается, когда получает от властей Иверского монастыря неумех: «… вы вместо того Бориска выслали обжигалщика Любимка Тимофеева… худого ненадобного… а лутчего вы мастера Бориска у себя оставили… того Бориска выслать к нам… тотчас» (Акты…, 1878. № 163. Ст. 413). Впрочем, кирпичники тоже требовались умелые. «…А кирпичники б все старые, которые были года по четыре и по пяти и боле, а новых бы не было», — пишет патриарх в грамоте от 7 марта 1665 г. (Акты…, 1878. № 194. Ст. 527).

Археологически место кирпичного завода XVII в. в Ново-Иерусалимском монастыре выявлено пока не было. Надо сказать, что поиск таких обжигательных печей дело трудоемкое. Культурного слоя возле подобных производственных мастерских практически не бывает. Кроме того, есть 2 типа кирпичных заводов: те, которые, как и заводы Иверского монастыря, строились непосредственно на месте забора глины, и второй тип — когда кирпичный завод находился в одном месте, а глину для него привозили, как, например, было со Строкинским кирпичным заводом 1667–76 гг. близ Измайловского острова. Пока что не вполне понятно, к какому именно типу относился кирпичный завод Ново-Иерусалимского монастыря. Но явных свидетельств забора глины в непосредственной близости от монастыря нет.

Существует, однако, еще одно указание на возможное существование кирпичного завода близ монастыря. В фондах крупного исследователя-керамиста А. В. Филиппова С. И. Баранова[1] обнаружила частное письмо, в котором автор описывает для Алексея Васильевича свою находку близ монастыря. «На высоком берегу Истры, в кустарниках, я нашла яму аршина 1 и 1/2 или 2 глубиной, заваленную обломками кирпичей, землей и т. д. Я, конечно, влезла в яму и порылась там. Стены ямы, по-видимому, были фундаментом какого-то здания. Из фундамента я вынула сначала тот кирпич, который тебе посылаю. Дальше за ним шел тот фигурный кирпич, изображение которого на следующей странице, и кругом него целый ряд более мелких кирпичей тоже сильно прожженных и давших сок. Я потому посылаю тебе образец, что у меня явилось предположение, не было ли здесь обжигательной печи. Кирпич чрезвычайно прожжен и дал сок на трех поверхностях» (илл. 2).

Что еще, кроме письменных источников, может нам помочь выяснить, как мог выглядеть этот кирпичный завод? Если рассматривать аналогии, то неожиданной удачей окажутся найденные неподалеку от Звенигорода рядом

[1] Автор сердечно благодарит Светлану Измайловну за предоставленную возможность опубликовать этот интересный документ.



• **Илл. 2. Письмо, адресованное А. В. Филиппову, по поводу находки обжигательной печи на берегу р. Истры (архив А. В. Филиппова)**

с Саввино-Сторожевским монастырем остатки кирпичного производства, единовременного ново-иерусалимскому. Завод был обнаружен еще в начале XX в. В. А. Городцовым. Известно, что изучал его и керамист А. В. Филиппов, но подробные исследования были фактически проведены только в 1963 г. археологами Юрием Алексеевичем и Николаем Алексеевичем Красновыми. Они изучили остатки двух кирпичных заводов XVII в. Первый, более ранний, датируется 1650–1654 гг. Располагался он в 250 м к северо-востоку от Саввино-Сторожевского монастыря. На этом месте сохранились остатки восьми двучельных углубленных в землю обжигательных печей, топочная часть которых имела два топочных отверстия, два поддувала и состояла из топочной камеры, четырех топочных каналов и камеры с вытяжной трубой. Длина печи оценивается в 10–12 м, ширина — в 4,5–5 м. (илл. 1: *2*). Под обжигательной камеры располагался непосредственно над топочными каналами. Так как следов обрушения обнаружено не было, это дало возможность авторам раскопок интерпретировать процесс обжига как цикличный, при котором свод обжигательной камеры возводился заново из сырца после каждой загрузки печи. Кирпичи, из которых были сложены печи, имеют размер 30,0 × 15,0 × 7,5 см. Непосредственно

возле печей располагались несколько ям правильной формы для насыщения глины водой. Рядом с печами имелись подъездные дороги шириной 10–11 м. Пять дорог шли с севера на юг и соединялись еще одной, перпендикулярной им дорогой. Причем сами печи закономерно находились около дорог. Практически вся территория кирпичного завода, оцениваемая в 3 гектара, беспорядочно изрыта канавами, оставшимися после выборки глины. Этот завод, точнее — его остатки, указан на плане Саввино-Сторожевского монастыря 1655–1660 гг. (хранится в Звенигородском музее). К западу от него на план нанесены сушильные (кирпичные) сараи, а именно «место, где стояли сушильные сараи». На «Плане Саввинского монастыря в красках» по одну сторону дороги на Дубацино указаны кирпичные сараи, а по другую сторону — «сарайные ямы кирпичного дела» (План...). В строительных книгах Саввино-Сторожевского монастыря данный кирпичный завод упомянут как работающий в 1652 г. (*Краснов Ю. А., Краснов Н. А.*, 1969).

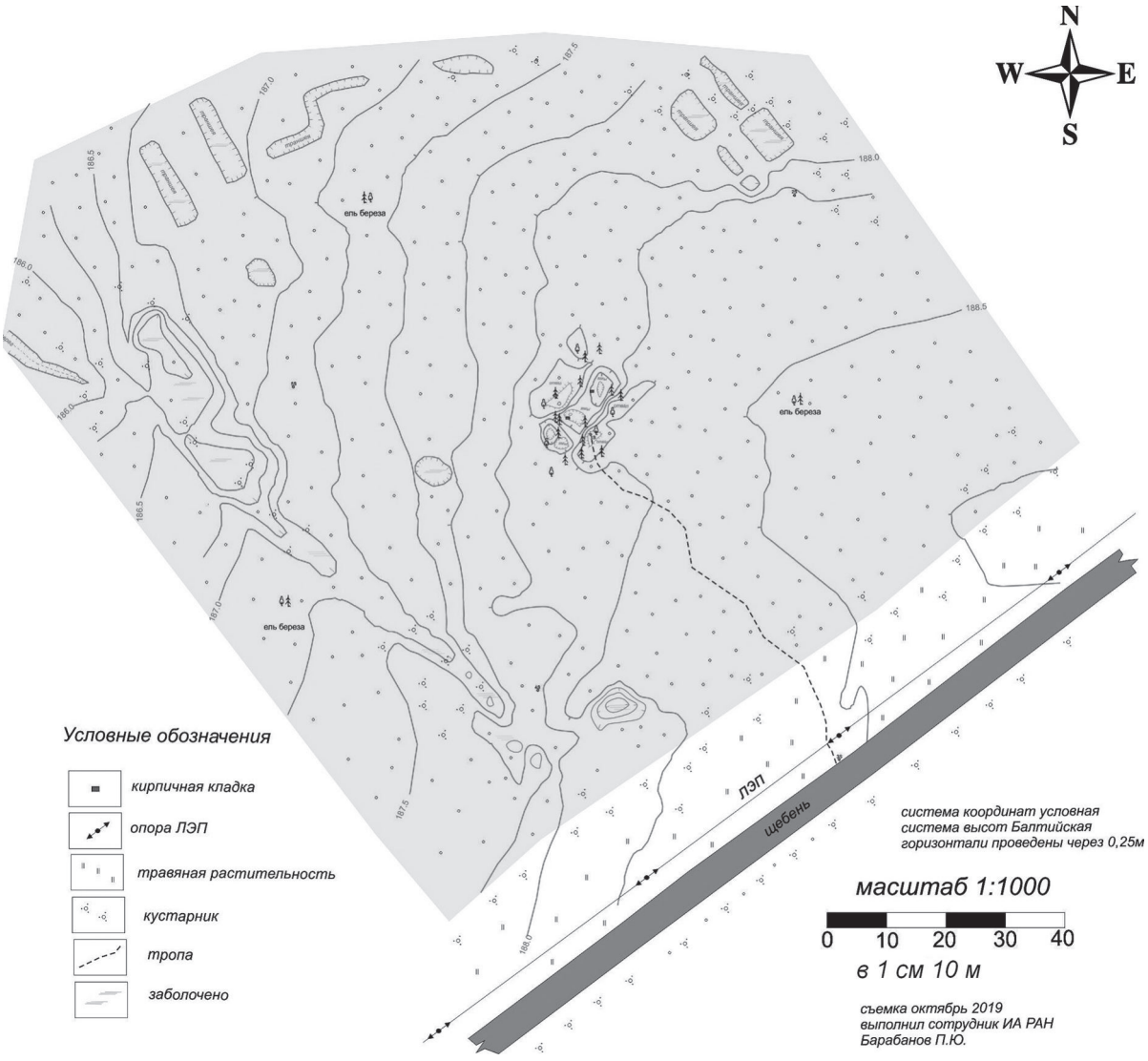
Второй звенигородский завод, датируемый 1680-ми годами, находившийся в 300 м к северу от Саввино-Сторожевского монастыря, абсолютно аналогичен первому. Для нас это чрезвычайно важно, так как если о никоновском периоде строительства некоторые сведения все же имеются, то в отношении 1680-х годов мы располагаем лишь данными о количестве кирпича, оставшегося после строительства собора. Их фиксирует Опись 1685 года: «На монастыре кирпич по местам четыре ста тысячи» (л. 296; цит. по: *Зеленская*, 2012. С. 114).

Отметим, что в конце XVII в. кирпичи в монастыре уже, по всей видимости, не делали. По крайней мере, судя по данным Расходной книги 1693 г., кирпич на строения покупался: «Куплено на Москве в новые хоромы на печь кирпичу сженаго и сыраго тысяча семьсот кирпичей, дано рубль осмьнадцать алтын четыре деньги» (*Леонид*, 1876. С. 403), что, впрочем, вполне объяснимо. Прекратилось крупное строительство — и, естественно, ненужным оказалось производство строительного материала, которое и было, скорее всего, прекращено. Это обычная для того времени практика, когда небольшие кирпичные заводы ставились специально под нужды определенного строительства. Это мы видим и в Звенигороде, когда кирпичный завод прекратил свое существование после постройки запланированных зданий, а в дальнейшем при возникновении нужды в кирпичах был построен новый завод неподалеку от первого. В случае с Новым Иерусалимом нового крупного этапа строительства не намечалось, и необходимый кирпич был просто закуплен. Однако нам известно, что изразцовое производство в монастыре в этот период продолжалось. И как подтверждение этому, Расходная книга фиксирует покупку сырого кирпича, который вполне мог быть обожжен в существующих горнах.

А вот уже в XVIII в. строение горнов начинает несколько меняться. В частности, камера для усиления тяги заменяется в их конструкции решеткой (*Кузнецова*, 1976).

Не исключено, конечно, что новоиерусалимский завод был заводом другого типа, где глину привозили к месту обжига. К таким относится, в частности, Строкинский казенный завод возле Измайловского острова, работавший в 1667–1676 гг. Это один из немногих производственных комплексов XVII в., по которым сохранились чертежи. (В Москве в это время работали также Даниловский, Хамовнический, Крутицкий и другие казенные заводы, а также мелкие частные, в основном монастырские производства.) Строкинский завод был построен по чертежам, выполненным подьячим Приказа Тайных дел Петром Степановичем Кудрявцевым. Завод имел кольцевую структуру, был разбит на 5 секторов. В центре комплекса был выкопан круглый пруд. Территорию завода опоясывал вал. Известно, что на заводе были использованы «большие печи» и «малая печь русского образца». Для нас также интересно, что в данном случае указаны стандартные размеры кирпичных сараев 60 × 4 и 40 × 8 м (*Топычканов*, 2003) (илл. 1: 3). Впрочем, казенный завод мог сильно отличаться от завода монастырского. Да и никаких кольцевых структур и круглых прудов в окрестностях Нового Иерусалима не обнаружено. Все-таки, скорее всего, новоиерусалимский кирпичный завод походил на заводы, находившиеся поблизости Саввино-Сторожевского монастыря.

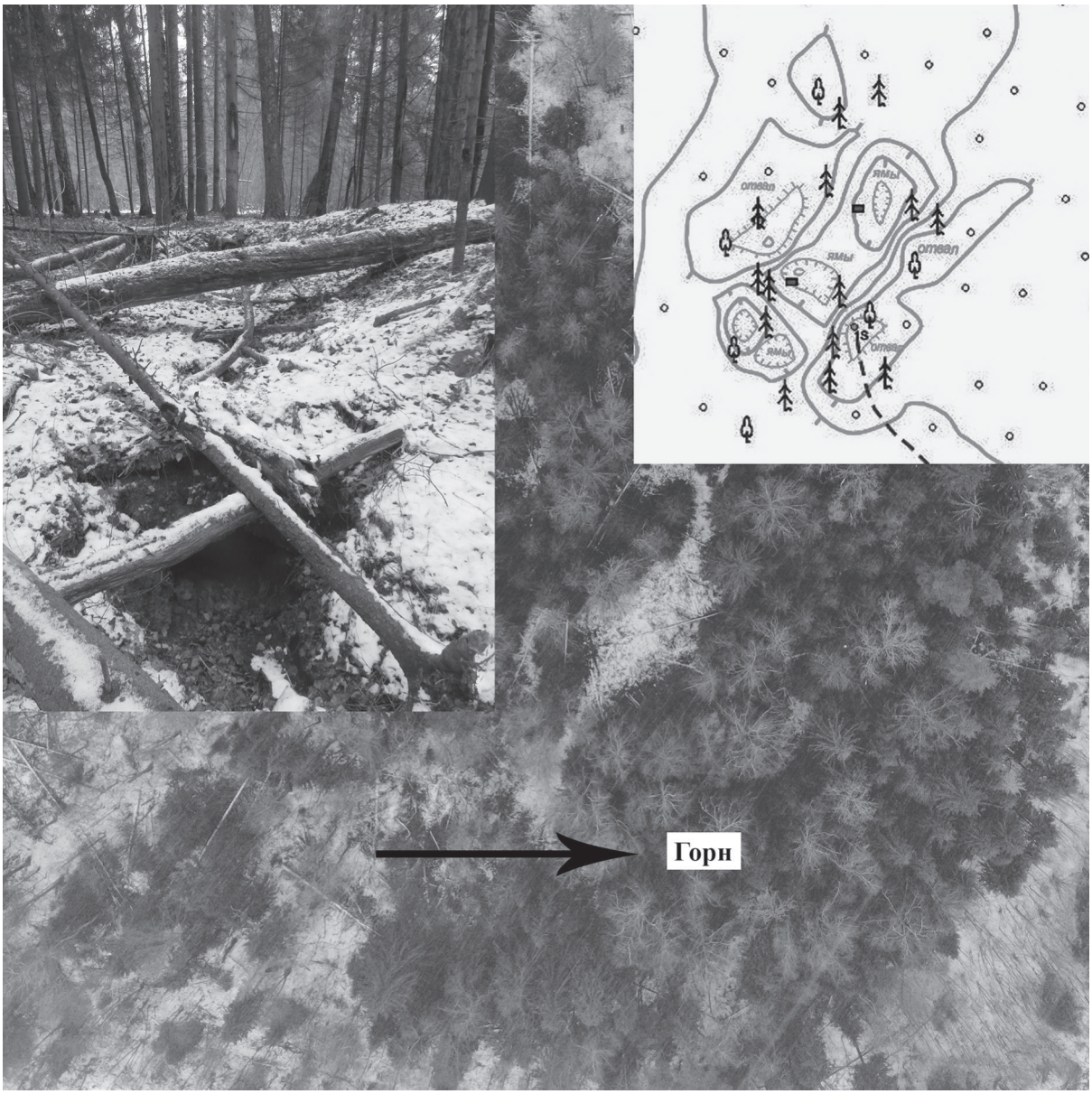
Вкупе с данными актов Иверского монастыря археологический материал, полученный на звенигородском заводе, способен дать практически исчерпывающее представление о кирпичном производстве в Новом Иерусалиме в никоновское время.



• **Илл. 3. План кирпичного завода возле села Полевшины. Автор съемки П. Ю. Барабанов**

Но все же хотелось бы получить данные и по Истре. Тем более, что гончарное производство, в том числе и изразцов и кирпича, практически не прекращалось тут вплоть до недавнего времени. Исследователи выделяют два центра кустарного гончарства в непосредственной близости от монастыря. Первый, Сычевка, к югу от монастыря, теперь основательно застроен. Второй, к северу, находился в деревне Максимовка. Производство сохранялось там до Великой Отечественной войны. Научный сотрудник Ново-Иерусалимского (тогда Воскресенского) музея Е. С. Радченко подробно исследовала промысел. В фондах музея сохранились рисунки гончарного горна, гончарной печи[1], гончарного круга и некоторых других приспособлений, которыми пользовались максимовские мастера. К сожалению, коллекция гончарной посуды, собранная Радченко в Максимовке, пропала

[1] Максимовские гончары обжигали посуду и в отдельно стоящих горнах, и в печах по-черному, стоявших в избах.



• **Илл. 4. Кирпичный завод у села Полевшины. Съемка с коптера В. Фролова, фото автора, план П. Ю. Барабанова**

во время войны. Кроме того, исследовательница не успела опубликовать большинство своих материалов. Гончарному производству уделено лишь несколько страниц в ее работе 1926 г., посвященной ремеслу в Воскресенском уезде (*Радченко*, 1926. С. 32–39). Особенностями гончарного производства в этом месте заинтересовался и известный московский ученый Б. А. Куфтин. В статье «У гончаров Дмитровского и Воскресенского уезда» (*Куфтин, Россова*, 1928) Борис Алексеевич отметил оригинальность промысла и указал на его возможную историческую связь с новоиерусалимскими мастерскими.

Мастер-изразечник Ново-Иерусалимского музея Николай Евгеньевич Любимов в 1990-е годы изучал возможность изготовления изразцов из местных глин. Местные жители показали ему месторождение, откуда они издревле брали



• **Илл. 5. Кирпичный горн.**
Фото автора, план П. Ю. Барабанова

глину для работы. Глина здесь залегает неглубоко и легко добывается. Николай Евгеньевич использовал ее в своих изделиях. По его утверждению, глина чистая и хорошо ведет себя при обжиге.

Задавшись целью выяснить, где же брали глину местные гончары, мы с Николаем Евгеньевичем отправились на это место. Оно располагается практически на опушке леса несколько восточнее центра гончарного промысла, деревни Максимовка, возле соседнего села, Полевшины. Чуть севернее в лесу находится глубокий овраг, по которому протекает пересыхающая речушка Веенка. Один из отрогов оврага проходит в направлении опушки леса, отрезая этот участок от остальной территории. Местность изрезана бесформенными канавами, параллельными длинными траншеями, в том числе с изломами, встречаются и ямы правильной формы, заполненные водой. Причем траншеи и ямы располагаются не беспорядочно, а хорошо выраженными группами. Все это скорее напоминает остатки кирпичного завода, описанного археологами Красновыми. Через некоторое время был обнаружен и горн, находящийся примерно в центре участка, ограниченного отрогами оврага (илл. 3–4). Он представлял собой одночельную обжигательную печь для кирпича, углубленную в землю, размерами, насколько можно судить, примерно 8,0 × 4,5 м. Границы котлована ямы, в который встроена печь, до сих пор хорошо читаются на местности, несмотря на то, что поверхность частично заросла деревьями и завалена буреломом. На поверхность обнажения кладки горна выходят в двух местах: на северо-западе хорошо видно устье, на юго-востоке — провалившаяся часть топливной камеры. (илл. 5). Стало ясно, что группы ям и траншей располагаются именно вокруг печи, к северу и к востоку от нее. Скорее всего, траншеи представляют собой места, где копали глину для производства (илл. 6), а ямы с водой — пруды, в которых эта глина насыщалась водой (илл. 7). Западнее горна, ближе к отрогу оврага, обнаружена серия бесформенных ям, также явно от выборки глины. Вполне вероятно, что это свидетельства добычи глины гончарами деревни Максимовка для кустарного производства посуды. Ведь именно на эти ямы указывали Николаю Евгеньевичу Любимову старожилы. Интересно, что Е. С. Радченко, описы-



• **Илл. 6. Траншеи для выборки глины. Фото автора, план П. Ю. Барабанова**



• **Илл. 7. Яма для насыщения глины водой. Фото автора, план П. Ю. Барабанова**

вая гончарный промысел деревни Максимовка, утверждает, что глину добывают в совсем другом месте, «в лесу в 3-х верстах от Максимовки по направлению к Степанькову» (*Радченко*, 1926. С. 32), то есть, скорее всего, исследуемое нами месторождение возле Полевшины стало использоваться уже после окончания деятельности кирпичного завода. Взятая из ям возле кирпичного горна на пробу глина оказалась «тощей» разновидности, и годна она скорее для производства кирпичей, нежели как сырье для гончарного промысла. Впрочем, не исключено, что глина, подходящая для изготовления посуды, залегала рядом.

Выпавшие из кладки печи кирпичи имели размеры 26,0 × 13,0 × 6,5 см, что характерно для второй половины XIX — начала XX в. Поверхность части из них оплавлена, покрыта зеленой стекловидной массой, что можно часто наблюдать в горнах. Очевидно, что перед нами остатки небольшого кирпичного завода. Судя по тому, что там была всего одна небольшая обжигательная печь, завод изготавливал кирпичи для каких-то внутренних местных целей. Основные здания усадьбы в Полевшине деревянные. Там имеются лишь небольшая кирпичная сторожка и часовенка. Из кирпича сложена церковь Казанской Божией матери в селе Полевшина. Не исключено, что кирпичное производство было организовано специально с целью ремонта церковного здания. Впрочем, никаких документов об этом не сохранилось.

Какого же времени найденный нами завод? Материала в лесу собрать не удалось. Территория задернована. В ямах от выборки глины тоже ничего не нашли. Да и надежды на это было мало. В письменных источниках, касающихся Полевшины, кирпичный завод упомянут только один раз, в описи, сделанной после революции 1917 г. Перед самой революцией имение принадлежало двум сыновьям историка Г. Ф. Карпова, Юрию и Федору, получившим его в 1905 г. Скорее всего, именно им принадлежал найденный нами кирпичный завод.

У нас нет сведений о том, с какой целью и когда именно он был создан, как функционировал, куда шел изготовленный кирпич. Нет даже полной уверенности в датировке. Часть поставленных вопросов может быть решена путем археологических раскопок завода, которые, в свою очередь, могут стать разделом программы по изучению влияния организованного в монастыре керамического производства на деятельность кустарных мастерских в его окрестностях. В данном поле исследования есть еще множество нерешенных вопросов. В частности, это касается и горнов. Гончары Максимовки использовали для обжига своих изделий не только горны, но и печи несколько измененной конструкции, имеющие два отдушника для

выхода дыма по бокам от чела и три кирпичных желобка на поду и топившиеся обязательно по-черному (*Радченко*, 1926. С. 35). По утверждению максимовских горшечников, горны стали делать позднее печей. Евгения Степановна сама пишет, что этот вопрос требует дополнительного изучения (*Радченко*, 1926. С. 37).

В заключение отметим, что в XVII в. кирпичное дело в России было на довольно высоком уровне, как отмечали и прибывшие в страну иностранцы. В частности, Павел Алеппский писал, что «кирпичи в этой стране превосходны, похожи на кирпичи антиохийские по твердости, вескости и красноте, ибо делаются из песку. Московиты весьма искусны в изготовлении их. <...> Всего удивительнее вот что: вынув кирпич из обжигальной печи, складывают его под открытым небом и прикрывают досками; он остается под дождем и снегом четыре, пять лет, как мы сами видели, причем не подвергается порче и не изменяется» (*Павел Алеппский*, 2012. С. 287). И хотя наши обыденные рабочие материалы показывают, что далеко не всегда картина была такой радужной, тем не менее стоит, наверное, признать, что кирпич все же изготавливали в основном вполне хороший.

Список литературы

Акты Иверского Святоозерского монастыря (1582–1706) / собр. Леонид (Кавелин). СПб., 1878. 1243 с. (Русская историческая библиотека, издаваемая Археографической комиссией; Т. 5).

Беляев Л. А., Баранова С. И. История и реставрация строительных материалов: от технологий к национальной самоидентификации // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья: материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. / ред. Л. А. Беляев. М.: Коллектор, 2016. С. 9–16.

Зеленская Г. М. Использование строительных материалов в Воскресенском монастыре Нового Иерусалима по письменным источникам XVII века // Русский мир в мировом контексте: сб. ст. и материалов всерос. заочной науч. конф. с междунар. участием «Человек и мир человека» / ред.-сост. С. К. Севастьянова. Рубцовск: Пермяков, 2012. С. 108–144.

Краснов Ю. А., Краснов Н. А. Кирпичные заводы XVII в. в окрестностях Звенигорода // КСИА. 1969. Вып. 120. С. 126–128.

Кузнецова М. Ю. Раскопки печи для обжига кирпича в поселке Селище // АО 1975 г. М.: Наука, 1976. С. 71.

Куфтин Б. А., Россова А. М. У гончаров Дмитровского и Воскресенского уездов Московской губернии // Московский краевед. 1928. Вып. 5. С. 9–31.

Леонид (Кавелин). Историческое описание Ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого, монастыря. М.: Имп. о-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1876. 768 с.

Павел Алеппский. Путешествие Антиохийского Патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским / пер. Г. Муркоса. М.: О-во сохранения лит. наследия, 2012. 728 с.

План Саввинского монастыря в красках // РГАДА. Ф. 27 (Разр. XXVII). Оп. 1. Д. 484, ч. III, № 56. 2 л.

Радченко Е. С. Кустарный промысел и ремесло в Воскресенском уезде Московской губернии. Воскресенск: Гос. худож.-ист. краевед. музей, 1926. 40, XXIII с., 10 л. ил.

Севастьянова С. К. Эпистолярное наследие Патриарха Никона: Переписка с современниками: исследование и тексты. М.: Индрик, 2007. 776 с.

Топычканов А. В. Строкинский кирпичный завод XVII в. // Вестник архивиста. 2003. № 2 (74). С. 143–150.

References

Akty Iverskogo Svyatoozerskogo monastyrya (1582–1706) / sobr. Leonid (Kavelin). St. Petersburg, 1878. 1243 p. (Russkaya istoricheskaya biblioteka, izdavaemaya Arkheograficheskoy komissiey; 5).

Belyaev L. A., Baranova S. I. Istoriya i restavratsiya stroitel'nykh materialov: ot tekhnologiy k natsional'noy samoidentifikatsii // Keramicheskie stroitel'nye materialy v Rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya: materialy I i II Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii / ed. L. A. Belyaev. Moscow: Kollektor, 2016. P. 9–16.

Krasnov Yu. A., Krasnov N. A. Kirpichnye zavody XVII v. v okrestnostyakh Zvenigoroda // Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii. 1969. 120. P. 126–128.

Kuftin B. A., Rossova A. M. U goncharov Dmitrovskogo i Voskresenskogo uezdov Moskovskoy gubernii // Moskovskiy kraeved. 1928. 5. P. 9–31.

Kuznetsova M. Yu. Raskopki pechi dlya obzhiga kirpicha v poselke Selishche // Arkheologicheskie otkrytiya 1975 g. Moscow: Nauka, 1976. P. 71.

Leonid (Kavelin). Istoricheskoe opisanie Stavropigial'nogo Voskresenskogo, Novyy Ierusalim imenuemogo, monastyrya. Moscow: Imperatorskoe obshchestvo istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete, 1876. 768 p.

Pavel Aleppskiy. Puteshestvie Antiokhiyskogo Patriarkha Makariya v Rossiyu v polovine XVII veka, opisannoe ego synom, arkhidiakonom Pavlom Aleppskim. M.: Obshchestvo sokhraneniya literaturnogo naslediya, 2012. 728 p.

Plan Savvinskogo monastyrya v kraskakh // Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv drevnikh aktov. F. 27 (Razr. XXVII). Op. 1. D. 484, ch. III, № 56. 2 l.

Radchenko E. S. Kustarnyy promysel i remeslo v Voskresenskom uezde Moskovskoy gubernii. Voskresensk: Gosudarstvennyy khudozhestvenno-istoricheskiy kraevedcheskiy muzey, 1926. 40, XXIII p., 10 l. il.

Sevast'yanova S. K. Epistolyarnoe nasledie Patriarkha Nikona: Perepiska s sovremennikami: issledovanie i teksty. Moscow: Indrik, 2007. 776 p.

Topychkanov A. V. Strokinskiy kirpichnyy zavod XVII v. // Vestnik arkhivista. 2003. № 2 (74). P. 143–150.

Zelenskaya G. M. Ispol'zovanie stroitel'nykh materialov v Voskresenskom monastyre Novogo Ierusalima po pis'mennym istochnikam XVII veka // Russkiy mir v mirovom kontekste: sbornik statey i materialov vserossiyskoy zaochnoy nauchnoy konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem «Chelovek i mir cheloveka» / comp., ed. S. K. Sevast'yanova. Rubtsovsk: Permyakov, 2012. P. 108–144.

Illustrations

Fig. 1. Brick manufacturing in the 17th century. *1* — a brickmaking shed in the map of the Resurrection monastery, 17th century; *2* — kilns for burning bricks in Zvenigorod (from: *Krasnov Yu. A., Krasnov N. A.*, 1969. P. 127); *3* — a brickmaking shed at Strokin brickyard manufacture, Izmailovo, from the 1660s map

Fig. 2. A letter to V. A. Filippov on the discovery of a kiln on the bank of the river Istra (from the personal archive of V. A. Filippov)

Fig. 3. Map of a brickyard near the village of Polevshina. Surveyed by P. Yu. Barabanov

Fig. 4. A brickyard near the village of Polevshina. Surveyed by means of a drone by V. Frolov, photo by the author, mapped by P. Yu. Barabanov

Fig. 5. A brick-burning kiln. Photo by the author, mapped by P. Yu. Barabanov

Fig. 6. Trenches for digging up clay. Photo by the author, mapped by P. Yu. Barabanov

Fig. 7. A pit for soaking clay in water. Photo by the author, mapped by P. Yu. Barabanov

O. N. Glazunova. A brick-burning kiln in the woods: On brickmaking at the New Jerusalem monastery

Abstract. The article covers the history of brickmaking at the Iversky and New Jerusalem monasteries since the 17th century, presenting evidence on how the business of brickmaking was set up by Patriarch Nikon, describing the work of a period brickyard and giving information on a brick-burning kiln in the vicinity of the New Jerusalem monastery.

Keywords: brickyard, Resurrection New Jerusalem monastery, Polevshina, Patriarch Nikon, Iversky Monastery on the Holy Lake (Svyatozersky).

Glazunova Olga Nikolayevna, Research Fellow, Institute of Archaeology, Russian Academy of Sciences, 19 Dmitry Ulyanov St., 117292 Moscow, Russian Federation, olga-glazunova2007@yandex.ru.

Из истории изразцового производства Балахнинского уезда Нижегородской губернии. Традиции промысла и их трансформация на протяжении XVII–XIX вв.

Н. И. Казарина

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.57-64

Аннотация. Статья посвящена проблеме изучения изразцового производства Балахнинского уезда Нижегородской губернии конца XVII — начала XIX в. Автор рассматривает проблему формирования традиции промысла и ее трансформации. Представлена фондовая коллекция изразцов Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника.

Ключевые слова: изразцы, изразцовое производство, Балахна, Балахнинский уезд, Нижегородская губерния, НГИАМЗ, традиции.

Казарина Нина Игоревна — старший научный сотрудник отдела фондов, Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник, Верхневолжская наб., 7, Нижний Новгород, Российская Федерация, 603005, nina.nnov@gmail.com.

Изразцы балахнинского производства вызывают неизменный интерес специалистов. Рассматриваются проблемы происхождения, развития местного изразцового производства, художественные особенности архитектурной и печной керамики. К сожалению, разработка данных проблем затруднена, прежде всего, из-за недостатка фактического материала. Восполнить этот пробел в значительной степени позволяет привлечение музейных коллекций и архивных материалов.

Объектом исследования данной статьи стала коллекция архитектурных и печных изразцов XVII–XIX вв. из фондового собрания Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника. Ключевым аспектом изучения стала систематизация и классификация коллекции по технологическим и орнаментальным признакам, определение основных этапов в развитии производства и хронологической последовательности создания разного типа изразцов. Не менее существенными для разработки данной темы стали сбор архивного и литературного материала, изучение музейной документации и фотографий, отчетов этнографических экспедиций, исследований в области истории архитектуры.

Изразцовое производство первоначально располагалось в самой Балахне и в соседних селах. Балахна расположена на правом берегу Волги, в 35 км от Нижнего Новгорода. Название города впервые встречается в исторических документах в 1536 году. Позднее Балахна и прилегающие к ней земли переходили в подчине-

ние разных губерний, в том числе и Казанской. В 1713 году Балахна стала частью Нижегородской губернии. В Балахнинский уезд входили земли самой Балахны, Городца, Василевой Слободы.

Во второй половине XVII в. в этих селениях, окруженных лесами, скрывались от религиозных преследований поборники старой веры. Земля в этих краях неплодородна, и своего хлеба едва хватало до середины зимы. Чтобы выжить, нужен был дополнительный приработок: его давали лес и глина. В среде местных крестьян сравнительно широко была развита грамотность. Во многих деревнях, монастырях, старообрядческих скитах хранились древние иконы и рукописные книги, которые в семьях староверов передавались из поколения в поколение. Художественный стиль росписи деревянных и глинных изделий формировался под влиянием орнамента Древней Руси (*Коновалов*, 1988. С. 115).

Балахнинский уезд — один из крупных центров кирпичного производства и гончарства на нижегородской земле. Керамика этого края привлекала внимание многих исследователей и ценителей древнего искусства. Так, изразцовая коллекция Нижегородского музея начала формироваться с 1860-х годов. Уже тогда были собраны предметы старинной и церковной утвари, древние изразцы. Благодаря архитектору Льву Владимировичу Далю частично был сохранен керамический декор Сергиевской церкви Нижнего Новгорода (1702, разобрана в 1864 году). Часть этих изразцов, с изображением райских птиц, была оставлена в Нижнем Новгороде, они были помещены в ширинки столбов всхода с крыльцом, пристроенного в XIX в. к зданию XVII в., где позднее и была размещена первая краеведческая экспозиция (*Филатов*, 1984. С. 212). Другие старинные изразцы были переданы Л. В. Далем в отделение древностей Московского Публичного и Румянцевского музея. Позднее, в 1938 году, профессор Алексей Васильевич Филиппов, основоположник научной реставрации древнерусских изразцов, обратится к их изучению.

В начале XX в. были собраны и сохранялись изразцы второй половины XVIII в. Описание некоторых экспонатов можно найти в Описи предметов Петровского исторического музея и в Каталоге нижегородского городского Художественного музея 1896 года. Большую часть выставочных экспонатов составляли гладкие расписные изразцы с жанровыми сценами и с пояснительными надписями. Эти изразцы можно увидеть на черно-белых фотографиях выставки 1913 года в Дмитриевской башне Нижегородского Кремля. Позднее эти «кафли» перешли в собрание НГИАМЗ.

Одними из первых исследователей, посвятивших свои работы изучению сохранившихся в Нижегородском и Владимирском крае старинных изразцов, были А. И. Иванов, автор брошюры «Забытое производство. Очерк изразцовой промышленности Владимирского края» (1930), и Д. В. Прокопьев, сотрудник нижегородского музея, автор книги «Художественные промысла Горьковской области», вышедшей в 1939 г. Прокопьев часто бывал в экспедициях в Балахнинском уезде, в Арзамасе, привозил интересные образцы балахнинской керамики. Работа в полевых условиях позволила ему собрать уникальный материал, описать процессы производства, использования, сбыта продукции.

Позднее известные исследователи памятников изразцового искусства А. В. Филиппов, С. А. Маслих, Н. И. Немцова, С. И. Баранова неоднократно обращались к изучению местного изразцового промысла, выявлению технологических особенностей производства, изучению орнаментов. Эти исследования позволили определить характерные особенности местных изразцов, отличающие их от продукции других гончарных центров. При этом многие из исследователей неизменно отмечали единство художественных подходов и принципов, связывающих изразцовое производство Балахны, Поволжья и Центральной России.

Большая часть архитектурной и печной керамики поступила в собрание музея уже в советское время, в том числе и в смешанных по составу археологических коллекциях. Когда-то эта керамика украшала храмы Балахны и Городца, Нижнего Новгорода и Юрьевца, Чебоксар, Вязников, Гороховца, Мурома и многих других городов на Оке и Волге.

Эти изразцы охотно покупали, обычно на ярмарках. Перекупщики быстро доставляли ящики с хрупким товаром на баржах и «дощанках» по Волге и по Оке. Заметим, что покупателями балахнинских изразцов чаще остальных были монастыри. Облицованные такими изразцами печи, как правило, украшали настоятельские покои.

Сами мастера-изразечники редко занимались прямой продажей. Мешали долги перекупщикам,

обязательства по договорам, сезонные работы на своих усадьбах, «прилучающаяся» работа на Волге. У мастеров редко бывали прямые заказы и высокие прибыли. Редко, но все-таки они были.

Так, в 2018 году Чувашский государственный институт гуманитарных наук опубликовал несколько документов, удивительных по своей информативности. Из приходно-расходной книги Свято-Троицкого монастыря Чебоксар узнаем, что в октябре 1767 года, после посещения обители Екатериной II, монастырю были выделены дополнительные средства на его содержание, и уже через несколько месяцев для настоятельской кельи была заказана «балахонская» печь у крестьянина Балахонского уезда села Столбищи Ивана Васильева (Чебоксарский Троицкий мужской монастырь…, 2016. С. 139). Интересно, что в 2015 году в самом монастыре, на чердаке настоятельской кельи были найдены несколько керамических деталей облицовки этой печи: две ножки и один изразец в относительно хорошей сохранности (илл. XXV на цветной вклейке). Эта находка помогла выяснить тип печи, ее художественные особенности. В расходной книге монастыря есть указание на тех, кто мог рекомендовать настоятелю мастера-изразечника. По всей видимости, ими стали каменщики «Балахонскаго уезду Городецкой Нижней слободы дворцовый крестьянин Павел Пугин со товарыщи», выполнявшие в мае 1767 года строительные и ремонтные работы к приезду государыни (Чебоксарский Троицкий мужской монастырь…, 2016. С. 125).

Эти записи в расходной книге монастыря позволили уточнить время производства балахнинских печей данного типа (илл. XXVI на цветной вклейке), узнать стоимость печи — 8 рублей, и, что особенно ценно, узнать, откуда привезена эта «балахонская» печь. Эта информация, а также материалы этнографических экспедиций музея 2018 года дают возможность предположить, что «балахонские изразцы» делали не только в самой Балахне и прилегающих к ней селениях, но на территории всего Балахнинского уезда, куда входили Городец и Василева Слобода (ныне Чкаловск). Василева Слобода и прилегающие к ней села известны своим гончарным производством и производством поливной черепицы.

Село Столбищи Балахнинского уезда. Сегодня в Городецком и Балахнинском районах Нижегородской области мы не найдем села с этим названием, но в нескольких километрах от Городца есть село Столбово — возможно, это и есть то самое место, где была изготовлена печь для Троицкого монастыря Чебоксар. Сейчас это крошечное селение из нескольких домов, давно ставшее дачным поселком.

Долгое время считалось, что изразцовое производство Балахнинского уезда было художественной разновидностью кирпичного производства (*Немцова*, 1991. С. 172). С этим трудно не согласиться, если речь идет о самой Балахне и соседних с ней селах. Балахна была «перенасыщена» кирпичными и гончарными заводами. Как правило, там использовали местную кирпичную глину.

А вот в селах, расположенных ближе к Городцу, гораздо больше гончарных производств, чем кирпичных. Это крупные гончарные центры со своими характерными особенностями (*Колобкова*, 2017. С. 93), где изготавливалась уникальная керамика, которая известна всей России: Репино, Савино, Смиркино, Жбанниково. Глину там использовали местную, смешивали черную и белую, при обжиге получали черепок светло-коричневого цвета с теплым розовым оттенком. Черепок этой керамики тонкий, легкий, прочный. У многих «балахонских» изразцов из собрания НГИАМЗ много общего с этим гончарным товаром.

Балахнинские изразцы XVIII — начала XIX в. многообразны по своему декору. Румпы этих изразцов тонкостенные, с легким наклоном внутрь, высотой от 4,5 до 5,5 см, без отверстий для крепления.

Сложным и не до конца выясненным остается вопрос, когда же в самой Балахне появилось изразцовое производство. Одна из причин отсутствия документальных свидетельств — многочисленные пожары, периодически буквально дотла уничтожавшие Балахну и местные архивы в 1608, 1611, 1771 годах.

Исследователь нижегородских ремесел Дмитрий Васильевич Прокопьев писал в 1939 году: «Богатством изразца славилась Балахна, имевшая “ценинные” производства. Возникнув в конце XVI в., балахнинское производство продержалось почти три столетия и окончательно угасло в 1880-х годах» (*Прокопьев*, 1939. С. 148). Трудно согласиться с этим утверждением безоговорочно.

В конце XVI — начале XVII в. Балахна переживала тяжелые времена. Несколько неурожайных лет, голод, казни, смутное время. Все эти трагич-

ные события вряд ли способствовали развитию кирпичного производства и освоению нового для мастеров дела — создания рельефных изразцов.

А вот в середине 1620-х годов потребовался строительный кирпич для Нижнего Новгорода. В ремонте нуждался нижегородский кремль. Большой заказ на балахнинский кирпич был и в 1640-х — начале 1650-х годов. Он потребовался для строительства храмов Печерского и Благовещенского монастырей Нижнего Новгорода. И опять, как в 1620 году, крупный заказ был размещен в Балахне. Из Балахны, по утверждению Прокопьева, шел кирпич и на постройку крепости в Вязьме (*Прокопьев*, 1939. С. 148).

Благодаря таким большим заказам, кирпичное производство Балахны в эти годы получило новый сильный импульс. Это не могло не способствовать развитию изразцового производства.

В собраниях Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника и Балахнинского музейного историко-художественного комплекса представлены ранние красноглиняные изразцы, в большей части фрагменты (илл. XXVII на цветной вклейке). Это узкорамочные и безрамочные рельефные изразцы с изображением батальных сцен из жизни Александра Великого, персонажи былин Бова Королевич, Соловей-Разбойник, изразцы с растительным орнаментом. В коллекции НГИАМЗ представлены и широкорамочные красноглиняные изразцы с более ранней датировкой, но эти предметы выполнены из глины иного цвета и имеют иные, в сравнении с балахнинскими, румпы. Скорее всего, эти широкорамочные изразцы были привезены в Нижний Новгород на заказ из других гончарных центров или были куплены на Макарьевской ярмарке.

К сожалению, до наших дней не сохранилась проведенная в 1628 году опись Балахны и её жителей. И сегодня мы можем назвать имена и прозвища только четверых балахнинских кирпичников середины XVII в.: Никиту Ильина, Якова Макаршина, Данилу Кота и некоего Безсонка.

А вот данные переписи 1674–1675 годов дают нам больше информации: так, в 35 дворах балахнинской слободы кирпичников проживали 116 лиц мужского пола. Вероятно, что среди этих мастеров-кирпичников были и мастера, создававшие изразцы.

В это же время, в конце 1670-х годов, на нижегородских храмах появились рельефные многоцветные изразцы, повторяющие сюжеты и орнаменты московской керамики с изображением райских птиц. В нижней части этих изразцов можно увидеть рельефный знак в виде митры (короны). Подобная керамика появилась на церкви Успения Пресвятой Богородицы в Нижнем Новгороде, а также на колокольне Свято-Успенской Флорищевой пустыни (точная дата постройки неизвестна, между 1670 и 1680 годами) — в то время это была Владимирская губерния, сегодня монастырь относится к Нижегородской области. В 2008 году на территории монастыря были собраны фрагменты полихромных и красноглиняных рельефных безрамочных изразцов с изображением райских птиц и рельефным знаком в виде митры. Эти фрагменты переданы в фонды НГИАМЗ.

Говоря о ранних рельефных полихромных безрамочных изразцах со знаками митры, стоит отметить особенности их росписи. Полихромными их можно назвать весьма условно. Преобладает один цвет — бирюзовый. Отдельные детали орнамента окрашены в желтые, синие и коричневые цвета, но они буквально «тонут» в бирюзовом цвете. Желтый имеет зеленоватый оттенок, синий цвет едва просматривается. Роспись весьма несовершенна.

Церковь Успения Пресвятой Богородицы в Нижнем Новгороде была построена в 1672 году. В 1715 году храм сгорел и был восстановлен. Изразцы из декора этого храма либо уцелели в пожаре, либо были заказаны вновь по старым образцам (доскам). На них отчетливо виден знак митры. Для архитектурной керамики 1715 года, традиционно считающейся балахнинской, это не характерно, так как уже на рубеже XVII–XVIII вв. в Нижнем Новгороде, Балахне, Юрьевце появляется иной тип изразцов. Это в основном те же райские птицы, но выполнены они иначе, в другой манере. Главное отличие изразцов нового типа: отсутствие рельефного знака митры (короны).

В конце XVII – XVIII в. на храмах Поволжья появляются все более сложные изразцовые композиции. Так, в экспозиции Балахнинского музейного историко-художественного комплекса хранится панно с изображением двуглавого орла (рисунок расположен на четырех изразцах). Источник поступления предмета в музей неизвестен, но можно предположить, что это панно — декор одного из храмов Балахны.

В декоре храмов появляются большемерные изразцы с изображением ваз, пышных ветвей, проросших звериными головами. Фриз из таких изразцов украшал Благовещенский собор в Нижнем Новгороде (1697) (илл. XXVIII на цветной вклейке) и Благовещенский собор в Юрьевце (1700) (илл. XXIX на цветной вклейке). На этих изразцах уже не было знака митры.

Наличник окна Благовещенского собора в Юрьевце украшало панно с изображением льва и единорога, на нем также нет рельефного знака митры. Н. И. Немцова так пишет об этом сюжете: «Мотив противостоящих льва и единорога хорошо известен на поясовых изразцах второй половины XVII в. в Москве, Ярославле, Балахне и т. д. Такие поясовые изразцы были найдены и в суздальском Кремле. Перенос орнамента с поясовых на стенные изразцы является провинциальной интерпретацией столичных рисунков и встречается в разных городах» (*Немцова*. Изразец в архитектуре…).

Знак митры (короны) не встречается на изразцах Сергиевской церкви Нижнего Новгорода (1702). Напротив, в декоре этого храма появляются новые художественные образы, которые не наблюдались в более ранней балахнинской керамике, заимствованной у московских мастеров: например, крылатое животное, напоминающее собаку. Н. И. Немцова в одной из своих работ отмечала, что ряд изображений, пройдя долгий путь от древней Персии, античной Греции и Рима, укоренившись в европейском средневековом изобразительном репертуаре, перекочевали в русский архитектурный декор и прикладное искусство. К таким образам относится и крылатая собака Симаргл (или по-другому Сэнмурв) (*Немцова*. Изразец в архитектуре…).

Анализируя эти факты, можно предположить, что в конце XVII — начале XVIII в. в Балахнинском уезде появились резчики по дереву, которые стали резать новые формы для изразцов. Возможно, что и старые формы могли использовать в силу необходимости.

Сам факт появления в провинции изразцов со знаком митры (короны) связывают с работой балахнинских мастеров в Москве и Санкт-Петербурге. Балахнинцы, как и другие кирпичники в стране, были подчинены Каменному приказу, который в 1584 году учредил Иван Грозный (*Филатов*, 1994. С. 131). С ранней весны до глубокой осени мастера трудились там, где им было предписано. Работая в других городах, мастера получали новый опыт, в том числе и в работе с рельефными многоцветными изразцами. Возможно, что в столице они непосредственно занимались изготовлением керамики и имели доступ к этим образцам. Как технически эти изображения были перенесены в мастерские Балахнинского уезда, сказать трудно; возможно, это были гипсовые слепки либо готовые деревянные формы.

Первоисточниками сюжетов для изразцов, выполненных в провинции, исследователи изразцового искусства называют керамический декор из Мостовой башни в Измайлове, колокольни Николы Явленного на Арбате в Москве. Эти изразцы датируют 1670–1680-ми годами. Предполагают, что в основе этих изображений лежат западноевропейские гравированные образцы (*Баранова*, 2011).

Следующей вехой развития балахнинского изразцового промысла стала первая треть XVIII столетия. Заметим, что после реформ Петра I, запретившего выделку рельефных изразцов, производство претерпевает большие изменения. Перемены эти происходят медленно, с трудом мастера принимают новую для них реальность. Лишь к середине XVIII в. в изразцовом производстве Балахны появляется новый печной ассортимент. Это изразцы для печи, где все еще присутствует низкий рельеф и роспись. Иногда это большие панно (печные клейма), составленные из четырех, шести или девяти изразцов. Интересно, что в облицовке печи их часто монтируют рядом с гладкими расписными изразцами.

Появляется все больше гладких расписных изразцов с рисунками, выполненными густым эмалевым наплывом. Благодаря этому, рисунок на изразцах кажется объемным, выпуклым (илл. XXX на цветной вклейке). Обычно это синие эмали на белом фоне, но есть мастера, которые помнят былое «пиршество» красок и на своих гладких изразцах с белым фоном рисуют коричневыми, яркими зелеными и желтыми эмалями. Появляются сюжетные изразцы, среди которых угадывается влияние лубочных картинок, возможно — книжных гравюр (илл. XXXI на цветной вклейке). В коллекции НГИАМЗ встречаются изразцы с сюжетами, напоминающими образы в книге «Символы и эмблемата», изданной в 1705 году.

Постепенно и эмалевый наплыв уходит в прошлое. Изразцы первой четверти XIX в. действительно можно назвать гладкими расписными. Цветы в вазах, скромные ромбы. Сюжеты остаются на изразцах, но встречаются все реже. С. А. Маслих публикует несколько таких изразцов из облицовки печи, представленной в экспозиции музея детства А. М. Горького «Домик Каширина» (*Маслих*, 1983. Илл. 302).

Известно, что в 1797 году в Балахне работали шесть гончарных заводов, в год производивших 100 голландских печей по 12 рублей (голландка) и 25 рублей (угольная). Через 10 лет, в 1808 году, в городе насчитывалось «гончарных промыслов 8, на оных вырабатываются печные израсцы и продаются в здешнем же городе обывателям и приезжающим других селений и на Макарьевской ярмонке». Судя по их производительности (чуть более 16 печей в год), эти крохотные предприятия трудно назвать заводами. Вернее, это были небольшие мастерские в доме, в которых трудились члены одной или нескольких родственных семей. Несмотря на малодоходность этих крохотных семейных предприятий, с 1804 года в городе работали все эти восемь гончарных заводов (шесть из которых выпускали печные изразцы, два — глиняную посуду) (ЦАНО. Ф. 28. Оп. 682. Д. 1493).

Хранящиеся в фондах Центрального архива Нижегородской области документы дают достаточно полную картину о владельцах изразцовых и кирпичных заводов Балахны. Однако мы практически ничего не знаем о тех, кто в конце XVIII и в первой половине XIX в. расписывал изразцы. Дело в том, что отечественные мастера-керамисты практически никогда не подписывали свои работы. Одним из немногих мастеров, кто подписывал свои печные изразцы, был живший в начале XIX в. Василий Михайлович Рукавишников. В фондах Нижегородского историко-архитектурного музея-заповедника хранится изготовленная им сине-белая изразцовая облицовка печи. На керамических изразцах помещен один и тот же простенький рисунок — букетик, вероятно, полевых цветов в вазе. А на одной из «кафлей», которая должна была являться центром композиции, изображен иной, гораздо более пышный букет, под которым расположены автограф мастера и дата изготовления: «Майя 17 дня писалъ Василей Михайловъ Рукавишниковъ 1823» (илл. XXXII на цветной вклейке).

Из «Обывательских книг» города Балахны известно, что родился Василий Михайлович в 1802 году. Мальчик рано лишился отца и воспитывался матерью, Пелагеей Васильевной (в девичестве Лоушкиной); где и у кого Василий учился живописному искусству, неизвестно. В «Обывательской книге» за 1819 год о её 16-летнем мещанине сказано: «Сын производит прилучающуюся по найму работу». Эта стандартная казенная фраза не дает ответа на вопрос, какова была эта «прилучающаяся» работа — расписывание изразцов или же нахождение в услужении у кого-то из зажиточных горожан. На несколько лет имя Василия Рукавишникова исчезает из обывательских списков. И только «Обывательская книга» 1843 года дает нам некоторую информацию об этом человеке. Ему 37 лет. Он холост. Проживает в деревянном доме, построенном матерью, и «занимается живописным мастерством». Два раза в жизни Василий Рукавишников исполнял выборные должности: в 1834 году служил сторожем в магистрате, в 1843 — там же рассыльщиком (ЦАНО. Ф. 28. Оп. 682. Д. 1493), а затем его имя окончательно исчезает из списков горожан. Возможно, вскоре после этой последней записи он умер.

К середине 60-х годов XIX в. промышленный закат Балахны был уже не за горами. Конкуренция кирпичных и гончарных заводов в Нижнем Новгороде уверенно выбивала почву из-под ног балахнинских производителей. Подлинными «могильщиками» балахнинского изразцового промысла стали владельцы двух нижегородских гончарных заводов: бранденбургский подданный Леонтий Федорович Отто и крестьянин Владимирской губернии Иван Афанасьевич Костин. Образцы новой продукции этих заводов также представлены в фондах музея.

Таким образом, фондовая коллекция изразцов Нижегородского государственного историко-архитектурного музея-заповедника весьма разнообразна и включает образцы XVII–XX вв. Систематизация этого обширного собрания, его классификация по некоторым аспектам, привлечение специальной литературы и архивных документов восполняют некоторый недостаток фактического материала и позволяют говорить о традиции балахнинского промысла и его трансформации в определенный исторический период.

Список литературы

Баранова С. И. Русский изразец: записки музейного хранителя. М.: МГОМЗ, 2011. 430 с.

Действия НГУАК: сборник статей, сообщений, описей и документов. Т. VII. Нижний Новгород: тип. И. К. Владимирского, 1908. 667 с.

Иванов А. И. Забытое производство. Очерк изразцовой промышленности Владимирского края. Владимир: Владимир. окр. бюро краеведения и Окр. ист.-краевед. музей, 1930. 56 с.

Казарина Н. И. Изразцы Чебоксарского Свято-Троицкого мужского монастыря XVIII века: особенности датировки // Чебоксары: история, этнография, культура: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (г. Чебоксары, 30 мая 2019 г.) / сост. и отв. ред. Ю. В. Гусаров. Чебоксары: ЧГИГН, 2019. С. 72–75.

Колобкова И. А. Керамика и глиняная игрушка // Народное искусство Нижегородского края / сост. И. Богуславская. СПб.: Palace Editions, 2017. С. 93–103.

Коновалов А. Е. Городецкая роспись. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1988. 236 с.

Кудряшов Е. В. Юрьевецкие изразцы // Декоративное искусство СССР. 1973. № 12. С. 20–23.

Макаров И. А. Волжские разбойники и борьба с ними: эпизод из истории г. Чебоксары XVIII века // Чебоксары: история, этнография, культура: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (г. Чебоксары, 30 мая 2019 г.) / сост. и отв. ред. Ю. В. Гусаров. Чебоксары: ЧГИГН, 2019. С. 8–61.

Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1983. 250 с.

Немцова Н. И. Балахнинские изразцы // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья / отв. ред. Ф. В. Васильев. Нижний Новгород, 1991. С. 171–178.

Немцова Н. И. Изразец в архитектуре русского средневековья [Электронный ресурс]. URL: https://www.academia.edu/30372763 (дата обращения: 20.08.2021).

Прокопьев Д. В. Художественные промысла Горьковской области. Горький: ОГИЗ, 1939. 277 с.

Филатов Н. Ф. Нижний Новгород. Архитектура XIV – начала XX в. Нижний Новгород: Нижегородские новости, 1994. 246 с.

Чебоксарский Троицкий мужской монастырь в XVIII веке: исследования и документы: (к 450-летию основания монастыря) / авт.-сост. Д. В. Басманцев и др.; отв. ред. В. Д. Кочетков. Чебоксары: ЧГИГН; Чебоксарский Троицкий мужской монастырь, 2016. 175 с.

Эмблемы и символы / авт. вступ. ст. и коммент. А. Е. Махов. 2-е изд., испр. и доп. М.: ИНТРАДА, 2000. 368 с.

References

Baranova S. I. Russkiy izrazets: zapiski muzeynogo khranitelya. Moscow: Moskovskiy gosudarstvennyy ob''edinennyy khudozhestvennyy istoriko-arkhitekturnyy i prirodno-landshaftnyy muzey-zapovednik, 2011. 430 p.

Cheboksarskiy Troitskiy muzhskoy monastyr' v XVIII veke: issledovaniya i dokumenty: (k 450-letiyu osnovaniya monastyrya) / D. V. Basmantsev et al.; ed. V. D. Kochetkov. Cheboksary: Chuvashskiy gosudarstvennyy institut gumanitarnykh nauk; Cheboksarskiy Troitskiy muzhskoy monastyr', 2016. 175 p.

Deystviya NGUAK: sbornik statey, soobshcheniy, opisey i dokumentov. T. VII. Nizhniy Novgorod: tipografiya I. K. Vladimirskogo, 1908. 667 p.

Emblemy i simvoly. Moscow: INTRADA, 2000. 368 p.

Filatov N. F. Nizhniy Novgorod. Arkhitektura XIV — nachala XX v. Nizhniy Novgorod: Nizhegorodskie novosti, 1994. 246 p.

Ivanov A. I. Zabytoe proizvodstvo. Ocherk izraztsovoy promyshlennosti Vladimirskogo kraya. Vladimir: Vladimirskoe okruzhnoe byuro kraevedeniya i Okruzhnoy istoriko-kraevedcheskiy muzey, 1930. 56 p.

Kazarina N. I. Izraztsy Cheboksarskogo Svyato-Troitskogo muzhskogo monastyrya XVIII veka: osobennosti datirovki // Cheboksary: istoriya, etnografiya, kul'tura: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Cheboksary, 30 maya 2019 g.) / comp., ed. Yu. V. Gusarov. Cheboksary: Chuvashskiy gosudarstvennyy institut gumanitarnykh nauk, 2019. P. 72–75.

Kolobkova I. A. Keramika i glinyanaya igrushka // Narodnoe iskusstvo Nizhegorodskogo kraya / comp. I. Boguslavskaya. St. Petersburg: Palace Editions, 2017. P. 93–103.

Konovalov A. E. Gorodetskaya rospis'. Gor'kiy: Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1988. 236 p.

Kudryashov E. V. Yur'evetskie izraztsy // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. 1973. № 12. P. 20–23.

Makarov I. A. Volzhskie razboyniki i bor'ba s nimi: epizod iz istorii g. Cheboksary XVIII veka // Cheboksary: istoriya, etnografiya, kul'tura: materialy Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii (Cheboksary, 30 maya 2019 g.) / comp., ed. Yu. V. Gusarov. Cheboksary: Chuvashskiy gosudarstvennyy institut gumanitarnykh nauk, 2019. P. 58–61.

Maslikh S. A. Russkoe izraztsovoe iskusstvo XV–XIX vekov. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. 250 p.

Nemtsova N. I. Balakhninskie izraztsy // Pamyatniki istorii i kul'tury Verkhnego Povolzh'ya / ed. F. V. Vasil'ev. Nizhniy Novgorod, 1991. P. 171–178.

Nemtsova N. I. Izrazets v arkhitekture russkogo srednevekov'ya. URL: https://www.academia.edu/30372763

Prokop'ev D. V. Khudozhestvennye promysla Gor'kovskoy oblasti. Gor'kiy: Ob''edinenie gosudarstvennykh knizhno-zhurnal'nykh izdatel'stv, 1939. 277 p.

Illustrations

Colour plate XXV. An embossed painted stove tile, 1730s–1750s, made in Balakhna, found in the Holy Trinity monastery, Cheboksary

Colour plate XXVI. An embossed painted brand mark, 1730s–1750s, made in Balakhna. Courtesy of the NGIAMZ collection

Colour plate XXVII. An embossed narrow-frame tile of red clay, mid-17th century, made in Balakhna. Courtesy of the NGIAMZ collection

Colour plate XXVIII. An embossed multicolour tile, which once decorated the Annunciation cathedral in Nizhny Novgorod, 1697, made in Balakhna. Courtesy of the NGIAMZ collection

Colour plate XXIX. An embossed multicolour tile, which once decorated the Annunciation cathedral in Yurievets, made in Balakhna. 1700. Courtesy of the NGIAMZ collection

Colour plate XXX. A smooth-faced painted stove tile, second half of the 18th century, made in Balakhna. Courtesy of the NGIAMZ collection

Colour plate XXXI. Smooth-faced painted stove tiles, second half of the 18th century, made in Balakhna. Courtesy of the NGIAMZ collection

Colour plate XXXII. A smooth-faced painted stove tile, 1823, made in Balakhna. Courtesy of the NGIAMZ collection

N. I. Kazarina. On the history of ceramic tiles production in Balakhna uezd, Nizhny Novgorod governorate: Craftsmanship and its transformation in the 17th–19th century

Abstract. The article examines the brickmaking business in Balakhna uezd of Nizhny Novgorod governorate from the end of the 17th to the early decades of the 19th century, primarily focusing on shaping and subsequently transforming the traditions of the craft. The article also presents a collection of ceramic tiles preserved at the Nizhny Novgorod State Historical and Architectural Museum-Reserve.

Keywords: ceramic tiles, tile production, Balakhna, Balakhna uezd, Nizhny Novgorod governorate, Nizhny Novgorod State Historical and Architectural Museum Reserve, craft traditions.

Kazarina Nina Igorevna, Senior Research Fellow, Nizhny Novgorod State Historical and Architectural Museum Reserve, 7 Verkhnevolzhskaya Embankment, 603005 Nizhny Novgorod, Russian Federation, nina.nnov@gmail.com.

Мастера кирпичного производства Балахны XVII–XIX вв.

Н. И. Казарина, И. А. Макаров

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.65-81

Аннотация. Статья посвящена изучению кирпичного производства в Балахнинском уезде Нижегородской губернии XVII–XIX вв. Особый интерес представляют документальные свидетельства, касающиеся жизни мастеров кирпичного промысла, тех событий, которые меняли социальный статус мастеров, их достаток и оказывали влияние на развитие промысла. Для исследования были использованы архивные материалы XVII–XVIII вв., статьи и сообщения Нижегородской губернской ученой архивной комиссии конца XIX — начала XX в.

Ключевые слова: Балахна, Балахнинский уезд, Нижегородская губерния, кирпичное производство, промысел, мастера кирпичного промысла, традиции.

Казарина Нина Игоревна — старший научный сотрудник отдела фондов, Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник, Верхневолжская наб., 7, Нижний Новгород, Российская Федерация, 603005, nina.nnov@gmail.com.

Макаров Игорь Аркадьевич — кандидат медицинских наук, ул. Константина Иванова, 98, кв. 12, Чебоксары, Российская Федерация, 428000, dr.igormakarov@mail.ru.

Балахна на протяжении нескольких столетий была значимым центром кирпичного и изразцового производства в Поволжье. Продукция создавалась потомственными мастерами, отличалась отменным качеством и широко использовалась при строительстве крепостей, храмов и монастырей. Потребность в кирпиче была огромной, приходящие в ветхость деревянные постройки повсеместно заменялись кирпичными строениями.

Объектом исследования данной статьи стало кирпичное производство Балахнинского уезда Нижегородской губернии XVI–XIX вв. прежде всего как историко-культурное явление в жизни России. Исследуются традиции производства, их становление и трансформация в контексте хозяйственно-культурных процессов данного региона в определенный исторический период.

Актуальность данного исследования определена публикацией неизвестных ранее архивных документов по истории производства, введением в оборот значительного объема вновь собранного архивного материала, способствующего воссозданию фактов и событий прошлого.

Балахнинское кирпичное производство в XVII–XVIII вв.

В 1620 году, сразу же по завершении беспокойной Смуты, за годы которой серьезно пострадал нижегородский кремль, местным городским властям пришлось всерьез заняться укреплением обветшавших стен и башен кремля. Следует

отметить, что причиной разрушения мощных оборонительных укреплений стали не внешние враги Руси, против которых они и строились, а грунтовые воды, снег и дожди. Главным врагом неприступной твердыни над Волгой стала самая обычная вода. Присланный из Москвы по просьбе нижегородцев городового дела подмастерье Первушка Данилов за два месяца составил смету необходимых материалов, после чего начались подготовительные работы. В те времена в Нижнем Новгороде проживало немалое число кирпичников. Писцы Д. В. Лодыгин и В. И. Полтев называют некоторых из них: Ивашку Захрепина, Ефимку Иванова, Прошку Алексеева, Ваську Исаева, Матюшку Денисова. Однако никто из этих ремесленников, судя по всему, не занимался своим промыслом в месте проживания, т. е. в Нижнем Новгороде. Каждое лето перечисленные Лодыгиным и Полтевым нижегородские кирпичники трудились на московских стройках. По этой причине поставлять необходимые для ремонта нижегородских кремлевских стен стройматериалы пришлось балахнинцам. В книгах городового дела подьячего Степана Сандалова и целовальника Ивана Петрова сына Пересади-Бабы сказано, что из городской казны было выплачено «балахонцом кирпичником Путилку Цыбину да Богдашку Васильево Силново с товарыщи за 136000 кирпичю, что взят в Нижней на городовое дело 122 руб. 13 алт. 2 ден. (122 рубля 40 копеек. — *прим. авт.*) по 30 алт. (90 копеек. — *прим. авт.*) за 1000, и того кирпичю з Балахны привезено в Нижней 32000… а на Балахне того кирпичю осталось в сараях 104000 кирпичев…». По мере необходимости эти оставшиеся в Балахне 104000 кирпичей на струге-дощанике отдельными партиями доставлялись в Нижний Новгород. Менее чем за год ремонт крепостных стен был завершен. Согласно рапорту нижегородского таможенного головы Родиона Котова, «на городовое дело вышло в расход» 1248 рублей 10 алтын и 2 деньги (31 копейка).

Следует отметить, что это был первый, но далеко не последний ремонт нижегородского кремля. Менее чем через три десятилетия в его стенах появились новые каменные бреши, на ликвидацию которых понадобились шесть тысяч кирпичей. Руководство очередным восстановлением кремля было поручено уроженцу Нижнего Новгорода торговому гостю[1] Семену Задорину. Купец решительно принялся выполнять возложенную на него ответственную и почетную миссию — и зачастую действовал, ни с чем и ни с кем не считаясь. В это же самое время архимандрит Нижегородского Печерского монастыря подрядил балахнинских мастеров изготовить 37000 штук кирпича «на церковное и келейное строение». Узнав о находящейся у балахнинских кирпичников крупной партии строительного материала, Задорин распорядился доставить его в Нижний Новгород, но не для «церковного и келейного строения», а для восстановления кремлевских стен. Изрядно напуганный самоуправством решительного торгового гостя, архимандрит писал царю: «И Семен Задорин тот кирпич на Балахне у нас отымает и вести кирпичникам к нам не велит». Страх настоятеля монастыря вполне объясним — буйный нрав Задорина был хорошо известен горожанам: как-то в гневе купец насмерть забил двух чем-то не угодивших ему работников.

К великому сожалению, сохранившиеся документы тех лет не сообщают, кто вышел победителем в том единоборстве: облеченный центральной властью практически неограниченными полномочиями купец или церковники.

Потом было множество других попыток спасти от разрушения главную достопримечательность города: в 70-е, 90-е годы XVIII в., в самом начале XIX в. Нижегородский кремль стал своего рода гарантом постоянной занятости балахнинских кирпичников.

На протяжении всего XVII в. балахнинские производители кирпича регулярно выполняли заказы нижегородцев на поставки строительного материала не только для восстановления крепостных стен. Все это время в городе шло строительство новых каменных зданий. В 1642 году архимандрит и келарь Печерского монастыря подрядили бригаду балахнинских мастеров на изготовление 50000 штук кирпича по цене 26 алтын (78 копеек) за тысячу. Исполнителями заказа стали Антип Васильев сын Сирной, Павел Ильин, Яким Иванов сын Густенин, братья Андрей и Кирилл Семеновы сыновья Лисенкины, Иван Иванов сын и Третьяк Яковлев сын Носовы.

1 В допетровской России так именовали купцов высшего ранга.

Заказ был выполнен в точно установленный в договоре срок.

Острая нужда в кирпиче и прочих строительных материалах у нижегородцев возникла в 1640-х годах. Шло оживленное строительство в Печерском и Благовещенском монастырях. И опять, как в 1620 году, крупный заказ на кирпич был размещен в Балахне. Вот текст документа 1648 года на имя нижегородского таможенного головы:

«Нижегородцкого Печерского монастыря на архимарита Германа с купленного Балахонского кирпичю и с людей головщины 117 рублев 8 алтын. И по государевецареве и великого князя Алексея Михайловича всея Русии грамоте за приписью дьяка Смирного Богданова тех таможенных пошлин в Нижнем имать не велено.

Нижегородцкого ж Благовещенского монастыря на архимарита Ферапонта да на строителя старца Вельямина с купленного з Балахонского кирпичю и с людей головщины 108 рублев 30 алтын 1,5 денги. И по государевецареве и великого князя Алексея Михайловича всея Русии грамоте за приписью дьяка Алмаза Иванова тех таможенных пошлин в Нижнем имать не велено».

Авторам не удалось познакомиться с отчетом о проведенной в 1628 году описи Балахны и ее жителей. По этой причине приходится назвать имена и прозвища только четверых балахнинских кирпичников первой половины XVII в.: Никита Ильин, Яков Макаршин, Данила Кот и некий Безсонок.

По данным переписи 1674–1675 годов, в 35 дворах балахнинской слободы кирпичников проживали 116 лиц мужского пола в возрасте от полугода до седобородых старцев. Вот список глав семейств этих ремесленников:

Антилаев Никита Афанасьев сын;

Бириглазовы (Бирилазовы) Лука и Федор Елизаровы сыновья;

Винокуровы Анкудин и Иван Ивановы сыновья;

Гаврилов Ганка;

Густенин Петр Иванов сын;

Дворянкин Семен Прокофьев сын;

Дрыганов Григорий Данилов сын;

Дряпнин Первой Артемьев сын;

Иванов Савва;

Иевлев Михаил;

Котов Клим Данилов сын;

Микитины Михаил и Сила;

Носовы Федор Никитин сын и Мартемьян, Герасим, Кузьма Третьяковы дети;

Павловы Евтихей, Тихон и Аника;

Путилов Карп Афиногенов сын;

Сильнов Иван Иванов сын (по-видимому, внук упоминавшегося выше Богдана Силнова);

Сосин Яким Тимофеев сын;

Сухов Борис Епифанов сын;

Туманин Демьян Кузьмин сын;

Хомяков Семен;

Чекенев Моська Степанов сын;

Шибанов (Шабанов) Илларион Никифоров сын;

Шиловы Никита и Василий Семенов сын;

Шляковы Иван Минеев сын, Моська Лукоянов сын, Филимон Семенов сын;

Юдин Максим Филатов сын;

Юрины Ефим и Павел Филатовы сыновья.

В период строительного бума жилось перечисленным мастеровым неплохо, их ремесло было востребовано, и семьи не голодали. О степени благосостояния свидетельствует то, что из числа собственных лавок, имевшихся у 21 балахнинского ремесленника, 11 принадлежали кирпичникам, торговавшим как простым кирпичом, так и поливными изразцами. Перечисленные ранее семейства балахнинских мастеровых владели 14 сараями для обжига кирпича и почти 68 десятинами земли. Этого количества кирпичных заводов и приписанной к ним земли вполне хватало на полное обеспечение всего Среднего Поволжья достаточным количеством строительного материала. В XVII–XVIII вв. Нижний Новгород на 50–60 % строился из недорогого балахнинского кирпича. Период с середины XVII до конца XVIII в. можно смело назвать золотым веком балахнинского кирпичного производства.

Следует отметить, что потребителем балахнинского кирпича был не только Нижний Новгород, но и многие другие города Поволжья, да и сама Балахна и ее уезд потребляли немалое количество собственных строительных материалов, прежде всего для строительства церквей. Довольно долго потребности населения обеспечивали балахнинским кирпичникам постоянные заказы и достаточно высокие заработки.

Однако со временем ситуация начала меняться. К середине XVIII в. конкуренция на рынке строительных материалов достигла своего пика. Балахнинским производителям кирпича приходилось ожесточенно бороться как между собой, так и с конкурентами из других губерний.

Постепенно кирпичное производство начало сосредотачиваться в руках купечества. Купцы организовывали производство и торговлю товаром, уделом же кирпичников стало производство этого товара.

Вот лишь один документальный пример тому — контракт на изготовление партии кирпича:

«1752 году марта 13 дня Нижегородской губернии города Балахны посадник Михайло Осипов сын Иноземцов да дворцовой Заузолской волости села Погосту церкви Преображения Господня с церковными старостами деревни Дускенина Гаврилом Максимовым сыном Голованового, деревни селца Спаскаго Максимом Никитиным сыном Скрыпиным договорился я, Иноземцов, чтоб нынешнего 1752 году в летнее время наделать мне в своем сарае и своими работными людьми… и обжечь своими дровами на церковное строение болшаго кирпичу шездесят тысяч в обжиг в длину семи вершков, в ширину полчетверти вершка, в толщину в два вершка без четверти — прозженаго самаго добраго краснаго пятдесят тысяч; белаго непрозженаго исполовиком десять тысяч, которой по сему договору наделанной мною кирпич шездесят тысяч принять у меня им старостам из сарая моего по первому зимнему пути… а за дело того кирпича и обжиг с каждой тысячи взять по рублю по дватцети по пяти копеек… А порукою по мне, Иноземцову, в делании на сроки показаннаго числа шестидесят тысяч того ж города Балахны записной кирпищик Яков Лукин сын Антилаев…».

Михайло Иноземцев не только полностью выполнил этот контракт, но и изготовил заказчикам дополнительную партию товара в 15000 штук. Однако вовремя передать им заказанный товар не смог. Дело в том, что ранее он выступил в качестве поручителя по солевой поставке купца Лоушкина. У него, как и у Лоушкина, было описано имущество. Вот часть описи, касающаяся конфискованного у купца кирпичного сарая и его содержимого, по которой можно судить о производительности завода: «…двор Иноземцова в поле на выгонной земле кирпишной сарай, а при оном сарае, которой имеетца кирпич, об оном означенной Иноземцов объявил, что де зделан в Балахну к строению Знаменской церкви по договору тои церкви с прихожанином Петром Семеновым Латухиным пятдесят тысяч да Балахонскаго уезда в Заузолскую волость Николе на погост по договору с церковным старостью Гаврилом Максимовым Голованового с товарищами зделано семдесят пять тысяч… зделано ж кирпичу Ивану Максимову Бурову пятнадцеть тысяч…». Судя по всему, после конфискации имущества за неуплаченные долги Лоушкина Михаил Иноземцев производством кирпича не занимался.

Наиболее ярким эпизодом уходящего «золотого века» балахнинского кирпично-изразцового промысла могла бы стать начатая в 1804 году последняя перестройка Макарьевской ярмарки. На строительство каменных ярмарочных строений правительство выделило более 200000 рублей. Сотни штук кирпича на кладку обывательских печей и даже десятки тысяч его, потребные на возведение городских и сельских храмов, кажутся сущим пустяком по сравнению с грандиозным заказом на эту государственную стройку. Местные (макарьевские) кирпичные заводы мещан Ивана Степанова, Василия Баженова и купца Григория Попова были не в состоянии обеспечить масштабное строительство необходимым количеством материала. В сложившихся крайне благоприятных экономических условиях выполнение престижного и выгодного государственного заказа, казалось бы, должны были взять на себя балахнинцы. Но по непонятным причинам этого не произошло. Большую часть огромного правительственного заказа на строительный кирпич пришлось выполнять бывшему директору экономии Саратовского наместничества И. И. Огареву, владельцу нескольких кирпичных заводов. Исполнителями подряда стали нанятые им крестьяне Владимирской губернии, обязавшиеся поставить в течение непродолжительного летнего времени более 2 миллионов штук кирпича.

Вот часть заключенного ими с И. И. Огаревым контракта, в котором скрупулезно прописаны даже малейшие детали сделки:

«1804 года марта 17 дня. Мы, нижеподписавшиеся Владимирской губернии и той и же округи вотчины графа Николая Ивановича Салтыкова крестьяне села Бабаева Кондратей Карпов и деревни Загорья Никита Ильин, заключили сей договор с Г-ном коллегским советником Иваном Ильичем Агаревым в том, что подрядились мы при городе Макарьеве в нынешнем 1804 году в его, Агарева, кирпичных сараях зделать, оправить, поставить в клетки, а потом и обжечь его

ж, Агарева, дровами в данную нижеозначенную меру один милион (так в документе. — *прим. авт.*) кирпича на нижеследующих условиях:

1-е. Глину для того кирпича заготовлять нам своими рабочими людьми и привесть в лутчую доброту, чтобы она была. Умяти как только можно мягче.

2-е. Работу сию начать нам его 1804 года маия с десятаго или, по крайней мере не позже пятаго на десять числа и окончить всею отделкою с обжигом сего лета непременно ноября по пятое на десять числа.

3-е. Делать нам той кирпич в данные и заклейменные от г-на Агарева станки мерою в длину шесть с половиной, в ширину трех с осмою, в толщину в один и пять осмых вершков и тех станков нам не уменьшать и не портить, буде ж сия фальш найдется, зато подвергаемся законному суждению.

4-е. По зделании кирпича, как выше сказано, раскласть оной в рядки, потом вытравить и поставить в клетки, чтобы оной провянуть и просохнуть мог, и из клеток погрузить в печи и обжечь его, Агарева, дровами как возможно лутше и дров излишних понапрасну не истреблять, потом из печей выгружать, поставить в двусотные стопы и отдавать нам (неразборчиво. — *прим. авт.*) в сараях, кому от Г-на Агарева приказано будет на щет, в число котораго у нас принять в каждую сотню по десяти кирпичей половиннику.

5-е. Для сей работы отведенные нам для делания кирпича сараи починить нам своими рабочими людьми, а потребное на ту починку число лесу должно, а равномерно обжигальные печи на всю взятую нами препорцию нам своими рабочими людьми, за употребленный на оные сырец за каждую тысячу получить нам с него, Агарева, по два рубли.

6-е. Дабы в дожд и слякоты не могло дождевою водою подмочить кирпич, то около сараев канавки оправить, а где оных нет поделать нам, также заслоны из хворосту и соломы поделать нам самим без всякой выплаты, которой хворост должны заготовить мы, солома будет его Агарева.

7-е. Для делания онаго кирпича глину, воду и песок брать нам ближайшую от сараев.

8-е. Правку кирпича, ставку в клетки, погрузку в печи и выгрузку из печей производить всем нам своим коштом, словом сказать, принять от нас (неразборчиво. — *прим. авт.*) срок, все количество зделанных и обозженных готовых кирпичей в лучшей доброте, чтоб оные были красные, а не бледные и не имели ни малейших облупин, защепин и трещин <…>

12-е. С самого вступления нашего в сию работу жить нам на своем коште при кирпичном ево, Агарева, заводе в выстроенных нам избах и вести себя добропорядочно и не пьянствовать и делу своему иметь усердие и от завода кроме самонужнейших дел не отлучаться и то с позволения ево Агарева или ево приказчика».

Еще один миллион кирпича взялись изготовить также крестьяне Салтыкова. Составлять собственный подробный контракт они не стали, а ограничились кратким трудовым обязательством следующего содержания: «Села Бабаева Савелий Федоров, деревень Чижова Василий Родионов и Загорья Григорий Никитин… дали вновь учрежденной конторе в постройке Гостинаго двора господину смотрителю Дмитрию Дмитриевичу Арнаутову в том, что обязались мы сделать милион и более кирпича на таком точно условии, каковое учинили сеи вотчинные крестьяне Кондратей Карпов и Загорья Никита Ильин…».

Небольшую партию кирпича в 25000 штук согласился поставить макарьевский купец III гильдии Григорий Иванов сын Попов.

В 1807 году главным ярмарочным поставщиком кирпича и других строительных материалов (извести и леса) стал крестьянин села Богородского Иван Рязанов. Им были поставлены 2 миллиона штук кирпича.

На возведение громадного ярмарочного караван-сарая (гостиного двора) длиной 60 саженей и шириной 16 саженей, а также нескольких брандмауэров ушло несколько миллионов штук кирпича. На одни только защитные противопожарные стены было израсходовано 440750 кирпичей. Но, как показали события ночи 18 августа 1816 года, эти внушительные каменные сооружения оказались бессильны против гигантского пожара, уничтожившего Макарьевское торжище. Вышеуказанные без малого полмиллиона кирпичей оказались зря истраченными — сложенные из них защитные стены ярмарку не спасли.

Мы практически ничего не знаем о жизни обитателей балахнинской слободы кирпичников. Но, судя по некоторым сохранившимся в архивах документам, вряд ли кто-то отважится

назвать их образцами добродетели — этот мастеровой люд был не самой законопослушной частью городского населения. Время от времени кто-то из кирпичников вступал в серьезный конфликт с законом и попадал под суд. В 1773 году Андрей Федоров сын Конев совершил какое-то достаточно серьезное правонарушение и по решению суда был бит кнутом и отправлен в ссылку. Не исключено, что преступник был квалифицированным, если не сказать незаменимым, мастером, например, красильщиком или пряничником. После его высылки из города у местных производителей строительных материалов возникли серьезные проблемы с производством и сбытом продукции, в результате через несколько месяцев городские власти вынуждены были вернуть Конева в Балахну.

Эти весьма жесткие условия постоянной бескомпромиссной конкуренции заставляли балахнинских кирпичников быть чрезвычайно дисциплинированными в вопросах выполнения условий договора с заказчиком, а порою идти на заключение кабальных контрактов. Сохранившиеся в Центральном архиве Нижегородской области документы свидетельствуют о крайне редких примерах отказа от контракта или невыполнения условий подряда.

В мае 1781 года Нижегородская казенная палата попыталась разместить в Балахне в преддверии «казенного каменного строения» заказ на изготовление крупной партии кирпича размером 6,0 × 3,0 × 1,5 вершка с доставкой в Нижний Новгород и предложила цену 5 рублей 40 копеек за тысячу — тогда как себестоимость более мелкого кирпича, размером 5,0 × 1,5 × 1,5 вершка, равнялась 4 рублям 35 копейкам за тысячу. Перевозка 1000 кирпичей из Балахны в Нижний Новгород составляла 2 рубля. Убыточные условия подряда заставили балахнинцев отказаться от выполнения нижегородского заказа.

А вот один из немногочисленных примеров невыполнения балахнинцами уже полученного заказа. В 1775 году нижегородские купцы Григорий Трапезников и Григорий Ветошников подрядили балахнинского купца Тихона Иванова сына Парамонова доставить им 40000 штук мелкого кирпича по цене 2 рубля 85 копеек за тысячу. Парамонов передал свою поставку купцам Лоушкину и Тихонову, выдав задаток в 19 рублей. Однако последние доставили заказчикам лишь 4700 штук товара. Вызванные в суд подрядчики объяснили невыполнение заказа серьезными опасениями попасть в руки шаек Емельяна Пугачева и беспрекословно вернули деньги за недовезенный в Нижний Новгород кирпич.

В 1779 году тот же Тихон Парамонов подрядился изготовить 100000 штук кирпича генерал-майорше Вере Матвеевне Иевлевой. Но взятое на себя обязательство не выполнил — причиной срыва заказа стала внезапная смерть мастера.

До конца 80-х годов XVIII в. кирпичники селились отдельными слободами, жители которых не несли тягловых повинностей прочих горожан. На этой почве между посадскими и записными кирпичниками регулярно происходили неизбежные и достаточно острые конфликты. 29 сентября 1749 года балахнинский магистрат вынес постановление о размещении на постой солдат в домах не только посадских жителей, но и записных кирпичников, чем вызвал протесты со стороны последних. Год спустя тот же магистрат разбирал весьма конфликтное дело об изрытии кирпичниками балахнинской выгонной земли. На сей раз бурно протестовали балахнинские посадские. До смертоубийства, как это случалось между крестьянами, конфликты не доходили — взаимные претензии решались в суде.

А к началу 1780 года балахнинские и прочие российские кирпичники лишились практически всех своих былых привилегий: вышел указ о переводе их в мещанское сословие и, следовательно, наложении всех городских тягловых повинностей. Находившиеся дотоле в весьма привилегированном положении мастеровые оказались совершенно неподготовленными к столь резкой перемене своей судьбы.

В начале 1781 года балахнинский городничий Лавров доносил нижегородскому губернскому правлению, что кирпичники состоящую на них недоимку в размере 70 рублей 65 копеек «сколько он их не понуждал и поныне не заплатили, говоря, что за крайним убожеством, заплатить вдруг, кроме того, если их имение разве позволено будет продать, не могут». К концу все того же 1781 года общая недоимка кирпичников составила уже 258 рублей. За новообретенных балахнинских мещан пришлось платить всему городскому обществу.

Все перечисленные неблагоприятные события и перемены привели к резкому сокращению численности балахнинской общины кирпичников. На 24 декабря 1780 года общее ревизское число их составило 49, налицо же при перепи-

си оказалось всего лишь 26. 23 отсутствующих, вероятно, трудились на отхожих судовых промыслах. Из находившихся в Балахне в момент переписи жителей слободы 21 были гончарами и кирпичниками, 1 — красильщиком, 1 — пряничником, 2 пребывали на «партикулярных работах», т. е. гражданских работах, 1 оказался не у дел из-за старческой немощи.

Ниже представлен полный список этих мастеров, составленный в конце 1780 года:

Антилаевы: Василий Васильев сын, Дмитрий и Андрей Яковлевы сыновья;

Бобровы: Степан Иванов сын (1734 – ?), Степан Яковлев сын; Василий (1744 – ?), Иван (1749 – ?) и Даниил (1751 – ?) Михайловы сыновья;

Винокуровы: Тимофей (1740 – ?), Филипп и Леонтий Яковлевы сыновья; Андрей Алексеев сын (1744 – ?). Иван Федорович — в нетях (отсутствует в период переписи. — *прим. авт.*);

Гладков Никита Иванов сын (1747 – ?);

Ерины: Кузьма Игнатьев сын, Никита Кузьмин сын (умер до 1790 года);

Коневы: Андрей и Максим Федоровы сыновья;

Котов Степан Прокофьев сын;

Третьяков Тихон Иванов сын;

Шабанов Петр Семенов сын;

Шиловы: Иван Михайлов сын, Иван и Матвей Ивановы сыновья, Иван Петров сын;

Фурины: Степан (1754 – ?), Василий (1764 – ?) и Иван (1766 – ?) Васильевы сыновья.

Оставшиеся в Балахне бывшие кирпичники вынуждены были искать какие-то побочные заработки. Например, кирпичник-красильщик Степан Иванов сын Бобров, помимо составления красок для изразцов, занимался окраской холстов и пряжи. В апреле 1781 года он и посадский Андрей Дмитриев сын Сытин подали в городской магистрат челобитную о запрещении козинским и копосовским крестьянам скупать у балахнинских обывателей холст и пряжу на окраску. Это прошение никак не отразилось на деятельности предприимчивых крестьян — магистрат отказал Боброву и Сытину в их просьбе.

Оказавшиеся в безвыходном финансовом положении бывшие кирпичники искали разные пути выхода из кризисной ситуации, но редко кому из них улыбалась удача. Ранее упоминавшийся бывший кирпичник-красильщик Степан Иванов сын Бобров в начале 80-х годов взял два кредита у крестьян села Городца — 100 рублей у Федора Кузнецова и 250 рублей у Василия Носова. Когда же пришло время возвращения долга, оказалось, что у заемщика нет взятых под проценты денег, нет и какого-либо товара, которым можно было бы компенсировать сумму полученного кредита. Кузнецову и Носову ничего не оставалось, как обратиться в суд, который постановил пустить на торги всю имеющуюся у должника собственность. Принадлежавшие Боброву дом и земля были оценены в 42 рубля. С учетом набежавших процентов и рекамбио бывший кирпичник остался должен кредиторам 347 рублей 12 копеек. Эту немалую сумму согласился выплатить вместо Боброва другой бывший кирпичник, Иван Петров сын Шилов, при условии «пока он, Бобров, в работе до окончания жизни ево находиться у меня будет». Бывший кирпичник попал в пожизненную кабалу сначала к Ивану Шилову, а после смерти того — к его двоюродному брату.

Однако далеко не все бывшие записные кирпичники после перевода их в балахнинские мещане оказались в крайне бедственном, плачевном положении. Не потерялся в новой социальной ситуации их бывший староста, именовавшийся первым в вотчине кирпичников, Иван Михайлов сын Шилов. О жизни этого ловкого и достаточно безнравственного человека мы можем судить по сохранившимся в архиве нескольким судебным делам. В 1775 году Шилов потребовал возвращения долга в 28 рублей с вдовы умершего кирпичника Ивана Иванова сына Третьякова, который ранее этот долг уже вернул, но из-за смерти не успел взять с кредитора расписку о погашении кредита. Имея на руках вексель, Шилов принялся выселять вдову и дочь Ивана Третьякова из их дома. Понадобилось вмешательство в тяжбу губернатора А. А. Ступишина, потребовавшего от Шилова прекратить притязания на жилище вдовы до окончания надлежащего расследования. А оно показало, что давняя расписка составлена с грубыми юридическими нарушениями: документ оказался без акцентации и надлежащего протеста после имевшей место неуплаты. Балахнинский словесный суд аннулировал его. Вдове не пришлось выплачивать кредитору двойной долг умершего супруга.

Следующее скандальное судебное дело началось через шесть лет. Жена президента казанского губернского магистрата Татьяна Алексеева дочь Кобелева возбудила ходатайство

о приписке в казанское мещанство воспитывавшегося у нее 13-летнего мальчика Николая Михайлова, незаконнорожденного подкидыша балахнинского мещанина Михаила Шилова. В 1774 году Михаил Шилов умер и его наследником стал двоюродный его брат, кирпичник Иван Шилов, который через 2 года «по согласию с Татьяной Алексеевной Кобелевою, отдал ей на воспитание, до возраста, для обучения грамоте подкидыша Николая».

Но в том же 1781 году на имя генерал-губернатора Ступишина поступило прошение балахнинской мещанки Анны Дмитриевой дочери Щепетильниковой, сестры умершей вдовы Михаила Шилова и крестной матери Николая, которая писала, что кузен мужа ее умершей сестры неправильно завладел имением сестры и, «сманив к себе» приемыша Николая, отдал его на воспитание Кобелевой, хотя мог бы и сам, будучи человеком достаточно обеспеченным и бездетным, дать тому надлежащее воспитание и образование. Спорный вопрос о судьбе приемыша был решен только в 1783 году.

Со временем мещанин Иван Шилов записался в третью гильдию балахнинского купечества, успешно торговал мелочным товаром и владел в Балахне, единственный из бывших записных кирпичников, двумя собственными каменными домами. Этот оборотистый и энергичный предприниматель играл далеко не последнюю роль как в жизни родной слободы, так и в коммерческой и общественной жизни Балахны, и по истечении какого-то времени бывшую слободу кирпичников стали именовать Шиловской слободой, в том числе и в официальных документах.

Балахнинские кирпичные заводы и их владельцы конца XVIII — XIX в.

В 1782 году васильский купец Василий Глухов взял подряд на поставку в родной город 380000 штук ординарного шестивершкового кирпича «для казенного каменного присутственных мест и протчего строения». Поручителями по нему стали балахнинские купцы Михайла Рукавишников и Яков Григорьевич Латухин. Однако мало что смысливший в кирпичном производстве подрядчик не сумел выполнить условия контракта. К 1784 году в распоряжение васильского городничего от него поступило лишь 13000 бракованного кирпича. Срыв поставки товара купец объяснял несколькими причинами: отсутствием близ Василя необходимого количества нужной глины, плохой формовкой и плохим обжигом. В скандальное дело вынужден был вмешаться нижегородский генерал-губернатор И. М. Ребиндер, отдавший приказ Глухова из города никуда не выпускать, а с поручителями поступить согласно положениям Коллежского регламента. А это значило, что все возможные казенные убытки должны быть покрыты за счет конфискованного имущества подрядчика, а при его несостоятельности — с поручителей. После того как Глухова ознакомили с начальственным распоряжением, он тут же объявил себя банкротом. И тогда Яков Латухин заявил, что берет на себя поставку в Василь необходимого для строительства кирпича. Свои обязательства купец выполнил в срок и без нареканий заказчика на качество поставленного строительного материала. Скорее всего, эта крупная партия строительного материала была произведена на заводах двух родственников Латухина: дяди его жены мещанина Галкина и мещанина Ивана Морозова.

А спустя два десятилетия Яков Латухин и сам решил приобщиться к кирпичному бизнесу. 26 июня 1815 года в балахнинский магистрат поступило его прошение о выделении участка общественной земли для строительства кирпичного сарая и выемки глины. Но неожиданно богатый купец получил дружный афронт со стороны членов магистрата. Городская дума категорически отказалась выделять ему землю на том основании, что купец имеет другие значительные источники дохода. Латухин обвинил городского голову Заева и членов городской думы в предвзятости и недоброжелательности и попытался через нижегородского губернатора сломить сопротивление думцев. И тогда балахнинские городские власти во главе с городничим Булыгиным обвинили купца в самовольном захвате городской земли под огород. Городничий, надворный советник Булыгин, потребовал от Латухина в наикратчайшие сроки освободить захваченный участок городской земли.

Прежде чем продолжать настоящий рассказ о балахнинском кирпично-изразцовом промысле, следует сказать несколько слов о том, что собой представлял тогдашний типичный кирпичный завод. За несколько веков существования на Руси кирпичного производства завод не претер-

пел сколь-либо значительных преобразований. Это было громадное прямоугольное деревянное сооружение, в обиходной речи именуемое сараем, с одной или двумя обжигательными печами. О размерах их позволяют судить отчеты балахнинских производителей кирпича. Так, например, у далеко не самого крупного балахнинского заводчика Василия Баташева, производившего в год 18000 штук крупного и 60000 штук мелкого кирпича, размеры сарая равнялись 59 × 9 саж. (127,5 × 19,5 м). У крупных производителей, имевших заводы с двумя печами, габариты заводов превышали указанные в полтора-два раза. Кроме того, при каждом заводе имелись от двух до четырех обширных площадок для складирования готовой продукции и дров, использовавшихся в качестве топлива. Значительные размеры имела и сама обжигательная печь. Например, на заводе Петра Нестерова ее размеры составляли 9 × 6 саж. (19,5 × 13 м).

В 1797 году на кирпичных заводах города было обожжено 400000 кирпичей по цене 4 рубля за тысячу. Переход бывших записных кирпичников в мещанство, несмотря на сложные проблемы социальной адаптации и многочисленные финансовые трудности, не стал губительным для балахнинского кирпичного промысла. В 1804 году на общественной выгонной земле дымились трубы 14 сараев, выделывавших крупный и мелкий кирпич. Балахнинское купечество не дало погибнуть традиционному промыслу. К сожалению, нижегородские и балахнинские городские архивы сохранили имена далеко не всех владельцев указанных предприятий.

Одним из самых старых кирпичных заводов того времени владел купец III гильдии Яков Григорьевич Рукавишников (1748 – ?). Деревянный завод был построен его отцом, мещанином Григорием Петровым сыном Рукавишниковым, на выгонной земле близ дороги в Нижний Новгород, еще в 70-е годы XVIII в. Известно, что 14 августа 1804 года в пятом часу пополудни произошло несчастье — на рукавишниковском заводе случился пожар. Что стало причиной возгорания, документы не сообщают. Деревянный завод выгорел основательно, и купцу ничего иного не оставалось, как обратиться в магистрат с просьбой «тот завод привесть в надлежащее совершенство». Купеческая просьба была удовлетворена незамедлительно, ибо завод приносил немалый доход в казну города. После этого начались восстановительные работы.

Когда же Яков состарился, предприятие «со всеми имеющимися в нем инструментами и материалами» в 1821 году за сто рублей приобрел внук Григория, мещанин Михаил Рукавишников.

4 января 1824 года Яков Рукавишников подал в градскую полицию объявление, что в прошедшем 1823 году купец Петр Заев незаконно вывез с его общего с сыном кирпичного завода 52000 штук обожженного кирпича и тем самым привел его, Рукавишникова, в полное разорение. Когда Заева, купца второй гильдии, пригласили в полицию, тот с возмущением предъявил копию купчей Михаила Рукавишникова на завод и свой договор с Михаилом Рукавишниковым на изготовление злополучной партии кирпича, а также расписку Рукавишникова-младшего о получении денег (более семисот рублей) за проданный товар. После того как скандальный вопрос о краже кирпича был окончательно снят с повестки дня, взбешенный богатый купец написал встречный иск о привлечении мещанина Якова Рукавишникова к судебной ответственности за причиненное бесчестье. Отцовский иск дорого обошелся сыну: по решению суда завод Михаила Яковлевича был конфискован и сдан в аренду Василию Афанасьевичу Рукавишникову. Бывшему же владельцу завода, Михаилу Рукавишникову, в течение нескольких лет пришлось довольствоваться незавидной ролью арендатора чужого предприятия.

В конце XVIII в. свой кирпичный завод построил купец III гильдии Семен Михайлович Зеленихин (1768 – ?). После его смерти совладельцами небольшого предприятия, рассчитанного на производство 60000 тысяч мелкого кирпича, стали сыновья Александр, Петр и Михаил. Завод просуществовал до второй половины 20-х годов XIX в. Последним владельцем предприятия являлся старший сын Семена, Александр.

12 апреля 1790 года балахнинский купец III гильдии Алексей Иванович Заплатин, желавший делать «народный кирпич», обратился в балахнинский магистрат с просьбой о выделении участка выгонной земли площадью 50 × 50 саженей для добычи глины и постройки сарая для ее обжига. Его просьбу удовлетворили. До конца 20-х годов XIX в. заводом владел то ли его внук, то ли племянник мещанин Семен Петров сын Заплатин. После смерти Семена в 1828 году предприятие перешло к его сыновьям Афиногену и

Семену. Около пяти лет всеми делами на заводе заправлял Афиноген. Но в 1833 году подросший Семен потребовал свою, половинную, долю отцовского капитала (1300 рублей) и недвижимости — кирпичного завода и деревянного дома. На суде Афиноген заявил, что ничего не знает о капитале в 1300 рублей, но тем не менее передал требующему справедливого раздела имущества брату 200 рублей и кирпичный завод.

10 октября 1791 года в магистрат обратился купец III гильдии Логин Иванович Козин с просьбой об отведении ему 42 × 25 саженей земли на Кобылином поле близ Синицына леса для строительства кирпичного завода. Нужное разрешение купец получил. Этим заводом купец владел вплоть до своей кончины в конце 1807 или в начале 1808 года.

7 сентября 1797 года балахнинский магистрат получил прошение купца III гильдии Афанасия Герасимовича Рукавишникова (1755 – ?), в котором говорилось: «Имею я нижайшее желание для народного удовольствия построить в здешнем городе на выгонной земле кирпичный завод». Купец получил участок земли площадью 50 × 50 саженей близ такого же завода Я. Г. Рукавишникова.

В 1815 году деревянный завод с двумя обжигательными печами перешел во владение сына, Василия Афанасьевича. После взятия в аренду конфискованного завода Михаила Рукавишникова Василий Афанасьевич превратился в крупнейшего в Балахне производителя кирпича. На его собственном и арендованном заводах трудились 2 уходчика (мастера) и 22 рабочих, вырабатывавших в год 527000 крупного кирпича на сумму 8432 рубля.

Весной 1805 года в городе началась замена некоторых старых, полностью выработавших ресурс кирпичных заводов. Тому были две основные причины: уход из жизни прежних владельцев либо полное исчерпание запасов глины на выделенных тем земельных участках.

25 мая 1805 года балахнинский купец Яков Андреевич Галкин и мещанин Иван Васильевич Мулындин получили разрешение на строительство общего кирпичного завода. Просителям выделили земельный участок площадью 80 × 40 саженей на окраине Балахны близ села Кубенцева.

20 сентября 1805 года балахнинский III гильдии купеческий сын Яков Семенович Нестеров получил для строительства кирпичного завода участок в Новинском сороку площадью 120 × 50 саженей. Причиной необычной щедрости магистрата стал полученный Нестеровым большой подряд на строительство гостиного двора и казенных городских соляных магазинов. Заводом, производившим в год 100000 штук крупного и 60000 штук мелкого кирпича, Яков Нестеров владел до середины 30-х годов XIX в.

7 июня 1806 года балахнинский II гильдии купец Иван Петрович Латухин, содержатель полотняной фабрики, для строительства кирпичного завода получил в Боровском сороку позади Кирпичной улицы на Костиной горе участок земли площадью 70 × 60 саженей.

12 сентября 1806 года мещанин Яков Логинов сын Козин после смерти отца по ряду причин не смог унаследовать принадлежавший тому кирпичный завод и подал прошение о выделении земли под строительство собственного предприятия. После непонятно долгих проволочек (скорее всего, из-за происков потенциальных конкурентов) 12 июня 1808 года Козину-сыну выделили участок площадью 45 × 25 саженей позади сарая Я. С. Нестерова.

После смерти Якова Козина его кирпичный завод разделили между собой четверо сыновей: Иван, Дмитрий, Семен и Гаврила. Со временем доли Дмитрия и Семена перешли за долги к Ивану и Гавриле. В 1852 году братья продали за 39 рублей треть завода мещанину Василию Мельникову. А некоторое время спустя Иван без ведома Гаврилы за 12,5 рубля серебром продал свою долю все тому же Мельникову, который сразу же перепродал ее Николаю Павлову сыну Морозову. В 1857 году возмущенный действиями старшего брата Гаврила подал иск в суд о расторжении незаконной сделки — и добился своего: магистрат предписал отобрать от Мельникова купленную им часть предприятия.

С середины второго десятилетия XIX в. началась очередная серия строительства новых заводов.

В 1816 году балахнинский мещанин Яков Степанов сын Бочкарев близ большой дороги на Нижний Новгород построил деревянный завод, производивший около 30000 штук крупноформатного кирпича. По ряду причин Яков Степанов сын оформил предприятие не на себя, а на супругу, Екатерину Кузьмину. Проблемы у мещанина начались после смерти жены в 1820 году. Приблизительно через год овдовевший Бочкарев

за 1600 рублей продал завод мещанской вдове Екатерине Окуловой. Но против этой продажи восстали обе незамужние дочери Бочкарева, Александра и Анфиса. Они предъявили свои права на семейное предприятие и потребовали аннулирования сделки. Женщины готовы были вернуть Окуловой все ее деньги. Но, когда дело перешло от слов к делу, нужную сумму девицы Бочкаревы представить в суд не смогли. А тут выяснилось еще одно обстоятельство — половину суммы за продаваемый завод Окуловой одолжил мещанин Михаил Яковлев сын Ременщиков, который потребовал свою долю паев на спорное предприятие. В конце концов, после решительного вмешательства в бесконечную тяжбу нижегородского губернатора, суд вынес решение о совместном владении предприятием — половина паев осталась у сестер Бочкаревых, половина перешла к Ременщикову.

Со временем Ременщиков выкупил у сестер их долю и стал единоличным владельцем завода. После его смерти во владение заводом вступила вдова, Прасковья Михайловна. Ее доверенным лицом стал сын, Яков, заправлявший всеми делами на заводе. Яков, в отличие от отца, оказался плохим предпринимателем. По его вине и недосмотру завод несколько раз горел. Роковым для предприятия стал пожар 16 августа 1862 года. В тот день во время обжига очередной партии кирпича горе-хозяин и его работник Степан Романов отлучились в ближайшую питейную лавочку. И пока хозяин с работником были в лавочке, воспламенился деревянный пол сарая. Пожар заметили игравшие поблизости дети и подняли крик. Но Ременщиков и Романов не обратили на эти тревожные возгласы внимания. В результате огонь полностью уничтожил деревянный завод Ременщикова и значительную часть находившегося поблизости завода мещанина Александра Яськова. Ременщиковы понесли убытки в 1000 рублей ассигнациями; кроме этого, им пришлось возмещать убытки Яськова в размере 150 рублей серебром. Дополнительным наказанием виновнику опасного происшествия стала семидневная отсидка в камере для арестантов.

Пьянство не довело Якова Ременщикова до добра. В 1863 году балахнинский II гильдии купец Павел Петрович Плотников отправил в городской магистрат письмо, в котором сообщалось, что его дочь Татьяна двадцать лет назад была выдана замуж за Якова Ременщикова с хорошим приданым. Ременщиков имеет унаследованный от отца кирпичный завод и деревянный дом. Ныне и завод, и дом проданы, и жена не может получить от мужа причитающуюся ей по закону долю, а потому на старости может оказаться без пособия. Тесть настаивал на наложении опеки на имущество зятя. Его просьбу исполнили в 1865 году.

В январе 1818 года в балахнинский магистрат обратился мещанин Яков Алексеев сын Щуров. В своем прошении Щуров писал: «Известился я именованный, что Его Превосходительством действительным статским советником Нижегородским гражданским губернатором и кавалером вызываются для заготовления к стройке по Высочайшей Вашего Императорского Величества воле при Нижнем Нове Городе каменного гостиного двора требующегося на сию постройку в весьма значительном количестве кирпича таковых заводов содержатели, а как желая и я, именованный, споспешествовать государственной и общественной пользе, возымел намерение завесть в течение всего 1818 года при наступлении удобного времени для разрабатывания кирпичный завод, который может служить к удовольствию здешнего города…». Просителю был выделен земельный участок на Костиной горе позади Кирпичной улицы.

Следует отметить совершенно непонятный факт. После начала строительства огромной Нижегородской ярмарки Яков Щуров оказался единственным балахнинским производителем кирпича, откликнувшимся на призыв властей участвовать в возведении каменных зданий будущей ярмарки. Остальные производители кирпича по непонятным причинам проигнорировали начавшееся строительство. Нижегородским властям пришлось подрядить нижегородского III гильдии Луку Дмитриева сына Лобкова, согласившегося построить три огромных казенных кирпичных завода. Нанятые им 534 рабочих должны были изготовить необходимые для строительства ярмарки восемь миллионов штук кирпича.

Однако упомянутый ранее Щуров по необъяснимой причине не стал владельцем заявленного кирпичного завода (возможно, заявитель умер). На выделенном ему участке земли построил деревянный завод Алексей Хлебников — единственный из балахнинцев, принявший участие в строительстве новой ярмарки. Всеми делами

на его заводе заправлял Василий Васильев сын Галкин, который со временем сумел выкупить предприятие у Хлебникова и продолжил выполнение контракта предшественника. В прошении о предоставлении участка земли для копки глины новый владелец завода писал: «Участвую я в выполнении данного от здешнего мещанина Алексея Хлебникова в Высочайше утвержденном комитете строения Нижегородской ярмарки Гостиного двора контракта от Комитета выставки им для ярмарочных строений кирпича завод, в коем Хлебников для казны кирпич выделывал».

В 1820 году состарившийся купец Иван Петрович Латухин продал принадлежавший ему кирпичный завод мещанину Семену Григорьеву сыну Деревенкину. И очень скоро об этом пожалел. Принадлежавшие богатому купцу соляной промысел и «погорновский» завод нуждались в постоянном ремонте кирпичных стен. Покупать строительный материал у того же Деревенкина купец посчитал слишком накладным и по этой причине в марте 1821 года обратился в магистрат с прошением о предоставлении участка земли под строительство нового завода. Ему были выделены 60 × 30 саженей заросшей мелким кустарником земли у Благовещенской улицы, на гривке. Завод купец построил, но уже на следующий год умер. Построенным новым заводом владели его вдова и трое сыновей. В 1825 году сыновья начали раздел отцовских соляных труб. Непростой раздел недвижимости продолжался в течение пяти лет. Владельцем завода с годовой производительностью 80000 крупного и 40000 мелкого кирпича стал средний из сыновей умершего купца, Петр Иванович Латухин.

В начале 20-х годов обзавелись кирпичными заводами и некоторые представители чиновной и военной братии, в частности, начальник балахнинской инвалидной команды штабс-капитан Егор Кильдиаров и получившие дворянство двое сыновей купца Якова Григорьевича Латухина, один из которых, Николай, дослужился до чина подполковника, а другой, Андрей, служил канцеляристом в одном из присутственных мест. Воодушевленный примером сыновей отец также вознамерился построить кирпичный завод. В балахнинский магистрат было подано прошение о выделении ему участка для добывания глины и места под будущий кирпичный сарай. Но случился конфуз — члены магистрата отказали купцу в выделении земли под предприятие. Латухину не помогло даже заступничество губернатора. Члены магистрата твердо стояли на своем. Свой отказ они мотивировали тем, что у просителя имеются иные надежные источники доходов.

Говоря о балахнинском кирпичном производстве, следует вспомнить не только владельцев заводов, но и тех, кто на них трудился, — мастеров и рабочих. К большому сожалению, составители городских обывательских книг в графе о профессии того или иного жителя чаще всего используют две безликие стандартные формулировки: «производит прилучающуюся по найму работу» и «находится в услужении у хозяев». У каких хозяев и где работа «прилучается», понять из книг невозможно.

Но в некоторых случаях, когда речь идет об уходчиках (мастерах) кирпичного дела, точно называется их профессия. Вот примеры.

«Семен Михайлов сын Рукавишников, 58 лет. Вдов. Сыновья: Николай, 30 лет. Вдов. Алексей, 24 лет. Никанор, 22 лет. Василий, 18 лет. Занимаются в летнее время кирпичною работой, а в зимнее возкою на соловаренные заводы дров».

«Плотниковы Алексей Дмитриев сын, 47 лет, и Александр Дмитриев сын, 36 лет. Летом уходчики на кирпичных заводах, зимой — плотничный промысел».

«Поросятев Алексей Павлов сын, 36 лет. Работает на кирпичных заводах».

«Латышев Яков Павлов сын, 42 лет. Летом работает на кирпичных заводах, зимой пилит дрова».

Как видно из приведенных цитат, в XIX в. положение кирпичников нисколько не улучшилось по сравнению с предыдущим столетием. Основное ремесло кормило мастера и его семью лишь в течение полугода — летом, зимой же приходилось искать «прилучающийся» побочный заработок.

Значительная концентрация в Балахне кирпичных предприятий порождала не только ожесточенную конкуренцию, но и неизбежные личные конфликты между их владельцами. Чаще всего источником подобных столкновений становилась общественная выгонная земля, из которой извлекалась нужная кирпичникам глина. Летом 1819 года в балахнинский городской магистрат поступила жалоба мещанина Якова Галкина о самовольном рытье глины на его участке мещанином Иваном Андроновым. Проведенная по данной жалобе проверка подтвердила правоту жалобщика. Андронову официально запретили

брать чужую глину. Последнему в создавшейся ситуации ничего не оставалось, как просить об отводе собственного участка выгонной земли. Просителю выделили 108 квадратных саженей между Борком и речкой Железницей.

Однако до конца решить острую проблему хищений чужой глины магистрату не удалось, вторжения похитителей достаточно регулярно повторялись. И тогда в июне 1825 года трое производителей кирпича (В. А. Баташев, П. И. Рукавишников, М. Я. Ременщиков) обратились к городским властям города с просьбой четко разграничить принадлежавшие разным владельцам кирпичных сараев их участки добычи глины. К заявителям присоединились еще семь заводчиков, и на какое-то время остроту земельных конфликтов удалось несколько сгладить.

Своего пика балахнинское кирпичное производство достигло в 1826 году. В тот год на 20 кирпичных заводах В. А. и П. А. Редозубовых, В. А. и П. И. Рукавишниковых, Я. С. и П. И. Нестеровых, М. Я. Ременщикова, Н. Я., А. Я. и П. И. Латухиных, Я. Л. Козина, В. А. Баташева, И. Я. Галкина, П. С. Заплатина, И. Г. Андронова, И. П. Оголихина, А. С. Зеленихина и Е. Кильдиарова было выработано 1978000 крупного (по цене 16 рублей за 1000) и 1451000 мелкого (по цене 12 рублей за 1000) кирпича.

А через непродолжительное время, в течение каких-то трех-четырех последующих лет появились первые признаки начавшегося постепенного угасания кирпичного промысла. Уже в 1830 году общее производство кирпича сократилось до 1063000 крупного и 122200 мелкого. Не выдержав жесточайшей конкуренции, из кирпичного бизнеса вышли мелкие предприниматели — Егор Кильдиаров и новоиспеченные дворяне Латухины. Если на кирпичном заводе В. А. Редозубова трудились 2 уходчика и 25 рабочих, а у В. А. Рукавишникова — 2 уходчика и 22 рабочих, то на заводе у Е. Кильдиарова имелись 1 уходчик и 3 рабочих, у Н. Я. Латухина — 1 уходчик и 4 рабочих, у А. Я. Латухина — 1 уходчик и 3 рабочих. В немалой степени банкротству новоявленных дворян, решивших заняться предпринимательской деятельностью, способствовало и их неумение руководить производством и сбытом готовой продукции. Отставные офицеры-дворяне и чиновники не были готовы дневать и ночевать на заводе, контролируя технологический процесс от его начала и до конца.

Значительная концентрация кирпичных производств и ожесточенная конкуренция вызвали значительное снижение цен на кирпичный товар. В 1830 году крупный «лучшей доброты» кирпич стоил 12 рублей 50 копеек и 13 рублей за тысячу, а с доставкой в Нижний Новгород — 15 рублей и 15 рублей 50 копеек. Цена мелкого кирпича равнялась 9 рублям и 9 рублям 50 копейкам за тысячу. Доставленный в Нижний Новгород, он стоил 11 рублей и 11 рублей 50 копеек. За четыре последующих года цена на товар упала почти на два рубля.

Весной 1836 года предпринял повторную попытку начать кирпичное производство ранее обанкротившийся военный советник Николай Яковлевич Латухин. Он приобрел небольшой кирпичный завод у мещанина Ивана Петрова сына Оголихина, но, как и следовало ожидать, вновь потерпел неудачу.

Одновременно с Латухиным подобную попытку предпринимает титулярная советница Анна Николаевна Виноградова, купившая кирпичный завод у мещанина Николая Вагина. Неприятности у Латухина и Виноградовой начались на самой ранней стадии их промышленной деятельности. Выданными им для выемки глины земельными участками многие годы владели семейства Галкиных и Молчановых. Жалоба И. Я. Галкина на высочайшее имя поставила крест на дворянской затее стать промышленниками.

Н. Я. Латухин и А. Н. Виноградова были не единственными неудачниками в деле производства кирпича. Летом 1839 года были схвачены за руку мещане Николай Семенов сын Рукавишников и Михаил Иванов сын Латухин, бравшие глину в урочище Кобылиха, лучшем месте выпаса балахнинского городского скота. На допросе в полиции злоумышленники признались, что добывали глину для незаконно выстроенного кирпичного завода Алексея Рукавишникова. Городская дума решительно потребовала от трех подельников прекращения незаконной деятельности. Выстроенный без надлежащих разрешений завод ликвидировали.

В 1847 году произошло событие, резко усложнившее и без того непростую жизнь балахнинских производителей кирпича: правительство утвердило обязательные для всей Российской империи «Правила для единообразной выделки кирпича». В этих правилах был утвержден и единый

государственный стандартный размер кирпича, не соответствовавший ни крупному, ни мелкому балахнинскому кирпичу, — 6 × 3 × 1,5 вершка. Упрямые же балахнинцы продолжали придерживаться прежних собственных своих стандартов, и спрос на их продукцию начал падать — строители предпочитали кирпич, соответствующий утвержденному правительством стандарту. Следствием отказа балахнинцев переходить на новый стандарт стало разорение некоторых из них.

В 1852 году отказался платить в казну города акцизы в размере 37 рублей и 28 с половиной копеек серебром владелец кирпичного завода мещанин Василий Иванов сын Ряхин. Когда началось полицейское расследование, выяснилось, что предприниматель задолжал 233 рубля ассигнациями чувашам Яковлеву и Степанову. Поскольку заводчик оказался не в состоянии вернуть долг кредиторам и оплатить акциз за взятую городскую глину и дрова из городского леса, суд вынес решение о конфискации всего запаса имеющегося на его заводе кирпича (10000 штук крупного и 30000 штук мелкого).

В 1849 году мещанская вдова Мария Алексеева дочь Курочкина подала в городской магистрат прошение на выделение ей участка общественной земли под строительство деревянного кирпичного завода. Женщина получила просимую землю и вскоре построила завод. Но менее чем через год вдова за 200 рублей продала свое предприятие мещанину Афиногену Петрову сыну Заплатину. Один из пунктов контракта купли-продажи гласил, что вместо денег новый владелец завода обязан в течение года предоставить бывшей владелице партию обожженного кирпича на сумму 200 рублей. Однако Заплатин не выполнил данное условие договора. И тогда родная сестра Курочкиной, балахнинская мещанская девица Аграфена Ветошникова, подала в суд иск о передаче ей завода Курочкиной в качестве родового имения. Афиноген Заплатин попытался проигнорировать требование истицы, но Ветошникова подала новый иск с требованием запретить Заплатину производство кирпича на захваченном обманным путем предприятии. Сохранившееся в архиве дело не сообщает, чем закончилась эта судебная тяжба.

К началу 60-х годов XIX в. на балахнинском рынке кирпича остались следующие владельцы заводов: В. С., Г. В., П. П. и Р. И. Рукавишниковы, П. П. Редозубов, М. А. Богдарин, И. С. Рябов, В. Чупрунов, Я. М. Ременщиков, Н., В. В. и А. С. Щепетильниковы, Я. П. Федорин, Н. П. Бердников, В. И. Пусков, А. и Н. П. Морозовы, И. Я. Галкин, Я. И. Меншиков, А. А. Хлыстов, В. Я. Ряхин, В. А. Бармин, Я. Н. Зозулин.

В самом начале 60-х годов разразился самый настоящий кризис, сопровождавшийся крупнейшим городским скандалом. Громкие скандалы в Балахне случались и ранее, но, как правило, они происходили между властями города и отдельными недобросовестными заводчиками. Но в 1861 году гласный городской думы Иван Луковников обвинил всех владельцев городских кирпичных заводов в массовом занижении количества произведенного товара и, следовательно, занижении акцизных выплат в казну города. По его расчетам, в 1861 году заводы города должны были произвести 1745000 крупного и 785000 штук мелкого кирпича, тогда как промышленники заявили об изготовлении 1586000 штук крупного и 744000 штук мелкого кирпича. На заводах начались инспекторские проверки, которые показали отсутствие подлога и занижения заводчиками количества произведенной продукции.

Крупнейший кирпичный заводчик Гаврила Павлович Рукавишников вместо заявленных 222000 штук крупного кирпича изготовил лишь 142000 штук, Михаил Андреевич Богдарин — 120000 вместо ранее заявленных 140000, Яков Михайлович Ременщиков — 70000 вместо планировавшихся 100000, Яков Порфирьевич Федорин — 100000 вместо 125000, и т. д.

Более того, из-за резкого падения спроса на крупный кирпич далеко не всю произведенную продукцию удалось реализовать. Например, у Анемподиста Васильевича Морозова из 21000 штук крупного кирпича 12000 так и остались невостребованными на заводе. По 30000 штук крупного кирпича осталось на заводах Асафа Семеновича Щепетильникова и Африканта Афанасьевича Хлыстова. Вдове Рипсимии Ивановне Рукавишниковой не удалось продать ни одного из 78000 штук произведенного крупного кирпича. Понесшие значительные убытки возмущенные и оскорбленные купцы — владельцы кирпичных заводов подали коллективную жалобу на обвинения Луковникова в свой адрес. Для Луковникова им же самим инспирированная неприятная история закончилась вполне благополучно — «усердный» гласный не понес никакого наказания.

Под уголовный суд Луковников попал через три года, когда пустил на дрова принадлежавшую городу баню. Но и в этом случае думский чиновник отделался лишь небольшим штрафом.

Кризисные события 60-х годов не стали для балахнинских производителей кирпича «концом света». Да, на некоторое время спрос на товар упал, производство пришлось сократить. Но вслед за этим ситуация нормализовалась. Спрос начал неуклонно расти, и заводы вновь заработали на полную мощность. Вопреки распространенному мнению об истощении в 80-е годы запасов балахнинской глины, сырья для кирпичного производства в окрестностях города имелось предостаточно, и любой желающий мог получить участок под его разработку. От производителей требовалось лишь одно — честно оплачивать в казну города добываемое сырье: 20 копеек за каждую кубическую сажень глины и кубическую сажень чистого речного песка. Необходимое количество исходного сырья добывали и кирпичники, и горшечники, и незадолго до того обосновавшиеся в Балахне литейщики колоколов. Кирпичное дело в городе процветало. Количество кирпичного товара не только не уменьшилось, но даже увеличилось за счет разорившихся производителей изразцов, поневоле вынужденных заняться производством кирпича. Согласно переписи, на период мая 1881 года в окрестностях города располагались 28 кирпичных заводов, на которых производилось четыре сорта кирпича (алый, красный, железняк, печной) по цене 9 рублей за 1000 штук.

Вот список их владельцев с указанием количества занятых в производстве работников: З. В. Редозубова — 18, М. Богдарин — 14, В. Крупенников — 12, М. Воскресенский — 8, А. А. Бердникова — 8, П. Рудометов — 8, Ф. Морозова — 8, С. Федорина — 6, Г. и О. Галкины — 6, К. и П. Редозубовы — 4, Н. Рукавишников — 4, А. А. Хлыстов — 4, А. Ряхин — 4, В. Баринов — 4, П. Долгополова — 4, Е. Нестеров — 4, С. Бердников — 4, А. Заплатин — 4, М. Долгополова — 4, П. П. Латышев — 4, Ф. Мотохин — 4, Я. Меншиков — 4, М. Фурина — 3, И. Варехин — 3, Ф. А. Воробьев — 3, А. Новожилов — 0. Последний завод бездействовал из-за отсутствия рабочей силы.

Возможно, что один из перечисленных заводов в статистической сводке записан за двумя владельцами. Дело в том, что 12 мая 1881 года А. А. Хлыстов продал Ф. А. Воробьеву свой кирпичный завод на Синицыной гриве, на земле, арендуемой с 26 октября 1876 года.

Следует сказать несколько слов о заработках рабочих кирпичных заводов, или, как их стали называть, кирпичеделов. Дневной заработок балахнинского рабочего-кирпичника равнялся заработку подавляющего большинства тогдашнего работного люда — каменщика, штукатура, слесаря, конопатчика, кровельщика: один рубль. Бóльшие заработки имели лишь столяры — 1 рубль 20 копеек в день. Среднемесячный заработок квалифицированного рабочего кирпичного завода составлял около 24–25 рублей.

Условия работы на кирпичном заводе были крайне неблагоприятными: постоянное пребывание в холодной воде при замесе глины, огромное количество пыли в воздухе рабочих помещений, высокая температура вблизи обжигательной печи, значительные физические нагрузки при перетаскивании партий кирпича. По этой причине в условиях практически одинаковой денежной оплаты рабочий люд предпочитал выбирать менее трудоемкие профессии, чем и объясняется наличие значительного дефицита рабочей силы на кирпичных заводах.

За последующие три с половиной десятилетия в указанном выше списке владельцев кирпичных заводов мало что изменилось. Произошли лишь смена поколений и укрупнение производственной базы некоторых заводчиков. В частности, после смерти купца Гаврилы Павловича Рукавишникова три завода остались во владении наследников, а два дочь-наследница продала мещанам Я. В. Зеленихину и А. П. Репину. Заводы М. А. Богдарина перешли в руки его сына.

Вот краткое схематичное описание некоторых действующих предприятий в сохранившихся архивных документах: «В зади (именно так в документе! — *прим. авт.*) Солдатской слободы близ кирпичных заводов Зиновии Васильевны Редозубовой занятая городская земля под кирпичными заводами наследников Гаврилы Павловича Рукавишникова.

Шатер с печью длиной 19 аршин, шириной 12 аршин.

При нем конец (подъездной путь. — *прим. авт.*) длиной 19 аршин, шириной 14 аршин.

Шатер с печью длиной 6 саженей, шириной 4 сажени.

При нем конец длиной 22 сажени, шириной

4 сажени.

При нем же конец длиной 23 аршина, шириной 14 аршин.

Шатер с печью длиной 18 аршин, шириной 14 аршин.

При нем конец длиной 8 саженей, шириной 5 саженей.

2 отлетных конца…» и т. д.

Россия давно вступила в эпоху капитализма, а в конце XIX — начале XX в. балахнинские предприниматели производили кирпич на дедовских заводах и по прапрадедовской технологии. У допотопного, архаичного производства не было шансов выстоять в условиях жестокой капиталистической конкуренции. Закат балахнинского кирпичного дела был уже не за горами.

В 1916 году вблизи Балахны дымились трубы 21 кирпичного завода, которые принадлежали 16 владельцам. Из них Я. Н. Зозулин, И. В. Долгополов, К. В. Долгополов, Ф. П. Белотелов, Л. М. Богдарин являлись владельцами двух заводов (каждый).

Балахнинские городские документы конца XIX и начала XX в. в значительной части состоят из прошений производителей кирпича о предоставлении участков для рытья глины и из решений городской думы по этим заявкам. Единственное, что периодически омрачало это деловое сотрудничество властей и предпринимателей, это оставляемые на месте добычи глины огромные глубокие ямы. В 1908 году Балахнинская городская дума приняла специальное постановление о борьбе с некоторыми нерадивыми губителями природы: «Л. М. Богдарин, Я. Н. Зозулин, П. Т. Соколов (далее еще 14 фамилий. — *прим. авт.*) обязаны засыпать все вырытые ямы, иначе к ним будут применены судебные санкции».

Эти угрозы так и остались всего-навсего угрозами — надлежащих карательных мер против кирпичников городские власти не предприняли. По этому поводу газета «Нижегородский листок» в 1911 году в одном из номеров поместила краткий очерк «Вести из Балахны»: «В нашей глинистой местности с незапамятных времен существует промысел по выработке кирпича. Заводы устраивались в окрестностях города, где места страшно изрыты и изуродованы так, что никакого доступа сюда нет и дорогу проложить крайне трудно. Кирпичники не заботятся заравнивать рытвины, хотя им это ставится в обязанность. Сбыт кирпича довольно выгоден, но заводчики постоянно жалуются на притеснения налогами и, проникая в состав гласных думы, часто вотируют за сокращение налога, что иногда им удается установить среднюю норму. Так, недавно гласные-кирпичники добились такого постановления думы: установить сбор за каждую сажень глиняного участка 5 копеек[1] и с выработанной 1000 штук кирпича 40 копеек в доход города с местных заводчиков. С пришлых же не обывателей города взимать двойную плату. Этой последней частью постановления думы кирпичники намеревались подавить конкурентов, но эти пришлые промышленники (Анучин, Мочалов и др.) настолько солидные коммерсанты, что все почти мелкие кирпичники оказались в их руках. Теперь они, в виду учета городской управой "выработки" (солгать стало трудно), просят снова о сокращении кирпичного налога».

Балахнинским кирпичникам удалось продержаться в бурном море капиталистической экономики довольно долго, но и над ними нависла реальная угроза разорения — крупные предприниматели планомерно вытесняли с рынка мелких конкурентов. Этому неизбежному закономерному процессу помешала начавшаяся в Российской империи эра войн и революций.

Список литературы и источников

Баранова С. И. Русский изразец: записки музейного хранителя. М.: МГОМЗ, 2011. 430 с.

Действия НГУАК: сборник статей, сообщений, описей и документов. Т. VII. Нижний Новгород: тип. И. К. Владимирского, 1908. 667 с.

Иванов О. А. Кирпичники в Замоскворечье // Московский журнал. 1999. № 8. С. 52–54.

Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья: материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. (Новый Иерусалим, 2014–2015) / ред. Л. А. Беляев. М.: Коллектор, 2016. 165 с.

Немцова Н. И. Балахнинские изразцы // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья: материалы регион. науч. конф. / отв. ред. Ф. В. Васильев. Нижний Новгород, 1991. С. 171–178.

Прокопьев Д. В. Художественные промысла Горьковской

1 До этого в течение нескольких десятилетий арендная плата за богатые глиной участки составляла 10 копеек за квадратную сажень.

области. Горький: ОГИЗ, 1939. 277 с.
Филатов Н. Ф. Нижний Новгород. Архитектура XIV — начала XX в. Нижний Новгород: Нижегородские новости, 1994. 246 с.
ЦАНО. Ф. 28. Оп. 682. Д. 1493.

References

Baranova S. I. Russkiy izrazets: zapiski muzeynogo khranitelya. M.: Moskovskiy gosudarstvennyy ob''edinennyy khudozhestvennyy istoriko-arkhitekturnyy i prirodno-landshaftnyy muzey-zapovednik, 2011. 430 p.
Deystviya NGUAK: sbornik statey, soobshcheniy, opisey i dokumentov. Vol. VII. Nizhniy Novgorod: tipografiya I. K. Vladimirskogo, 1908. 667 p.
Filatov N. F. Nizhniy Novgorod. Arkhitektura XIV — nachala XX v. Nizhniy Novgorod: Nizhegorodskie novosti, 1994. 246 p.
Ivanov O. A. Kirpichniki v Zamoskvorech'e // Moskovskiy zhurnal. 1999. № 8. P. 52–54.
Keramicheskie stroitel'nye materialy v Rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya: materialy I i II Vserossiyskikh nauchno-prakticheskikh konferentsiy (Novyy Ierusalim, 2014–2015) / ed. L. A. Belyaev. Moscow: Kollektor, 2016. 165 p.
Nemtsova N. I. Balakhninskie izraztsy // Pamyatniki istorii i kul'tury Verkhnego Povolzh'ya: materialy regional'noy nauchnoy konferentsii / ed. F. V. Vasil'ev. Nizhniy Novgorod, 1991. P. 171–178.
Prokop'ev D. V. Khudozhestvennye promysla Gor'kovskoy oblasti. Gor'kiy: Ob''edinenie gosudarstvennykh knizhno-zhurnal'nykh izdatel'stv, 1939. 277 p.
Tsentral'nyy arkhiv Nizhegorodskoy oblasti. F. 28. Op. 682. D. 1493.

N. I. Kazarina, I. A. Makarov. Master brickmakers in 17th–19th century Balakhna

Abstract. The article examines the craft of brickmaking in Balakhna uezd of Nizhny Novgorod Governorate from the 17th to the 19th century. A special focus is made on documentary evidence concerning the work of master brickmakers, as well as on the events which changed their social status and income, or had profound impact on the development of brickmaking. For our sources, we turned to archival materials of the 17th and 18th centuries, and to the materials and articles published by Nizhny Novgorod Governorate Academic Commission for the Archives at the end of the 19th and in early 20th century.
Keywords: Balakhna, Balakhna uezd, Nizhny Novgorod governorates, brickmaking, craft, master brickmakers, craft tradition.
Kazarina Nina Igorevna, Senior Research Fellow, Nizhny Novgorod State Historical and Architectural Museum Reserve, 7 Verkhnevolzhskaya Embankment, 603005 Nizhny Novgorod, Russian Federation, nina.nnov@gmail.com.
Makarov Igor Arkadyevich, Candidate of Medicine, Apt. 12, 98 Konstantin Ivanov St., 428000 Cheboksary, Republic of Chuvashia, Russian Federation, dr.igormakarov@mail.ru.

Райская птица Алконост на изразцах из Белева и Болхова

М. Ю. Горячева

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.82-87

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу муравленых печных и фасадных изразцов конца XVII в. с изображением райской птицы Алконост из Троицкого Оптина монастыря г. Болхова Орловской области и Спасо-Преображенского монастыря г. Белева Тульской области. Рассматривается вопрос изготовления идентичных изразцов с применением нескольких форм. Анализ выполнен на основании проведенных автором на памятниках натурных исследований.

Ключевые слова: Болхов, Троицкий Оптин монастырь, Белев, Спасо-Преображенский монастырь, изразец, птица Алконост.

Горячева Марина Юрьевна — главный архитектор, ООО «Специальная Научная Реставрационная Проектно-Производственная Мастерская», ул. Мусы Джалиля, 8, корп. 1, эт. 1, пом. VI, оф. 1а, Москва, Российская Федерация, 115573, mag-gor@list.ru.

Казалось бы, ничто не связывает два старинных монастыря, расположенных на расстоянии 50 км друг от друга: Спасо-Преображенский монастырь города Белева и Троицкий Оптин монастырь города Болхова. Однако в их истории много и общего.

Оба монастыря, сожженные во время литовского нашествия, полностью возродились, и в конце XVII столетия в обоих появились каменные здания.

В опубликованных источниках датой основания Троицкого Оптина монастыря называется XV или XVI век. Возникновение монастыря связывают с князьями Хотетовскими или Милославскими. Уроженкой Болхова была жена царя Алексея Михайловича Мария Ильинична Милославская. Бояре Милославские выбрали монастырь местом родовой усыпальницы, там похоронена сестра царицы — Анна Ильинична.

Согласно еще одному преданию, монастырь был основан раскаявшимся разбойником — отшельником по имени Опта, основавшим также Козельскую Оптину пустынь.

В 1668 году в обители был заложен первый каменный храм — Троицкий, тогда же начали возводить и каменную ограду. Ближе к концу XVII в. был построен каменный настоятельский корпус. В настоящее время от некогда двухэтажного здания с парадным крыльцом сохранились сводчатые подвалы и, фрагментарно, цокольные части наружных и внутренних стен, позволяющие определить его первоначальную планировку (илл. 1).

При разборке завалов строительного мусора в подвалах и на остатках стен первого этажа насто-



• **Илл. 1. Троицкий Оптин монастырь г. Болхова. Часть территории монастыря. Вид на место, где располагался настоятельский корпус. Фото автора. 2015 г.**

ятельского корпуса были обнаружены фрагменты печных изразцов XVII в., по всей видимости, одновременных корпусу. Среди найденных изразцов особо выделялись муравленые с изображением птицы с человеческим лицом и с короной на голове. Подобные фрагменты были обнаружены и на территории монастыря (илл. XXXIII–XXXIV на цветной вклейке)

Черепок всех фрагментов красноглиняный, муравленая полива нанесена по ангобу. Румпа гончарная, отступающая от краев изразца. На фрагментах румп сохранилась копоть, подтверждающая, что изразцы находились в облицовке печи.

Собранные достаточно большие и многочисленные мелкие фрагменты позволяют реконструировать лицевую пластину. В центральном круге помещено изображение, которое можно назвать изображением райской птицы Алконост. Неудивительно, что на монастырских изразцах изображена именно птица Алконост. Пение этой светлой птицы наполняет душу покоем, радостью и миром. Алконост имеет корону на голове, чем отличается от изображений грустной птицы Сирин. Изображение птицы Алконост встречается в древнерусской книжной миниатюре начиная с XII в., на белокаменной резьбе Дмитровского собора во Владимире и Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.

Анализ собранных фрагментов показал, что при изготовлении изразца использовалось несколько форм для его лицевой пластины. Центральный круг с изображением птицы Алконост на всех фрагментах выполнен по одной основной форме, тогда как поле между обрамляющей рамкой и центральным кругом имеет несколько вариантов декора — и, следовательно, выполнялось в отдельных формах.

На болховских изразцах выявлено три типа обрамляющего рисунка.

Тип 1 — центральный круг обрамлен тонкой рамкой с небольшой насечкой зубчиками, вокруг которой проходит пояс вдавленных кружочков, окантованный маленькими арочками в виде лепестков с выпуклыми точечками по периметру каждого лепестка. Поле между одинарной обрамляющей рамкой и орнаментом вокруг рамки круглой не заполнено (илл. XXXV–XXXVI на цветной вклейке).

Тип 2 — центральный круг обрамлен тонкой рамкой с небольшой насечкой, вокруг проходит довольно широкий пояс с ровной насечкой, по периметру которого размещены выпуклые кружочки. В углах на поле между двойной обрамляющей рамкой и орнаментом рамки круглой помещены изображения достаточно крупных цветочков с 12 и 13 лепестками, по одному в каждом углу (илл. XXXVII на цветной вклейке).

Тип 3 — центральный круг обрамлен тонкой рамкой с небольшой насечкой, одинаковой на всех найденных фрагментах, вокруг изображен

широкий пояс с ровной насечкой, элементы которой несколько заострены на концах. Обрамляющая рамка двойная ступенчатая. Внутренняя рамка декорирована волной из переплетенных S-образных горизонтальных элементов. В углах на поле между двойной обрамляющей рамкой и орнаментом рамки круглой помещено изображение выступающего над плоскостью круга с шестигранной выпуклой серединкой и 12 выпуклыми кружочками по ее периметру. Вокруг круга изображены еще выпуклые кружочки несколько большего диаметра, чем кружочки на его поле. Всего кружочков по периметру круга насчитывается 21 штука (илл. XXXVIII на цветной вклейке).

На некоторых фрагментах полностью утрачена полива, что позволяет детально проследить рисунок лицевой пластины (илл. XXXIX на цветной вклейке).

Кроме муравленых изразцов с птицей Алконост, среди других изразцов, найденных на территории монастыря, имеются и муравленые фрагменты поясков, ножек и перемычек, что может позволить выполнить реконструкцию муравленых монастырских печей конца XVII в.

Найденные на территории монастыря печные изразцы конца XVIII — начала XIX в., в соответствии с изображениями в альбоме С. А. Маслиха «Русское изразцовое искусство XV–XIX веков» (*Маслих*, 1983), в основном калужского производства. Изображение птицы Алконост при подборе аналогов в калужских коллекциях в настоящее время не обнаружено. В альбоме приведено изображение птицы Сирин из декора Троицкой церкви в Костроме (1645–1650) с аннотацией, что изразец московского производства. Лицевая пластина изразца квадратной формы с простой рамкой. Изображение птицы с ветвями растений вокруг занимает всю плоскость лицевой пластины. В верхней части пластины надпись «Сирин птица». Само изображение птицы и растений в рисунке в отдельных деталях очень близко к болховскому изображению. Птица Сирин также изображена в короне.

Город Белев расположен на левом берегу реки Оки в 110 км к юго-западу от Тулы.

Точная дата основания Белевского Спасо-Преображенского монастыря, расположенного на высоком берегу реки Оки, неизвестна. Первые же документальные свидетельства о существовании монастыря относятся к середине XVI в.

Первоначально монастырь был деревянным, о чем упоминается в писцовых и дозорных книгах Н. С. Бибикова и подьячего Д. Аврамова 1613/1614 г. (РГАДА. Ф. 281. № 1466).

В 1615 году монастырь начал возрождаться после того, как был сожжен войсками Лисовского (РГАДА. Ф. 281. № 1467. Л. 1.), но в 1681 году все монастырские постройки вновь погибли в большом пожаре. После пожара в обители началось каменное строительство.

Спасо-Преображенский собор был заложен в 1683 году.

В 1684 году собор уже был построен и приступили к устройству иконостаса, а в 1686 году собор был освящен.

Кирпичный пятиглавый Спасо-Преображенский собор относится к типу двухстолпных храмов. Центральный световой барабан поддерживают два столба — пилона, от которых ко всем четырем стенам перекинуты подпружные арки сводов. На западе к храму примыкает паперть, которая являлась нижним ярусом первоначальной колокольни, смещенной от центральной продольной оси храма к северу.

В 1816–1820 гг. была построена новая отдельно стоящая монастырская колокольня. У колокольни собора, одна сторона которой была «вся утверждена на западной церковной стене, сделалась в разных местах с большими трещинами и к дальнему стоянию безнадежна» и оказывала «немалое давление» на весь собор (ГАТО. Ф. 3. Оп. 2. Д. 3020. Л. 1.), разобрали ярус звона и завершение. В 1826 году в соборной колокольне упоминается лишь «палатка для хранения разных казенных вещей и бумаг» (ГАТО. Ф. 3. Оп. 4. Д. 30. Л. 6 об.), которая была устроена на втором ярусе.

Северный и южный арочные проемы первоначальной паперти были заложены, и в них устроены проемы оконные. К западной стене паперти с XIX в. примыкает одноэтажная пристройка. Таким образом, первоначальная открытая паперть колокольни превратилась в притвор.

Исследования памятника показали, что традиционный, на первый взгляд, декор фасадов гораздо сложнее. Весь декор выполнен из тесаного кирпича. Набор архитектурных элементов карнизов достаточно распространен и в различных сочетаниях, часто полностью повторяющихся, встречается на многих памятниках второй половины XVII в. Но при ближайшем рассмотрении после установки лесов было определено, что

практически все детали сохранили следы первоначальной покраски. Всего на фасадах было выявлено 7 цветов. Плоскости фасадных стен по обмазке были окрашены в красно-кирпичный цвет, а на деталях выявлены следы такого же красно-кирпичного, зеленого, голубого, белого цветов, светлой охры, свинцового сурика и сажи. Необычным является то, что в рядах поребрика каждый под углом поставленный кирпич окрашен в свой цвет. Также самостоятельную покраску имеет каждая ширинка с каплеобразной нишей в карнизном поясе. Закономерность в подборе цвета деталей не установлена. Фрагменты покраски были выявлены практически на всех сохранившихся подлинных деталях декора, включая порталы и оконные наличники.

Возможно, подобные приемы с многоцветием деталей архитектурных элементов фасадов были и характерны для конца XVII в., но полных аналогий выявлено не было (илл. XL на цветной вклейке).

При проведении исследований собора на столбах бывшего первого яруса колокольни, образовывавшего открытую на три стороны паперть, в кирпичных ширинках оснований столбов были обнаружены румпы изразцов с полностью утраченными лицевыми пластинами (илл. 2). Румпы сохранились на каждой из четырех граней западной пары столбов.

При работах по укреплению фундаментов собора у южной грани юго-западного столба был найден фрагмент изразца с муравленой поливой. Фрагмент представляет собой верхнюю левую часть лицевой пластины с изображением женской головы в короне. Румпа изразца утрачена. Черепок красноглиняный. Полива выполнена по ангобу (илл. XLI на цветной вклейке).

Края лицевой пластины по периметру приподняты обрамляющей рамкой. Центральное изображение заключено в круглую рамку и в тонкую квадратную, расположенную с небольшим отступом от рамки обрамляющей. Поле между рамками свободно от изображения.

Уместно предположить, что найденный фрагмент принадлежал изразцу, который был установлен в ширинке основания столба первоначальной колокольни собора. Никаких других фрагментов изразцов или их сколов около столбов колокольни обнаружено не было. Размеры сохранившейся на столбе румпы и размер реконструируемой лицевой пластины соответствуют друг другу, и



• Илл. 2. Спасо-Преображенский собор Спасо-Преображенского монастыря г. Белева. Фрагмент южного фасада первого яруса бывшей колокольни собора. Фото автора. 2016 г.

можно предположить, что изначально они представляли собой один целый изразец.

Таким образом, было определено, что наряду с ярко окрашенным кирпичным декором на фасадах собора на столбах колокольни были установлены муравленые изразцы. При этом следует отметить, что тесаный кирпичный декор располагался, за исключением северного и южного порталов и оконных наличников алтарных абсид, на значительной высоте, тогда как муравленые изразцы находились чуть ниже уровня глаз.

Анализ найденного фрагмента показал, что центральная часть изразца, заключенная в круглую рамку, по рисунку и мельчайшим деталям, включая выпуклости и вмятинки, полностью совпадает с аналогичными фрагментами изразцов, найденных на развалинах настоятельского корпуса Троицкого Оптина монастыря в Болхове. То есть уместен вывод, что центральная часть лицевой пластины изразцов выполнялась по одной форме. Причем характер изображения птицы



• **Илл. 3. Графическая реконструкция лицевой пластины изразца с изображением птицы Алконост. Рисунок автора. 2020 г.**

Алконост на белевском фрагменте может указывать на то, что форма, долго бывшая в работе, уже была несколько стерта, что и отразилось на всем изображении.

Двойная с отступом рамка белевского изразца и внутренняя круглая рамка без насечки позволяют отнести его к 4 типу изразца конца XVII в. с изображением райской птицы Алконост, продолжающему типологический ряд изразцов болховских.

Многочисленные фрагменты изразцов Троицкого Оптина монастыря и фрагмент изразца Спасо-Преображенского собора позволяют выполнить графическую реконструкцию центральной части лицевой пластины, одинаковой для изразцов обоих монастырей (илл. 3).

Таким образом, можно сделать следующий вывод: изразцы с изображением райской птицы для монастырей Болхова и Белева изготавливались в конце XVII в. одними мастерами с использованием пяти форм, одной для центральной части, и четырех для обрамления. В Троицком Оптином монастыре Болхова изразцы облицовывали печи настоятельского корпуса и, возможно, других зданий. Данных о их размещении на фасадах в настоящее время не выявлено. В Спасо-Преображенском соборе Белева румпы изразцов обнаружены только на фасаде, в ширинках столбов паперти собора. Здания монастырских келий XVII в. утрачены. Вероятно, подобные изразцы находились и на монастырских печах.

Возможно, при дальнейших работах в Спасо-Преображенском и Троицком Оптином монастырях будут найдены изразцы и с другим обрамлением.

* * *

Птицу Алконост часто сравнивают с зимородком из-за красоты и яркости оперения. Но в Белеве ее следует сравнить с другой птицей, испокон века прилетающей сюда на лето, — это золотистая щурка. В Белевском районном художественно-краеведческом музее им. П. В. Жуковского есть ее изображение. До недавнего времени золотистую щурку в конце лета замечали на старой груше, растущей у северного фасада Спасо-Преображенского собора. В густой листве дерева она своим ярким зеленовато-бирюзовым оперением действительно похожа на райскую птичку. Может быть, именно поэтому древний мастер поместил изображение райской птицы Алконост, увидев ее в листве монастырских деревьев, на столбах паперти собора.

Список литературы

Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1983. 46 с., 110 л. ил.

References

Maslikh S. A. Russkoe izraztsovoe iskusstvo XV–XIX vekov. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. 46 p., 110 l. il.

Illustrations

Colour plate XXXIII. Fragment of a ceramic tile with a picture of Alkonost the bird. Late 17th century. Holy Trinity Optin Monastery, Bolkhov. Photo by the author. 2015

Colour plate XXXIV. Fragment of a ceramic tile with a picture of Alkonost the bird. Late 17th century. Holy Trinity Optin Monastery, Bolkhov. Photo by the author. 2015

Colour plate XXXV. Fragments of the front plate of a ceramic tile. Late 17th century. Holy Trinity Optin Monastery, Bolkhov. Photo by the author. 2015

Colour plate XXXVI. Fragment of a type 1 ceramic tile. Late 17th century. Holy Trinity Optin Monastery, Bolkhov. Photo by the author. 2015

Colour plate XXXVII. Fragment of a type 2 ceramic tile. Late 17th century. Holy Trinity Optin Monastery, Bolkhov. Photo by the author. 2015

Colour plate XXXVIII. Fragment of a type 3 ceramic tile. Late 17th century. Holy Trinity Optin Monastery, Bolkhov. Photo by the author. 2015

Colour plate XXXIX. Fragment of the front plate of the ceramic tile with the glaze missing. Late 17th century. Holy Trinity Optin Monastery, Bolkhov. Photo by the author. 2015

Colour plate XL. Transfiguration cathedral, Transfiguration monastery, Belev. Fragment of the brick decor. Photo by the author. 2016

Colour plate XLI. Fragment of a tile's front plate with the picture of Alkonost the bird. Late 17th century. Transfiguration cathedral, Transfiguration monastery, Belev. Photo by the author. 2016

Fig. 1. Holy Trinity Optin Monastery, Bolkhov. A view of the location where once the Father Superior's chambers once stood. Photo by the author, 2015

Fig. 2. Transfiguration cathedral, Transfiguration monastery, Belev. Fragment of the southern facade of the former monastery belltower (tier 1). Photo by the author, 2016

Fig. 3. Front plate of a ceramic tile with a picture of Alkonost the bird: a graphic reconstruction. Sketched by the author.2020

M. Yu. Goryacheva. Alkonost the bird of paradise on tiles from Belev and Bolkhov

Abstract. This is a comparative study of green-glazed stove tiles and facade tiles of the late 17th century with a picture of Alkonost, bird of paradise, from the Holy Trinity Optin Monastery (Bolkhov, Oryol oblast) and the Transfiguration monastery (Belev, Tula Oblast). The article examines the production of identical tiles with the help of several moulds. The study was based on fieldwork carried out by the author on-site.

Keywords: Bolkhov, Holy Trinity Optin Monastery, Belev, Transfiguration monastery, ceramic tile, Alkonost the bird.

Goryacheva Marina Yurievna, Head Architect, OOO Specialized Research Restoration Planning and Design Studio, Off. 1A, Pom. 6, 8 Bldg. 1 Musa Dzhalil St., 115573 Moscow, Russian Federation, mag-gor@list.ru.

Нидерландские, русские и китайские керамические плитки и немецкие изразцы раннего Петербурга

Е. А. Андреева

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.88-103

Аннотация. Для Петра I Санкт-Петербург был одной из реформ, тем местом, в котором он пробовал все новое и отметал неподходящее. Это касалось и отделочных решений. В статье рассказывается, когда, как и в каком царском дворце впервые появилась голландская расписная фаянсовая плитка. На основании выявленных документов приводятся неизвестные ранее сведения об отделке голландской плиткой интерьеров домов знати и казенных построек. Повествуется также о попытке налаживания в Петербурге производства керамической плитки с подглазурной росписью. Кроме того, дается ответ на вопрос, поставленный в статьях И. И. Сергеенко: были ли доставлены в Петербург заказанные русским царем в Пекине фарфоровые печи.

Ключевые слова: Нидерланды, Санкт-Петербург, Петр I, расписная фаянсовая плитка, печные изразцы, китайский фарфор, делфтская керамика, А. Д. Меншиков, Б. И. Куракин, Я. В. Брюс, Лоренц Ланг, Летний дворец Петра I в Санкт-Петербурге, «Свадебные палатки».

Андреева Екатерина Александровна — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Государственный Эрмитаж (отдел «Дворец Меншикова»), Университетская наб., 15, 199034, eandreeva@hermitage.ru.

Нидерландские плитки

Нидерландские расписные фаянсовые плитки появились в России, а точнее, в Москве, во второй половине 1680-х гг. в доме фаворита царевны Софьи кн. В. В. Голицына в Охотном ряду, и только спустя более двадцати лет — на берегах Невы (см. об этом подробнее: *Андреева*, 2016б. С. 216–219). И именно с ранним Петербургом связано распространение этого отделочного материала: фаянсовыми плитками стали облицовывать царские дворцы и дома знати: четыре интерьера в Летнем, шесть — в Зимнем дворце Петра I; в Петергофе: три помещения в Монплезире и поварня в Марли; 11 интерьеров во дворце А. Д. Меншикова на Васильевском острове и восемь — в его же дворце в Ораниенбауме и т. д. (*Михайлов*, 2002. С. 170, прим. 276; *Павлова*, 2006. С. 190, 194; *Андреева*, 2012. С. 126–127; 2016а. С. 237–238; 2016б. С. 230).

В литературе высказываются разные мнения о времени возникновения первых «плитковых» интерьеров в городе на Неве. Версии о появлении плитки в 1711 и в 1712 гг. не подкреплены доказательной базой (см. об этом подробнее: *Андреева*, 2016б. С. 223–226). В исследованиях активно повторяется суждение о поставках «голландской» плитки из северогерманских земель, не подтвержденное, впрочем, ни источниками, ни наличием выявленных образцов немецкой «голландской» плитки в археологии раннего Петербурга (*Андреева*, 2016б. С. 222; см. подробнее о немецкой «голландской» плитке: *Stahl*, 1977).

Первое документально подтвержденное свидетельство о желании царя приобрести плитку содержится в его распоряжении послу в Голландских Штатах гвардейскому подполковнику князю Б. И. Куракину и датируется 1 ноября 1713 г.: «…Мастеровыя люди… которые сюда не высланы, а имянно мастер с подмастерьем, которые плитку делают (которыми в палатах убирают стены и окна), також и печи ценинныя, и таких высылайте, не мешкав. И буде еще не наняты, то наймите такого мастера с подмастерьем в Делфте, ибо там таких мастеров довольно есть, которыя плитки и печи ценинныя делают… Також прислать и плиток таких же, о которых выше помянуто, от десяти до двенатцати тысяч (ибо о том давно к вам писано, однако не получили), положа вместо баласту вместе с кирпичем голанским (которой делаетца из белой глины), о котором мы прежде вам писали…» (Архив князя Ф. А. Куракина, 1891. № 59. С. 74–75; ПиБПВ, 2003. № 6288. С. 150; № 6290. С. 152; частично цитировано в: *Дорофеева*, 1983. С. 150, прим. 3).

«Ценинными» называли в XVII в. изделия, покрытые заглушенной окисью (оксидом) олова глазурью (от нем. Zinn — олово). Оловом заглушали свинцовую глазурь, что придавало поверхности изделия непрозрачность и белизну, скрывая цвет черепка даже при отсутствии ангоба. Кроме того, заглушенная оловом свинцовая глазурь становилась более густой, меньше растекалась и размывалась, что облегчало нанесение на нее росписи. Производство таких изделий называется в документах XVII–XVIII вв. «ценинным делом» (*Филиппова*, 1956. С. 38).

Итак, Борису Ивановичу предстояло: 1) нанять мастера с подмастерьем, специализирующихся на изготовлении фаянсовой облицовочной плитки и «ценинных» печах, то есть изразцов для печей; 2) приобрести 10–12 тысяч плиток.

Во время путешествия по Европе в составе Великого посольства Петр I был в Делфте два раза в 1698 г., но оба раза проездом. Об этом свидетельствуют записи «Походного журнала»: «По утру проехали город Делевт» (от 8 января) и «По утру поехали и проехали город Шхидам на левой стороне. Проехали город Делфт в полдни, проехали город Лейден…» (от 28 апреля) (Юрнал 206 года, 1853. С. 1, 16–17). Источники не оставили свидетельств о том, побывал ли тогда Петр I в делфтских керамических мастерских.

Князь Борис Иванович Куракин был родственником, а точнее, свояком царя: его первая жена Ксения Федоровна Лопухина была родной сестрой первой жены Петра I царицы Евдокии Федоровны. В 1713 году Борис Иванович был не только послом в Нидерландах, но и чрезвычайным и полномочным послом на Утрехтском конгрессе. Во время своего первого путешествия по Нидерландам в 1705–1706 гг. он вел путевые заметки, сохранившиеся и опубликованные. Из них видно, что князь посетил основные центры фаянсового производства: Амстердам, Роттердам, Утрехт и, конечно же, Делфт, относительно которого кратко отметил: «А в Дельфте всякие суды ценинные делают» (Архив князя Ф. А. Куракина, 1890. С. 137).

В декабрьских письмах 1713 г. Б. И. Куракину царь вносит уточнения в свое распоряжение от 1 ноября того же года: «На первых кораблях вместе с ценинными плитками вышлите сюда такой же работы самых лутчих ценинных израсцов печей на 7 или на 8…» (ПиБПВ, 2003. № 6372. С. 215). «…Плитки, ежели еще не отпущены, то велите приказать отпустить самые лучшие, которыми окна выкладывают и чтоб по оным синею краской было написано, а не красною, так же как печи были б самой доброй работы гладкие обрасцы синей краской выписаны» (*Михайлова*, 1983. С. 79). Синяя краска — оксид кобальта. Под плитками, расписанными «красной краской», по всей видимости, царь подразумевал пурпурные, расписанные оксидом марганца. «Образцами» в документах того времени назывались изразцы (Русские изразцы, 1968. С. 5).

Таким образом, 1) плитки и изразцы следовало покупать только самого лучшего качества; 2) плитки и изразцы должны быть расписаны только синей краской; 3) изразцы должны быть гладкими — то есть не рельефными; 4) определялось количество изразцов — на 7 или 8 печей. На одну печь в зависимости от ее конфигурации и размера требовалось от 200 до 300 изразцов, следовательно, речь идет о заказе примерно от полутора до двух с половиной тысяч изразцов (*Андреева*, 2019. С. 37).

Ответы посла содержат подробности выполнения царского поручения. 8/19 декабря 1713 г. Б. И. Куракин из Гааги сообщает: «…А плитки и протчее все куплено и выслано будет на корабле, которой отсель пойдет при помощи Божией, надеюся, десятого февраля по новому, вооружен

совсем с 56 пушками...» (ПиБПВ, 2003. С. 491, прим. к № 6290). Следовательно, к началу декабря плитки приобретены и должны быть погружены на корабль, отправляющийся из Нидерландов 31 января / 10 февраля 1714 г.

16/27 февраля 1714 г. Б. И. Куракин извещал государя среди прочего: «…да плиток парцелиновых от всякой сорти по одной, которые куплены по указу и отправлены на корабле. А сколько которой сорти и каковы ценою, над теми написано» (ПиБПВ, 2003. С. 578, прим. к № 6410). «Парцелиновыми» называли фаянсовые изделия, подражающие китайскому фарфору, обычно в бело-синей гамме. Так, основанная в Делфте Д. А. ван дер Питом (D. A. van der Pieth) в 1653 г. (и существующая поныне) мануфактура по производству фаянсовой посуды называлась «De Porceleyne Fles» (De Koninklijke…) (илл. XLII на цветной вклейке).

«От всякой сорти» — речь идет не о размере плиток, а о вариантах росписи. Что же касается размеров, в то время обычно сторона плитки равнялась 5 голландским дюймам. Дюйм варьировался в разных регионах от 2,57 до 2,65 см. Таким образом, сторона плитки находилась в пределах от 12,8 до 13,2 см. Но вернемся к вариантам росписи. Так, плитка с небольшим рисунком в центре (бытовым предметом, корабликом или купидоном) стоила дешевле, чем заполняющая всю плитку библейская сцена или пейзаж со множеством деталей. Одними из самых дорогих были плитки, часть изображения на которых (обычно рамка) наносилась с применением технологии тампонирования или распыления, поскольку для этого дополнительно использовался трафарет — металлическая пластина с вырезанным внутри рисунком, с целью сохранения нужной части плитки чистой для последующей росписи на ней. Незакрепленные металлические части трафарета (например, угловые заполнения) прикреплялись к пластине небольшими проволочными перемычками. Пластина была немного большего размера, чем плитка (*Pluis*, 2013. P. 81, 127 (№ 148), 130, 131 (№ 156)). Подобные плитки с пурпурной восьмиугольной рамкой, выполненной в технике тампонирования, и расписанные оксидом кобальта обнаружены в разных постройках петровского времени. Такими плитками была облицована кухня во дворце Марли в Петергофе (сохранилось несколько плиток). Восемь плиток находятся в плафоне «Кабинета из прихожей» дворца А. Д. Меншикова на Васильевском острове. Кроме того, несколько таких плиток и фрагментов плиток выявлены в межэтажных перекрытиях дворца во время реставрационных работ в 1970-е гг. (Государственный Эрмитаж. Инв. №№ ДМК-32, ДМК-40, ДМК-129, ДМК-337, ДМК-409, ДМК-618, ДМК-621, ДМК-622, ДМК-623, ДМК-624, ДМК-627). Такие же плитки и фрагменты плиток найдены во время археологических работ, проводившихся в 2019 году в Наугольных палатах дворца Меншикова на Васильевском острове (*Широкова, Антипин*, 2019). Плитки и фрагменты плиток обнаружены в Летнем саду (археологические работы производились под руководством П. Е. Сорокина в 2005–2006 гг. и под руководством П. Е. Сорокина и Н. В. Новоселова в 2009–2011 гг.); представлены в экспозиции археологических находок Летнего сада в Голубятне (*Новоселов*, 2016. С. 251). Фрагменты таких плиток найдены также при архитектурно-археологических исследованиях третьего Зимнего дворца Петра I в 1976 и 1978 гг. (*Баженова*, 1983. С. 66; Государственный Эрмитаж. Инв. №№ АСП-1554, АСП-1555, АСП-1556, АСП-1557, АСП-1558, АСП-1559) (илл. XLIII на цветной вклейке).

Стоимость плитки зависела от качества росписи (то есть от квалификации мастера) и места производства. Самыми известными, высококачественными и безусловно дорогими были фаянсовые изделия, производившиеся в Делфте. В XVII в. здесь насчитывалось 34 гончарных мастерских. Однако большинство из них специализировались на производстве дорогих фаянсовых изделий: ваз, посуды и проч., а не на облицовочной плитке; и только около десяти мануфактур производили плитку; после 1650 г. — осталось три, а к середине XVIII в. — всего одна (*Pluis*, 2013. P. 93).

Вместе с тем Делфт XVII в. стал своеобразным городом-брендом подобного рода изделий, что отразилось в их названии: «делфтская керамика» («delftware») и «делфтские плитки» («Delftse» tegels). Однако оно обозначает не место производства, а именно технику оловянной глазури, которой покрывали фаянсовое изделие (*Pluis*, 2013. P. 93). По всей видимости, Петр I, решив, что наименование плиток «Delftse» tegels указывало на место их создания, требует в цитированном выше письме от 1 ноября 1713 года нанять мастера именно в Делфте.

Здесь стоит отметить, что, вопреки встречающемуся в литературе мнению (см., напр.: *Михайлов*, 2002. С. 45, подпись под илл. 64), ни одной плитки, произведенной в Делфте, до сих пор в Петербурге не обнаружено. Следовательно, можно заключить, что для Петра I и его приближенных плитки в Делфте не заказывались.

Итак, плитки были куплены в декабре 1713 г. и в феврале 1714 г. отправлены в Россию. Здесь допустим два предположения: 1) плитки были отправлены в Петербург для одного из дворцов Петра I (поскольку они заказывались царем); 2) Б. И. Куракин выполнил распоряжение и приобрел их в количестве от 10 до 12 тысяч штук. Кроме того, возможно, уже на другом корабле были высланы несколько пробных плиток с разным вариантом росписи и указанием цены. Таким образом, первые плитки для царских дворцов прибыли в Петербург в 1714 году.

Рассмотрим, удалось ли Б. И. Куракину выполнить второе поручение царя и нанять в Россию специалиста, изготавливающего плитки. 8/19 декабря 1713 г. он пишет царю из Гааги: «Мастер, которые делает ценинные плитки и печи, прошлой весны не выслан, что просит великой цены, а ныне как возможно старатца буду» (ПиБПВ, 2003. С. 491, прим. к № 6290). Об этом посланник в тот же день сообщает кабинет-секретарю А. В. Макарову: «Мастеровых людей от меня было послано 6 человек… а плитошник на весну будет послан, а в подряде очень дороги» (ПиБПВ, 2003. С. 363, прим. к № 6123).

2 февраля 1714 г. Борис Иванович выслал Петру I «кондиции» плиточного мастера с ожиданием решения от царя: принимать мастера с помощниками или нет. Согласно документу, мастер запросил: 1) жалованье 225 гульденов в месяц, причем выплачиваться оно должно было «голландской монетой», а не русскими деньгами. При этом половина выплачивалась в Голландии, остальное — на месте; 2) 400 гульденов подъемных для переезда семьи мастера — жены и четверых детей; 3) трех помощников с ежемесячным жалованьем по 100 гульденов каждому; 4) определить место, где будут сооружены печи для обжига плиток (Приложение. № 1).

Судя по всему, эти условия русского царя не устроили: покупать в Нидерландах и доставлять на берега Невы плитку оказалось дешевле, чем налаживать ее производство на месте. Поэтому уже в следующем, 1715 г. царь распорядился прислать еще 10 тысяч плиток: «…вели приказать отпустить самые лучшие, которыми окна выкладывают и чтоб по оным синею краскою было написано» (*Сергеенко*, 2014. С. 111). Вероятно, именно эти заказанные царем 10 тысяч плиток вез Н. А. Сенявин на корабле «Де Страфорт», который вышел из Амстердама в Петербург 19 июня 1716 г. (Приложение. № 2).

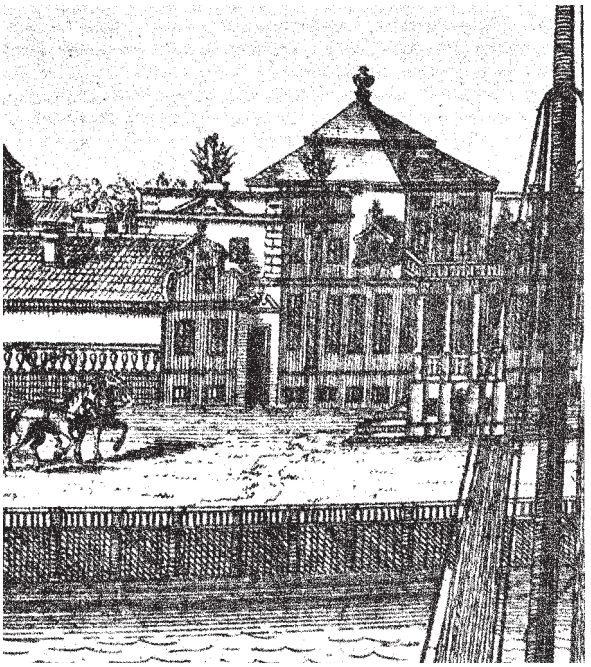
Это единственный выявленный на сегодняшний день документ, содержащий сведения о вариантах сюжетов росписи и стоимости плитки. Самыми дорогими были плитки, названные в документе «самые добрые лазоревые», 110 гульденов за 1000 штук. В то время один рубль равнялся примерно 2 гульденам 6 стюверам, следовательно, самые хорошие по качеству плитки стоили примерно 47 рублей 4 алтына и 4 деньги за 1000 штук, то есть одна плитка стоила около 10 денег или 1,5 алтын.

Следующие по стоимости идут корабли в круге — 62 гульдена за 1000 плиток, то есть 26 рублей 19 алтын, то есть одна плитка стоила чуть больше 5 денег или меньше 1 алтына.

Ландшафтные плитки разделяются на «метлели» и «з гвоздичными цветами» и стоят по 60 гульденов за 1000 плиток. Под последними имеются в виду угловые заполнения в виде бутона гвоздики, которые точно обозначают место производства — Амстердам (*Pluis*, 2013. P. 540). Оба эти варианта пейзажей, по всей видимости, вписаны в круг. Неясно, что подразумевается под «метлели», видимо, это какое-то искаженное голландское название. Среди пейзажных плиток Летнего и Зимнего дворцов Петра I и дворца Меншикова на Васильевском острове встречаются пейзажные плитки в большом круге с угловым заполнением «голова быка», производства Амстердама, Роттердама и Утрехта (только во дворце Меншикова) (*Андреева*, 2013. С. 49–60). Возможно, в документе речь идет об этих плитках.

Одинаково стоят плитки с «кораблями не в округлости» и «ландшафтные» — по 55 гульденов за 1000 плиток.

В Летнем дворце в большом круге и без рамки изображены идентичные двухмачтовые парусники с прямыми парусами на зигзагообразных раздвоенных волнах (илл. XLIV на цветной вклейке). Угловые заполнения тоже одинаковые — «паук». Главный специалист по плитке Ян Плайс атрибутирует подобные плитки амстердамским производством (*Pluis*, 2018. P. 24, 38).



• **Илл. 1. Зубов А. Ф. Панорама Петербурга. 1716 г. Фрагмент. Дворец Я. В. Брюса**

В Летнем дворце также встречаются так называемые пейзажи «на земле» («op land», нидерл.): когда изображение как бы повисает в центре плитки «на земле», обозначенной условной горизонтальной штриховкой (*Pluis*, 2013. P. 366. № A.03.01.17), с угловым мотивом «паук». По всей видимости, именно они стоят 55 гульденов за 1000 штук.

И самые дешевые плитки — политые заглушенной лазурью, но без росписи — просто белые. Они стоят 26 гульденов (11 рублей, 4 алтына, 4 деньги) за 1000 штук, то есть чуть более 2 денег за 1 плитку (Приложение. № 2).

Г. В. Михайлов, основываясь на том, что на обнаруженных при исследованиях Зимнего дворца фрагментах плиток «сюжеты полностью совпали с перечисленными в письме», приходит к выводу, что плитки предназначались именно в Зимний дворец (*Михайлов*, 2002. С. 98). Однако здесь стоит отметить, что Маленькие палатки в Зимнем дворце в 1716 г. только начали строить, а отделка плиткой производилась в них только с 1718 г. (РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 7[в]. № 222. Л. 291, 301; *Баженова*, 1983. С. 66). Вместе с тем подобный набор сюжетов встречается среди небольшого количества сохранившихся плиток петровского времени в Летнем дворце: здесь на стенах заметны и ландшафтные плитки, и корабли в «большом круге» (илл. XLIV на цветной вклейке), а плитки с кораблями без круга и пейзажи «на земле» вмонтированы в пол под печами первого этажа. Следовательно, возможно, что эти 10 тысяч плиток (или, по крайней мере, их часть) предназначались для отделки интерьеров Летнего дворца.

Русские плитки: неудавшийся эксперимент и вновь голландские плитки в царских дворцах

Несмотря на то, что в 1714 году нанять голландского мастера не удалось, царя не оставляла идея налаживания производства плиток в Петербурге.

В «Переписке с комиссарами, архитекторами и подрядчиками» Канцелярии городовых дел за 1717–1718 гг. среди мастеров Гончарного двора при Новых кирпичных заводах значатся: «плитники малоумеющие пять и кирпичники у дела плиток умеющие два». «Вышеписанные мастеровые люди зделали в октябре месяце… плиток зделали четыре тысячи шесть сот» (РГИА. Ф. 467. Оп. 4. Д. 18. Л. 355).

Из документа следует, что за октябрь 1717 г. два «умеющих» кирпичника сделали 4600 керамических квадратов, которые пять «малоумеющих плитников» полили глухой глазурью и расписали. Итого на каждого «плитника» приходится 920 плиток. Если разделить на 30 дней, то выходит по 31 плитке в день.

Таким образом, мы знаем точное время и место производства и количество русской плитки: 4600 плиток; октябрь 1717 года; Гончарный двор Новых кирпичных заводов. Эти заводы в 1711 г. были переведены по берегу Невы от р. Тосны ближе к Петербургу, за р. Ижору «в десяти верстах» от города, и поэтому были названы Новыми (*Богданов*, 1997. С. 184; *Базарова*, 2014. С. 252–253. Рис. 105).

При раскопках Зимнего дворца Петра I в Петербурге в 1976 и 1978 гг. было обнаружено несколько фрагментов керамики, покрытой заглушенной глазурью и расписанной оксидом кобальта. При сравнении этих предметов с русскими изразцами и голландскими плитками видно, что они не являются ни тем, ни другим. По своим характеристикам они как бы находятся между ними: черепок толще, чем плитка, но тоньше, чем изразец. Керамическая масса серая с красными и желтыми вкраплениями (*Реброва*,

2015б. С. 208). Вероятно, часть из этой партии в 4600 плиток была отправлена царю — и, возможно, плитки, обнаруженные при раскопках в Зимнем дворце, и есть те самые.

По всей видимости, царя не устроило качество этих плиток, и он продолжил облицовывать свои дворцы привозной голландской плиткой. Так, в росписи за июнь 1718 г. о работах в новом (Третьем) Зимнем дворце в пункте 4 значится: «Низенькие шесть маленкия каморы подле каналу зделать как царское величество приказал галанскими плитками хорошею работою как покажет галанской мастер потолоки и стороны». Работа была выполнена за год, поскольку в июльской ведомости 1719 г. отмечено: «Зимней дом царского величества… пять полат убраны плитками заморскими» (РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 7[в]. Л. 301; Оп. 4. Д. 19. Л. 856).

27 августа 1722 г. последовал высочайший указ об отправке «ис казенных анбаров» в Петергоф к «малым приморским полатам», как тогда называли строившийся в 1720–1723 гг. архитектором И. Ф. Браунштейном дворец Марли. Плитки предназначались для облицовки кухни: два ящика «травчетых» плиток и два ящика белых (Приложение. № 5).

Марли сильно пострадал во время Второй мировой войны, и там сохранилось всего несколько плиток: пурпурная восьмиугольная рамка, нанесенная в технике тампонирования, и синяя роспись.

Если указанные ящики были такого же размера, как и те, в которых перевозилась плитка на корабле «Де Страфорт», то в четырех ящиках было 2 тысячи плиток.

Примечателен документ от 30 сентября 1722 г.: «Понеже надлежит в Питергофе убирать ныне в Поварнех стены ценилними плитками… присланные ценильные плитки из Москвы, которые присланы от господина генерал-майеора Ушакова». На обороте документа сделана приписка о выполнении этого распоряжения: было доставлено 5486 плиток «разных манерав», то есть с разной росписью.

Поварни здесь указаны во множественном числе, возможно, речь шла также об отделке кухни во дворце Монплезир, которая была облицована голландской плиткой с изображением пейзажей в «большом круге» и угловым заполнением «голова быка» (дворец разрушен во время войны, сохранилось несколько фрагментов плиток). Удивляет тот факт, что плитки были присланы из Москвы.

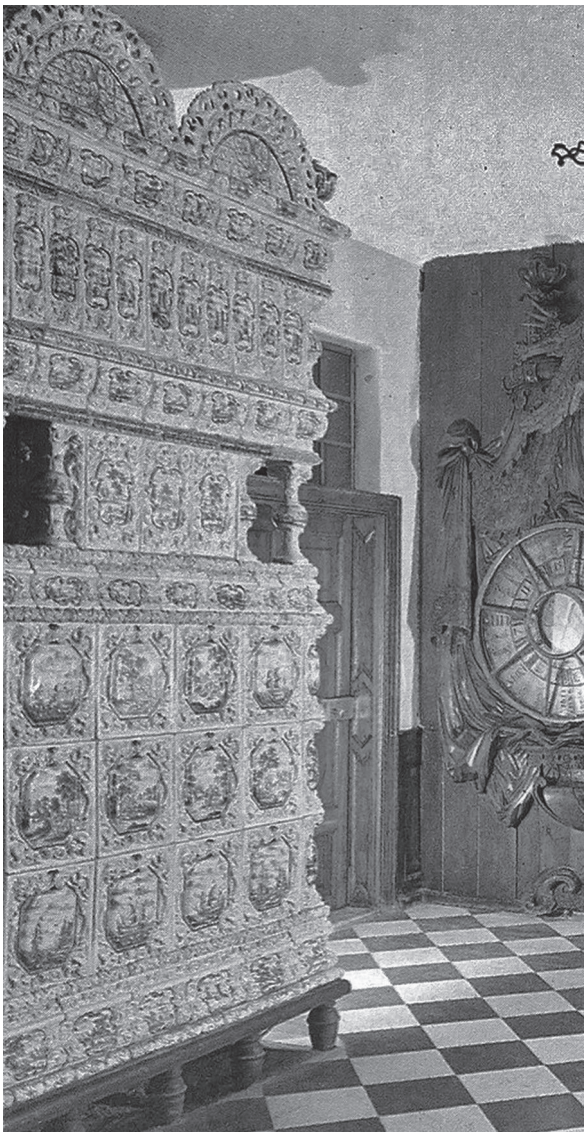
Из следующего документа узнаем, что через 20 лет отделка кухни в Монплезире пришла в негодность: согласно рапорту архитектурного ученика Якова Дмитриева от 26 апреля 1743 г., «в Момплезире в кухне стены галанскими плитками починить же». Согласно справке из Петергофской конторы, на складах в Петергофе голландские плитки «в наличности имеются» (РГАДА. Ф. 490. Оп. 1. Д. 41. № 363. Л. 31–32).

Из этого документа можно сделать несколько выводов: 1) в Петровское время было привезено большое количество плитки из Нидерландов, часть из которой хранилась на складах и использовалась в дальнейшем для реставрационных работ; 2) по неизвестной причине часть облицовочных плиток всего через 20 лет пришла в негодность. Учитывая, что в Нидерландах сохранилось большое количество интерьеров, отделанных плитками еще в XVII в., которые с того времени не перекладывались, по всей видимости, в Монплезире облицовывали плиткой стены не голландские мастера, и сделано это было некачественно. Вероятно, часть плиток отвалилась со стен и разбилась.

Нидерландская плитка в петербургских домах и казенных постройках

Помимо дворцов Петра I, голландская плитка проникала во дворцы петербургской знати. Первым свой дворец, находившийся на Адмиралтейском острове, начал облицовывать плиткой генерал-адмирал и брат царицы Марфы Ф. М. Апраксин. И. В. Саверкина выявила документ о заказе в 1714 г. из Нидерландов через купца Х. Брандта «1000 плиток ценинных, по белой земле синий кулер», то есть с синей краской (оксид кобальта) на белом фоне заглушенной глазури (*Саверкина*, 1992. С. 85). Итак, можно сделать вывод, что вторым после царя, у кого появились в Петербурге плитковые интерьеры, был Ф. М. Апраксин. Плитка для их отделки была доставлена в 1714 или 1715 г.

Как показывают следующие документы, не всегда владельцы домов сами заказывали плитки. Из донесений генерал-фельдцейхмейстера Я. В. Брюса в Верховный тайный совет 1728 г. узнаем, что в 1715 г. Петр I, без ведома самого Якова Брюса, распорядился отправить из Канцелярии городовых дел голландские плитки в дом Якова



• **Илл. 2. Печь в Кабинете Петра I (Кофейной, или Токарной) Летнего дворца. Фото 1987 г. (по: Ленинград: Альбом, 1987)**

Вилимовича возле Литейного двора. Я. В. Брюс за эти годы так ничего ими не облицевал. Видимо, Канцелярия сводила все счета и потребовала деньги за плитки. В этой щекотливой ситуации Брюс предложил вернуть не деньги, а плитку. Верховный тайный совет разрешил. В дом Я. В. Брюса приехал комиссар Канцелярии городовых дел Еким Скобелицин для подсчета и описания плиток. Из составленного им документа узнаем, что Брюсу было прислано в 1715 году 3900 плиток. В документах они названы «желтыми поливными». И были они все одного вида. Правда, при подсчете выяснилось, что за эти годы от 3900 штук осталось только 2713 плиток (РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Кн. 60в. № 73. Л. 844–845; РГАДА. Ф. 1250 (Графы Брюсы). Оп. 1. Д. 9. Опись. С. 3; *Дорофеева*, 2007. С. 72).

Речь идет о каменном доме Я. В. Брюса на берегу Невы возле Литейного амбара (начало нынешнего Литейного проспекта). По сведениям А. И. Богданова, дом был построен в 1713 г. После смерти первого владельца в доме располагалась Канцелярия главной артиллерии и фортификации, которую Я. В. Брюс возглавлял с 1719 г. (*Богданов*, 1997. С. 206–207).

По предположению Г. Н. Комеловой, дом Якова Брюса изображен на гравюре А. Ф. Зубова «Панорама Петербурга» 1716 г., что подтверждается совпадающим с изображением описанием дома начала 1720-х гг.: дом двухэтажный «на погребах» на 10 осей по центральному фасаду, с центральным портиком на три оси, завершающимся четырехскатной железной крышей, с галереей и балконом, и украшенным скульптурой. Сохранилось описание внутреннего убранства дома, из которого следует, что голландской плитки в его отделке не было (*Комелова*, 1977. С. 124; *Николаева*, 2014. С. 622–628) (илл. 1).

Удалось выявить уникальное и пока что единственное свидетельство об облицовке голландской плиткой казенной постройки. Речь идет о бумажной мельнице. Плитки заказал голландец — мельничный мастер и лесопромышленник Вилим Ковенховен (Willem Couwenhooven, Вилим Антонов, как его называли в России), который находился в России с конца XVII в. Под его наблюдением в 1705 году была построена первая деревянная голландская церковь (рядом с домом К. И. Крюйса). Он сооружал в Петербурге ветряные мельницы для лесопилок, а также для производства бумаги, масла, круп и т. д. (РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 7[6]. № 149. Л. 424; *Макаров*, 2009. С. 120).

Водяную бумажную мельницу на Рыбном, или Матисовом, острове мастер сооружал в 1719 году, и из Канцелярии городовых дел для подряда леса к ее строительству ему выдали 1500 руб. Для ее отделки В. Ковенховен заказал в Нидерландах 6000 плиток. Когда плитки прибыли, мельница еще не была построена, поэтому плитки и другие материалы разрешили положить в одну из казарм Петербургской кре-

пости. Обратившись в мае 1720 г. в Канцелярию с просьбой получить назад эти плитки, мельник получил неутешительный ответ: оказалось, что в Канцелярии неизвестно, куда именно они были положены. Нашли ли плитки, документ умалчивает. Строительство бумажной мельницы было завершено к осени 1720 года, и в октябре того же года она передана в ведомство вице-адмирала К. И. Крюйса (РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 4а. № 1. Л. 1; Кн. 7б. № 149. Л. 424; *Базарова*, 2003. С. 218). (Приложение. № 3).

Немецкие изразцы

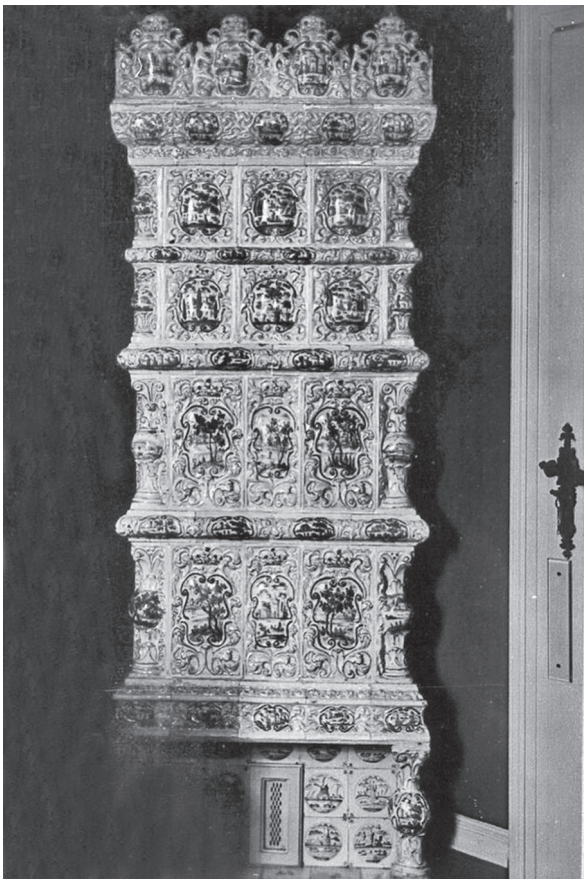
В цитированном в начале статьи распоряжении Петра I Б. И. Куракину от 1 ноября 1713 г. говорилось о присылке из Нидерландов печных изразцов. Однако в отчетах посла об этом речи не идет. С чем же это связано? Ответить на этот вопрос помогает письмо Бориса Ивановича царю от 23 марта / 3 апреля 1714 г. «А печи подряжены делать в Гамбурге самого лутчего мастерства, все на порцелиновую стать, которой мастер делает про короля прусского и поспеет в три месяца и тогда отправлены будут, а станут по 30 ефимков, а средние по 35, а большие по 40 ефимков... а здесь в Голландии ни одного мастера не нашли, кто б умел делать и для того в Гамбурхе подряжены» (документ выявлен и опубликован И. И. Сергеенко (*Сергеенко*, 1998. С. 243)).

Таким образом, Б. И. Куракин с момента получения царского распоряжения от 1 ноября 1713 г. искал в Нидерландах специалиста, который бы делал печные изразцы. И, убедившись, что здесь подобную керамику не производят, заказал печи в Гамбурге, который исполнял заказы для самого прусского короля. Здесь хотелось бы особо подчеркнуть то, что действительно в Нидерландах печи, облицованные изразцами, не делались, как и сами изразцы. Вместе с тем, вслед за Петром I, в литературе до сих пор повторяется эта ошибка (см. об этом подробнее: *Андреева*, 2015. С. 34, 43, прим. 13).

Б. И. Куракин, помимо Нидерландов и Италии, путешествовал также и по немецким землям, и 27 июля 1706 г. посетил дворец Шарлоттенбург возле Берлина: «Палаты сделаны хорошия, только ж еще не отделаны, и в них гораздо убор богатой, где видел камору убрану из порцелину и при зеркалах, что нигде так не видал… Тут же в одном круглом сале сделана печь и против той печи в препорцию другая печь…» (Архив князя Ф. А. Куракина, 1890. С. 169–170). Итак, князь увидел знаменитый Фарфоровый кабинет, созданный в традициях голландских фарфоровых камер (шкафов), в котором была представлена одна из самых значительных на то время европейских коллекций восточного фарфора. В 1707 и 1708 гг. Б. И. Куракин также находился в поездке по Европе, и в марте – апреле 1708 г. жил в Гамбурге (Архив князя Ф. А. Куракина, 1890. С. 228–234). Следовательно, Б. И. Куракин, за несколько лет до выполнения царского поручения, познакомился с европейской модой на восточный фарфор, а находясь продолжительное время в Гамбурге, мог видеть печи местного производства.

Куда же предназначались купленные по царскому указу голландские плитки и заказанные в Гамбурге изразцы? Г. В. Михайлов предполагает, что плитки могли быть приобретены как для Летнего, так и для Зимнего дворца Петра I в Петербурге (*Михайлов*, 2002. С. 98). Действительно, в феврале 1711 г. в отсутствие царя его первые деревянные Летний и Зимний дворцы переносятся, а на их местах начинают строить каменные (РГИА. Ф. 467. Оп. 2. Кн. 35а. Л. 37). Вместе с тем между этими двумя постройками есть существенная разница. Перед отъездом из Петербурга в Москву Петр I оставил А. Д. Меншикову 13 января 1711 г. инструкцию «Что надлежит зделать по отъезде нашем», в которой повелевал: 1) перенести деревянный Летний дворец «в новое место, что близ Калинкина», и на его месте начать возводить каменный дворец; 2) со своего «Зимнего двора маленкие хоромы, что на улицу» перевезти на Петровский остров, а на прежнем месте возвести новые, то есть построить каменный Летний и деревянный Зимний дворец. Однако петербургский губернатор вопреки царской инструкции возводит каменный дворец (ПиБПВ, 1962. С. 34, № 4212).

Подобное ослушание, которое мог позволить себе, не опасаясь последствий, только А. Д. Меншиков, по всей видимости, было связано с тем, что светлейший князь, зная о желании Петра I обвенчаться с Екатериной Алексеевной, готовил своего рода свадебный подарок. Царь отправился в Прутский поход вместе с Екатериной Алексеевной, и перед отъездом, 6 марта, всенародно объявил ее «истинной и законной государыней». Светлейший не ошибся: «свадебный



• **Илл. 3. Печь в усадьбе в Поггенхагене в Нойштадт-ам-Рюбенберге (земля Нижняя Саксония). Германия, около 1700 г. Фото около 1930 г. Staatsarchiv Hamburg. Aufnahme-Nr. mio7589d05 (URL: https://www.bildindex.de/document/obj20698052)**

подарок» царю понравился, и 19 февраля 1712 г. здесь праздновалось бракосочетание Петра I и Екатерины Алексеевны. (Гистория Свейской войны, 2004. С. 366; Походный журнал 1712 года, 1854. С. 1–7; *Михайлов*, 1988. С. 21–25; 2002. С. 63).

Второй Зимний дворец, или Свадебные палаты, как его еще называли (см. об этом подробнее: *Матвеев*, 1981. С. 44), не сохранился, поскольку по указу Екатерины I от 9 мая 1726 г. повелевалось «старые полаты, которые стояли посреди двора в два апортамента… разобрать», а на его месте построить «каменные палаты», то есть на его месте был построен расширенный четвертый Зимний дворец, или Зимний дворец Екатерины I, как его еще называли (Доношение Д. Трезини…, 2007. С. 191; *Матвеев*, 1981. С. 45; *Михайлов*, 2002. С. 145).

Каменный Летний дворец сохранился до наших дней, в нем находятся несколько изразцовых печей. Как установил А. Е. Ухналев, три из них на втором этаже дворца сохранились с Петровского времени: печи в Приемной, Спальне царицы Екатерины Алексеевны и печь-камин в Тронной царицы. Три печи первого этажа в Предспальной, Столовой и Кабинете Петра I (Кофейной, или Токарной, как ее стали называть в XX в.) и печь в Танцевальной на втором этаже А. Е. Ухналев датирует временем Анны Иоанновны и полагает, что они «были сделаны в одной мастерской» и «имеют черты явного сходства». Действительно, они все имеют одну конструкцию: прямоугольные, двухъярусные, с полочкой и колонками на деревянных ножках. Однако изразцовое убранство печи Кабинета Петра I отличается как рельефностью изразцов, так и росписью. Н. Е. Лансере датирует ее петровским временем (*Лансере*, 1929. С. 29; *Ухналев*, 2015. С. 149–151, 157–158).

От остальных печей она отличается изразцами — рельефными, со сложной рельефной рамкой с причудливо загибающимися листьями аканта (илл. XLV на цветной вклейке; илл. 2). Стенные изразцы этой печи в разных ярусах различаются по форме: почти квадратные в трех рядах нижнего яруса, они сужаются в среднем и становятся совсем узкими в верхнем ярусе. На стенных изразцах нижнего яруса изображение вписано в состоящую из прямых отрезков восьмиугольную рамку, в остальных ярусах — в фигурную рамку. Профильные изразцы, а также колонны в среднем ярусе и в углах нижнего и верхнего ярусов также имеют рельефный декор из листьев и роспись в центре. В профильных изразцах эта же роспись в картуше. Печь установлена на деревянных ножках. Она завершается полукруглыми навершиями, в тимпанах которых помещен российский герб (об этом изображении см. подробнее: *Реброва*, 2015а. С. 349–355) (илл. 2).

Изразцы этой печи сильно отличаются от всех найденных в Петербурге изразцов XVIII в. качеством росписи. Фактически это картины с изображениями пейзажей, в том числе морских, а также библейских и мифологических сцен. Удалось найти печь с подобными изразцами. Это сделанная в немецких землях на рубеже XVII–XVIII вв. печь, до Второй мировой войны находившаяся в усадьбе в Поггенхаге-

не в Нойштадт-ам-Рюбенберге (земля Нижняя Саксония) (Staatsarchiv Hamburg. Aufnahme-Nr. mi07589d05. URL: https://www.bildindex.de/document/obj20698052). Однако надо заметить, что качество росписи печи в Летнем дворце заметно выше. Возможно, находящаяся сейчас в Кабинете Петра I в Летнем дворце печь и есть одна из гамбургских печей, сделанных по царскому заказу в 1714 г. лучшим мастером, работавшим для Фридриха Вильгельма I (Андреева, 2019. С. 30–31) (илл. 3).

Китайская фарфоровая плитка: специальный заказ русского царя

Почти детективную историю с китайской плиткой расследовала хранитель керамики ГИМа И. И. Сергеенко: в 1715 г. в Пекин из Петербурга был отправлен Лоренц Ланг, в задачи которого в числе прочего входило приобретение «пе́чи хорошего фарфора». Ланг не смог купить печь — и показал ее рисунок китайскому императору Канси. Тот ответил, что в Китае никто не сможет сделать такую вещь для продажи, только по его заказу, и сказал больше не беспокоиться. Он отправил мандарина с рисунком в провинцию, где изготавливают фарфор. Одновременно из Тобольска в Пекин прибыл «на́рочный посыльщик», который привез деревянные образцы и царское распоряжение «писать на них китайским маниром, как они, то есть китайцы пишут на сосудах порцелиновых». Мандарин, получивший в подарок от Ланга несколько соболей, пообещал, что готовая печь прибудет в Пекин уже в августе 1717 года. Однако из-за осложнения отношений между Россией и Китаем отправка задержалась.

Замечу, что в обнаруженных Инной Ивановной документах вначале речь идет об одной печи, потом о двух; в части документов говорится об образцах (изразцах), в других — о плитах.

Фарфоровые изразцы (плитки?) были завернуты в хлопчатую бумагу, упакованы по номерам в бочонки и весной 1721 г. с посольством Льва Измайлова отправились в Россию. Один из участников посольства шотландец Д. Белл, врач и путешественник, в своих записках описывает «шесть больших ящиков фарфоровых плит белого и голубого цвета». Посольство прибыло в Москву 5 января 1722 г., и в росписи прибывших с ним предметов значатся две фарфоровые печи. Далее след этой печи теряется. До сих пор было неизвестно, попали ли фарфоровые печи в Петербург (*Сергеенко*, 1998. С. 246–247).

Следующий документ свидетельствует о том, что китайские плитки в середине июля 1722 года прибыли в Петербург. По высочайшему указу поручику Логину Трухменскому следовало проверить все 17 ящиков с плитками на предмет их целости, количества и «видов» и сложить в одной из казарм Петербургской крепости, «в которой бы сверху течи не было». (Приложение. № 4).

Н. И. Архипов, сопоставив этот документ с распоряжением тому же поручику Л. Трухменскому от 30 сентября 1722 г. об отправке в Петергоф для отделки поварен «ценинных» плиток, присланных из Москвы от генерал-майора Ушакова, полагает, что речь идет об одних и тех же плитках, то есть, по его мнению, китайские фарфоровые плитки были отправлены в Петергоф (*Архипов*, 2016. С. 202).

Вместе с тем фарфоровые плитки (или изразцы) в Петергофе не были обнаружены, а интерьеры в Марли и Монплезире отделаны, без сомнения, голландскими плитками. Возможно, китайские фарфоровые изделия предназначались для облицовки печей в петергофском дворце.

* * *

Итак, в 1710-х годах Петр I приобретал для отделки интерьеров и отопительных приборов (печей и каминов) своих петербургских дворцов различные керамические отделочные материалы: расписные фаянсовые плитки в Нидерландах, фарфоровые изразцы (или плитки) в Китае, расписные печные изразцы в Гамбурге. Следует также подчеркнуть, что с начала 1710-х гг., то есть, вероятно, после Полтавской победы, ставшей переломной в ходе Великой Северной войны, и взятия Выборга и крепости Карелы, обезопасивших Петербург от шведского вторжения, царь предпринимает неудавшиеся попытки налаживания здесь производства поливных расписных плиток: попытка найма нидерландских мастеров в 1713 и 1714 годах и организация собственного производства керамической плитки в 1717–1718 гг. на Гончарном дворе Новых кирпичных заводов возле Петербурга.

Приложение

№ 1. 1714 г., февраля 2/13. — Письмо Б. И. Куракина Петру I из Гааги. — ПиБПВ, 2003. Примечание к № 6356. С. 545–546.

Всемилостивейший государь <…>

При сем прилагаю кондиции, на которых хочет итти мастер плитошный. Повелите ль его примать, так же и его помощников?

Всемилостивейший государь, вашего величества нижайший и покорнейший раб.

Куракин.

Из Гаги, февраля 2-го, 1714.

Кондиции, на которых желает плиточный мастер вступить в службу его царского величества. Чтоб определено было место, где печи делать для оных плиток. Дабы ему дана была материя как в сие плиточное дело вступить. В жалованье претенсий имеет на месяц 225 гулденов голанской манеты, считая от того дни, когда вступит в службу его царского величества даже до отпуску, платя половину здесь, в Галандии, чего для дана будет доволная порука, а другая половина на месте, где будет употреблен в службу его царского величества. По учинении здесь договору о вступлении в службу чтоб заплатить 400 гульденов и отправить на проторях его царского величества з женою и з четырми детми до того места, где должен будет работать. Трех человек требует помошников, а жалованья им по сту гульденов человеку на месяц.

№ 2. 1716 г., июня 19/30. — Письмо Осипа Соловьева Петру I из Амстердама. — РГАДА. Ф. 9. Оп. 3. Отд. II. Кн. 28. Л. 723 об. — Список книги входящих в Кабинет Петра I писем за 1716 год. — Документ был обнаружен А. Г. Каминской, выписки из него опубликованы Г. В. Михайловым (Михайлов, 2002. С. 98, 169, сн. 267).

[Приписка сверху:] Амстердам, 19/30 июня 1716.

Щот или фактура на нижестоящие покупные припасы и на издершки оных по указу Его Царскаго Величества здесь чрез меня куплены и нагружены в 2-х караблях и посланы в S. Питербурх, а имянно:

В карабле «Де Страфорт» с капитаном Наумом Синявиным:

			итого гул[ьденов]
60 000	белых кирпичиков	по 4 ¾ гуль[дена] 1000 штук итого гуль[денов]	285
1400	плиток ландшхапен метлели	по 60 гуль[денов] за 1000	84
1400	—//— сих же з гвоздичными цветами	—//— 60 —//—	84
1100	—//— с караблями не в округлости	—//— 55 —//—	60 гул[ьденов] 10 [стюверов]
1100	—//— сих же в округлости	—//— 62 —//—	68 гул[ьденов] 4 [стювера]
1900	—//— ландшхапен	—//— 55 —//—	104 гул[ьдена] 10 [стюверов]
1200	—//— самых добрых лазоревых	—//— 110 —//—	132
1900	—//— белых	—//— 26 —//—	49
За 20 ящиков во всякой по 500 плиток			34
10 000 плиток положены в 20 ящиках как последует ниже сего роспись			
			901 гул[ьден] 12 [стюверов]

№ 3. 1720 г., мая 16. — Донесение мельничного мастера Виллима Ковенговена в Канцелярию городовых дел. — РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 7б. № 149. Л. 424–424 об. — Подлинник. Публикуется впервые.

//Л. 424// В Канцелярию городовых дел

Даношение

В прошлом 719-м году к строению Царскаго Величества бумажной мелницы по ведомости моей вывезено из Голандии шесть тысяч плиток и для сохранения положены в городе в казарме, а ныне плитки к тому строению надобны, а о приеме оных плитак в Канцелярию ведомость от меня подана. Того ради пакорно прошу, дабы повелено было из помянутой Канцелярии оные шесть тысяч плиток к тому строению прислать.

О сем даносит мелнишний мастер
Willem Couwenhooven.

1720-го году,
маия 16-го дня.

Резолюция 1720 г., маия в 18 день.

//Л. 424 об.// По справке в Канцелярии городовых дел вышеписанные 6000 плиток присланы из Галандии с протчими инструменты к строению бумажной мелницы, и о приеме тех инструментов и плиток в Канцелярию ведомость подана за рукою мелничнаго мастера Вилима Антонова, а где те плитки у него, Вилима, положены, того в той ведомости не объявлено.

№ 4. 1722 г., июля 15. — Указ из Канцелярии городовых дел поручику Логину Трухменскому. — РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 23б. № 66. Л. 1203–1203 об. — Список книги записей Канцелярии городовых дел. — Публикуется впервые. (Этот указ за подписью дьяка Канцелярии городовых дел Луки Тарсукова опубликован в: Архипов, 2016. С. 202, прим. 76).

//Л. 1203// Указ его величества императора и самодержца всероссийского из Городовой канцелярии порутчику Логину Трухменскому.

Сего июля 15-го дня по его императорского величества указу и по ведению лейб-гвардии Семеновского полку фендрика Федора Шишкина велено привезеные из Москвы китайские плитки семнатцать ящиков в том числе один неполной принять на щет тебе осмотря подлинно каких они видов и все ль целые. А приняв и сочтя подлинно положить их в городе в казарме, в которой бы сверху течи не было. И их хранить дабы им не учинилось какого повреждения. И по получении сего указу о приеме вышеписанных //Л. 1203 об.// плиток и о подаче в Канцелярию городовых дел ведомости учинить тебе по сему указу непременно в немедленном времяни.

Июля 15-го дня
1722 году

Правил Иван Матвеев

№ 5. 1722 г., августа, 27. — Указ из Канцелярии городовых дел поручику Логину Трухменскому. — РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 23б. № 124. Л. 1274 — Список книги записей Канцелярии городовых дел. — Публикуется впервые.

Порутчику Логину Трухменскому указ императора.

Велеть отпустить ис казенных анбаров по требованию камисара Степана Павлова в Питергоф к малым приморским полатам для убирания кухни против обрасцов два ящика травчетых плиток, белых то ж число, записав в росход с роспискою...

Дьяк Лука Тарсуков
Канцелярист Михайло Борисов
Августа в 27 день 1722 году

№ 6. 1722 г., сентября, 30. — Указ из Канцелярии городовых дел поручику Логину Трухменскому. — РГИА. Ф. 467. Оп. 1. Кн. 23б. № 162. Л. 1324–1324 об. — Список книги записей Канцелярии городовых дел с подписью судьи Канцелярии городовых дел Ф. А. Синявина. — Публикуется впервые.

//Л. 1324// Порутчику Логину Трухменскому указ императора.

Сего сентября 29 дня в присланной промемории ис Питергофа за рукою директора над строениями Ульяна Акимовича Синявина написано понеже надлежит в Питергофе убирать ныне в Поварнех стены ценилними плитками, которые повелено убирать по имянному ЕИВ указу и по получении сего указу присланные ценылные плитки из Москвы которые присланы от господина генерала маэора Ушакова все что есть //Л. 1324 об.// отпустить записав в росход с роспискою...

Федор Синявин

Сентября 30-го 1722 году

По сему указу вышеписанных цанилных плитак петь тесеч четыриста восемдесят шесть разных манерав камисар Василей Елчанинов принел и расписался.

Список литературы

Андреева Е. А. Голландская расписная фаянсовая плитка в интерьерах дворца Меншикова в Санкт-Петербурге // Петровские реликвии в собраниях России и Европы: материалы III Междунар. конгресса петровских городов / науч. ред.: Е. В. Анисимов, Н. Л. Корсакова; сост. А. В. Кобак. СПб.: Европейский Дом, 2012. С. 125–135.

Андреева Е. А. Нидерландская расписная плитка во дворце Меншикова в Петербурге: типологизация, датировка и уточнение места производства // Петровское время в лицах — 2013: К 400-летию Дома Романовых (1613–2013): материалы науч. конф. СПб.: изд-во ГЭ, 2013. С. 47–61. (ТГЭ; т. 70).

Андреева Е. А. Отопительные приборы первой четверти XVIII в. на примере дворцов А. Д. Меншикова в Петербурге и пригородах // Меншиковские чтения: научный альманах. Вып. 6 (15): 2015 / гл. ред. П. А. Кротов. СПб.: XVIII век, 2015. С. 32–45.

Андреева Е. А. Производство «голландской» плитки в России в петровское время: легенды и факты // Меншиковские чтения: научный альманах. Вып. 7 (17): 2016. СПб.: XVIII век, 2016а. С. 237–246.

Андреева Е. А. Появление голландской расписной фаянсовой плитки в России во второй половине XVII — начале XVIII в.: историография вопроса // Петербургский исторический журнал: Исследования по российской и всеобщей истории. № 4 (12). СПб.: Нестор-История, 2016б. С. 212–235.

Андреева Е. А. Второе европейское путешествие Петра I, организация производства фаянсовых изделий в России и секрет европейского фарфора // Европейские маршруты Петра Великого: К 300-летию визита Петра I во Францию: материалы IX Междунар. петровского конгресса, Париж — Реймс, 20–22 апреля 2017 года / сост. Д. Ю. Гузевич. СПб.: Европейский Дом, 2018. С. 250–262.

Андреева Е. А. Изразцовые печи Петровского Петербурга // Петровское время в лицах — 2019: материалы науч. конф. СПб.: изд-во ГЭ, 2019. С. 27–42. (ТГЭ; т. 101).

Архив князя Ф. А. Куракина / под ред. М. И. Семевского. Кн. 1. СПб.: тип. В. С. Балашева, 1890. 387 с.

Архив князя Ф. А. Куракина / под ред. М. И. Семевского. Кн. 2. СПб.: тип. В. С. Балашева, 1891. 451 с.

Архипов Н. И. Голландский домик в Петергофе. История строительства // Архипов Н. И. Исследования по истории Петергофа. СПб.: Гос. музей-заповедник «Петергоф», 2016. С. 168–213.

Баженова Е. М. Изразцы в интерьерах первых Зимних дворцов: Коллекция Государственного Эрмитажа // Музей: Художественные собрания СССР. Сб. 4. М.: Советский художник, 1983. С. 66–70.

Базарова Т. А. Планы петровского Петербурга: Источниковедческое исследование. СПб.: Наука, 2003. 310 с.

Базарова Т. А. Создание «Парадиза»: Санкт-Петербург и Ингерманландия в эпоху Петра Великого. Очерки. СПб.: Гйоль, 2014. 408 с.

Богданов А. И. Описание Санктпетербурга / отв. ред.: К. И. Логачев, В. С. Соболев. СПб.: Санкт-Петербургский филиал Архива РАН, 1997. 414 с.

Гистория Свейской войны (Поденная записка Петра Великого). Вып. 1 / сост. Т. С. Майкова. М.: Круг, 2004. 631 с.

Доношение Д. Трезини в Верховный тайный совет о выполненных им постройках на Адмиралтейском и Преображенском островах. Сентябрь 1727 г. // Малиновский К. В. Доминико Трезини. СПб.: Крига, 2007. № 128. С. 191–192.

Дорофеева Л. П. Изразцы в архитектурно-декоративном решении интерьеров дворца А. Д. Меншикова // ТГЭ. Т. 23. Л.: Искусство, 1983. С. 145–150.

Дорофеева Л. П. Голландские плитки в интерьерах дворца А. Д. Меншикова в Санкт-Петербурге // Пинакотека: журнал для знатоков и любителей искусства. 2007. № 24–25. С. 70–77.

Комелова Г. Н. «Панорама Петербурга» — гравюра работы А. Ф. Зубова // Культура и искусство петровского времени: Публикации и исследования / науч. ред. Г. Н. Комелова. Л.: Аврора, 1977. С. 111–143.

Лансере Н. Е. Летний дворец Петра Первого. Л.: ГРМ, 1929. 69 с.

Ленинград: альбом / сост. А. А. Михайлов. Л.: Лениздат, 1987. 311 с.

Макаров Б. С. Голландцы в России в первой половине XVIII века: Лексикон. СПб.; Гронинген: Нидерланд.-рос. центр, 2009. 286 с.

Матвеев В. Ю. К истории первых Зимних дворцов // Музей: Художественные собрания СССР: Сб. 2. М.: Советский художник, 1981. С. 44–51.

Михайлов Г. В. Гравюра А. Зубова «Свадьба Петра I»: Реальность и вымысел // Панорама искусств: сб. статей и публикаций. Вып. 11. М.: Советский художник, 1988. С. 20–55.

Михайлов Г. В. Зимние дворцы Петра I: Архитектура и художественное убранство. События и люди. СПб.: изд-во Филолог. фак. Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2002. 224 с.

Михайлова О. Э. Материалы к вопросу о развитии русского изразцового производства первой половины XVIII

века и его связей с голландскими изразцами // Прикладное искусство Западной Европы и России: Материалы и исследования: сб. науч. тр. / науч. ред. Н. Ю. Бирюкова. Л.: Эрмитаж, 1983. С. 73–82.

Николаева М. В. Санкт-Петербург Петра I: история дворовладений — застройка и застройщики. М.: Прогресс-Традиция, 2014. 1000 с.

Новоселов Н. В. Производственные надписи фонтанных мастеров XVIII в. (по материалам археологических раскопок на территории Летнего сада в Санкт-Петербурге в 2009–2011 гг.) // ТГЭ. Т. 83. Петровское время в лицах — 2016: К 35-летию отдела Государственного Эрмитажа «Дворец Меншикова». 1981–2016: материалы науч. конф. СПб.: изд-во ГЭ, 2016. С. 251–262.

Павлова М. А. Интерьеры Большого Ораниенбаумского дворца XVIII — середины XIX века. СПб.: Историческая иллюстрация, 2006. 238 с. (Ораниенбаумские чтения; вып. VI).

ПиБПВ. Т. XI, вып. 1 / ред. Б. Б. Кафенгауз. М.: АН СССР, 1962. 606 с.

ПиБПВ. Т. XI, вып. 2 / ред. Б. Б. Кафенгауз. М.: Наука, 1964. 743 с.

ПиБПВ. Т. XIII, вып. 2. М.: Древлехранилище, 2003. 678 с.

Походный журнал 1712 года. СПб.: 2-е отд. Собств. Е. И. В. канцелярии, 1854. 66 с.

Реброва Р. В. Печи дворцов Петра I: Кадриорг и Летний дворец. Одно производство и один художник // ТГЭ. Т. 78. Петровское время в лицах — 2015: материалы науч. конф. СПб.: изд-во ГЭ, 2015а. С. 341–356.

Реброва Р. В. Интерьеры с голландской плиткой в Зимнем дворце Петра I: (по материалам археологических исследований) // Меншиковские чтения: научный альманах. Вып. 6 (15): 2015. СПб.: XVIII век, 2015б. С. 207–213.

Русские изразцы / сост. и авт. вступ. ст. Ю. М. Овсянников. Л.: Художник РСФСР, 1968. 136 с.

Саверкина И. В. Быт петербургского общества 1-й четверти XVIII века (по материалам фонда Ф. М. Апраксина в ЦГА ВМФ) // Петербургские чтения (к юбилею города): тез. докл. конф. СПб., 1992. С. 84–87.

Сергеенко И. И. Керамика первой четверти XVIII столетия в Петербурге (из истории зарубежных связей) // Забелинские научные чтения 1997 г. Исторический музей — энциклопедия отечественной истории и культуры / отв. ред. В. Л. Егоров. М.: ГИМ, 1998. С. 242–252. (Труды ГИМ; вып. 106).

Сергеенко И. И. Голландские мастера-керамисты и их русские ученики // Россия и Нидерланды в XVII–XX вв.: Новые исследования и актуальные проблемы: материалы междунар. науч. конф. (Институт всеобщей истории РАН, 15–16 мая 2013 г.) / отв. ред. Г. А. Шатохина-Мордвинцева. М.: Ин-т всеобщей истории РАН, 2014. С. 107–126.

Ухналев А. Е. Летний дворец и Летний сад в царствование Петра I. СПб.: Коло, 2015. 256 с.

Филиппова С. В. Архитектурная майолика. М.: Промстройиздат, 1956. 156 с.

Широкова Н. В., Антипин В. М. О ходе работ и находках в Наугольных палатах Дворца Меншикова // ТГЭ. Т. 101. Петровское время в лицах — 2019: материалы науч. конф. СПб.: изд-во ГЭ, 2019. С. 359–366.

Юрнал 206 года. СПб.: тип. Департамента Уделов, 1853. 41 с.

De Koninklijke Porceleyne Fles [Электронный ресурс]. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/De_Koninklijke_Porceleyne_Fles (дата обращения: 23.10.2021).

Pluis J. De Nederlandse tegel. Decors en benamingen. 1570–1930 = The Dutch Tile. Designs and Names. 1570–1930. Third, revised and enlarged edition. Leiden: Primavera Pers, 2013. 712 p.

Pluis J. Dutch Ship Tiles. Amsterdam – Utrecht – Harlingen – Makkum. 1660–1980. Leiden: Primavera Pers, 2018. 96 p.

Stahl S. Deutsche Fliesen: Fayence-Fliesen des 18. Jahrhunderts. Braunschweig: Klinkhardt & Biermann, 1977. 402 s.

References

Andreeva E. A. Gollandskaya raspisnaya fayansovaya plitka v inter'erakh dvortsa Menshikova v Sankt-Peterburge // Petrovskie relikvii v sobraniyakh Rossii i Evropy: materialy III Mezhdunarodnogo kongressa petrovskikh gorodov / eds. E. V. Anisimov, N. L. Korsakova; comp. A. V. Kobak. St. Petersburg: Evropeyskiy Dom, 2012. P. 125–135.

Andreeva E. A. Niderlandskaya raspisnaya plitka vo dvortse Menshikova v Peterburge: tipologizatsiya, datirovka i utochnenie mesta proizvodstva // Petrovskoe vremya v litsakh – 2013: K 400-letiyu Doma Romanovykh (1613–2013): materialy nauchnoy konferentsii. St. Petersburg: izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2013. P. 47–61. (Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha; 70).

Andreeva E. A. Otopitel'nye pribory pervoy chetverti XVIII v. na primere dvortsov A. D. Menshikova v Peterburge i prigorodakh // Menshikovskie chteniya: nauchnyy al'manakh. 6 (15): 2015 / ed. P. A. Krotov. St. Petersburg: XVIII vek, 2015. P. 32–45.

Andreeva E. A. Proizvodstvo «gollandskoy» plitki v Rossii v petrovskoe vremya: legendy i fakty // Menshikovskie chteniya: nauchnyy al'manakh. 7 (17): 2016. St. Petersburg: XVIII vek, 2016a. P. 237–246.

Andreeva E. A. Poyavlenie gollandskoy raspisnoy fayansovoy plitki v Rossii vo vtoroy polovine XVII — nachale XVIII v.: istoriografiya voprosa // Peterburgskiy istoricheskiy zhur-

nal: Issledovaniya po rossiyskoy i vseobshchey istorii. 4 (12). St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2016б. P. 212–235.

Andreeva E. A. Vtoroe evropeyskoe puteshestvie Petra I, organizatsiya proizvodstva fayansovykh izdeliy v Rossii i sekret evropeyskogo farfora // Evropeyskie marshruty Petra Velikogo: K 300-letiyu vizita Petra I vo Frantsiyu: materialy IX Mezhdunarodnogo petrovskogo kongressa, Parizh — Reyms, 20–22 aprelya 2017 goda / comp. D. Yu. Guzevich. St. Petersburg: Evropeyskiy Dom, 2018. P. 250–262.

Andreeva E. A. Izraztsovye pechi Petrovskogo Peterburga // Petrovskoe vremya v litsakh — 2019: materialy nauchnoy konferentsii. St. Petersburg: izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2019. P. 27–42. (Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha; 101).

Arkhiv knyazya F. A. Kurakina / ed. M. I. Semevskiy. 1. St. Petersburg: tipografiya V.S. Balasheva, 1890. 387 p.

Arkhiv knyazya F. A. Kurakina / ed. M. I. Semevskiy. 2. St. Petersburg: tipografiya V.S. Balasheva, 1891. 451 p.

Arkhipov N. I. Gollandskiy domik v Petergofe. Istoriya stroitel'stva // Arkhipov N. I. Issledovaniya po istorii Petergofa. St. Petersburg: Gosudarstvennyy muzey-zapovednik «Petergof», 2016. P. 168–213.

Bazarova T. A. Plany petrovskogo Peterburga: Istochnikovedcheskoe issledovanie. St. Petersburg: Nauka, 2003. 310 p.

Bazarova T. A. Sozdanie «Paradiza»: Sankt-Peterburg i Ingermanlandiya v epokhu Petra Velikogo. Ocherki. St. Petersburg: Gyol', 2014. 408 p.

Bazhenova E. M. Izraztsy v inter'erakh pervykh Zimnikh dvortsov: Kollektsiya Gosudarstvennogo Ermitazha // Muzey: Khudozhestvennye sobraniya SSSR. 4. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, 1983. P. 66–70.

Bogdanov A. I. Opisanie Sanktpeterburga / eds. K. I. Logachev, V. S. Sobolev. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskiy filial Arkhiva Rossiyskoy akademii nauk, 1997. 414 p.

De Koninklijke Porceleyne Fles. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/De_Koninklijke_Porceleyne_Fles

Donoshenie D. Trezini v Verkhovnyy taynyy sovet o vypolnennykh im postroykakh na Admiralteyskom i Preobrazhenskom ostrovakh. Sentyabr' 1727 g. // Malinovskiy K. V. Dominiko Trezini. St. Petersburg: Kriga, 2007. № 128. P. 191–192.

Dorofeeva L. P. Izraztsy v arkhitekturno-dekorativnom reshenii inter'erov dvortsa A. D. Menshikova // Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. 23. Leningrad: Iskusstvo, 1983. P. 145–150.

Dorofeeva L. P. Gollandskie plitki v inter'erakh dvortsa A. D. Menshikova v Sankt-Peterburge // Pinakoteka: zhurnal dlya znatokov i lyubiteley iskusstva. 2007. 24–25. P. 70–77.

Filippova S. V. Arkhitekturnaya mayolika. Moscow: Promstroyizdat, 1956. 156 p.

Gistoriya Sveyskoy voyny (Podennaya zapiska Petra Velikogo). Vypusk 1 / comp. T. S. Maykova. Moscow: Krug, 2004. 631 p.

Komelova G. N. «Panorama Peterburga» — gravyura raboty A. F. Zubova // Kul'tura i iskusstvo petrovskogo vremeni: Publikatsii i issledovaniya / ed. G. N. Komelova. Leningrad: Avrora, 1977. P. 111–143.

Lansere N. E. Letniy dvorets Petra Pervogo. Leningrad: Gosudarstvennyy Russkiy muzey, 1929. 69 p.

Leningrad: al'bom / comp. A. A. Mikhaylov. Leningrad: Lenizdat, 1987. 311 p.

Makarov B. S. Gollandtsy v Rossii v pervoy polovine XVIII veka: Leksikon. St. Petersburg; Groningen: Niderlandsko-rossiysiy tsentr, 2009. 286 p.

Matveev V. Yu. K istorii pervykh Zimnikh dvortsov // Muzey: Khudozhestvennye sobraniya SSSR. 2. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, 1981. P. 44–51.

Mikhaylov G. V. Gravyura A. Zubova «Svad'ba Petra I»: Real'nost' i vymysel // Panorama iskusstv: sbornik statey i publikatsiy. 11. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, 1988. P. 20–55.

Mikhaylov G. V. Zimnie dvortsy Petra I: Arkhitektura i khudozhestvennoe ubranstvo. Sobytiya i lyudi. St. Petersburg: izdatel'stvo Filologicheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2002. 224 p.

Mikhaylova O. E. Materialy k voprosu o razvitii russkogo izraztsovogo proizvodstva pervoy poloviny XVIII veka i ego svyazey s gollandskimi izraztsami // Prikladnoe iskusstvo Zapadnoy Evropy i Rossii: Materialy i issledovaniya: sbornik nauchnyh trudov / ed. N. Yu. Biryukova. Leningrad: Ermitazh, 1983. P. 73–82.

Nikolaeva M. V. Sankt-Peterburg Petra I: istoriya dvorovladeniy — zastroyka i zastroyshchiki. Moscow: Progress-Traditsiya, 2014. 1000 p.

Novoselov N. V. Proizvodstvennye nadpisi fontannykh masterov XVIII v. (po materialam arkheologicheskikh raskopok na territorii Letnego sada v Sankt-Peterburge v 2009–2011 gg.) // Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. 83. Petrovskoe vremya v litsakh — 2016: K 35-letiyu otdela Gosudarstvennogo Ermitazha «Dvorets Menshikova». 1981–2016: materialy nauchnoy konferentsii. St. Petersburg: izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2016. P. 251–262.

Pavlova M. A. Inter'ery Bol'shogo Oranienbaumskogo dvortsa XVIII — serediny XIX veka. St. Petersburg: Istoricheskaya illyustratsiya, 2006. 238 p. (Oranienbaumskie chteniya; VI).

PiBPV (Pis'ma i bumagi imperatora Petra Velikogo). XI, 1 / ed. B. B. Kafengauz. Moskow: Akademiya nauk SSSR, 1962. 606 p.

PiBPV (Pis'ma i bumagi imperatora Petra Velikogo). XI, 2 / ed. B. B. Kafengauz. Moscow: Nauka, 1964. 743 p.

PiBPV (Pis'ma i bumagi imperatora Petra Velikogo). XIII, 2. Moscow: Drevlekhranilishche, 2003. 678 p.

Pluis J. De Nederlandse tegel. Decors en benamingen. 1570–1930 = The Dutch Tile. Designs and Names. 1570–1930. Third, revised and enlarged edition. Leiden: Primavera Pers, 2013. 712 p.

Pluis J. Dutch Ship Tiles. Amsterdam – Utrecht – Harlingen – Makkum. 1660–1980. Leiden: Primavera Pers, 2018. 96 p.

Pokhodnyy zhurnal 1712 goda. St. Petersburg: 2-e otdelenie Sobstvennoy E. I. V. kantselyarii, 1854. 66 p.

Rebrova R. V. Pechi dvortsov Petra I: Kadriorg i Letniy dvorets. Odno proizvodstvo i odin khudozhnik // Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. 78. Petrovskoe vremya v litsakh — 2015: materialy nauchnoy konferentsii. St. Petersburg: izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2015a. P. 341–356.

Rebrova R. V. Inter'ery s gollandskoy plitkoy v Zimnem dvortse Petra I: (po materialam arkheologicheskikh issledovaniy) // Menshikovskie chteniya: nauchnyy al'manakh. 6 (15): 2015. St. Petersburg: XVIII vek, 2015b. P. 207–213.

Russkie izraztsy / comp. Yu. M. Ovsyannikov. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1968. 136 p.

Saverkina I. V. Byt peterburgskogo obshchestva 1-y chetverti XVIII veka (po materialam fonda F. M. Apraksina v TSGA VMF) // Peterburgskie chteniya (k yubileyu goroda): tezisy dokladov konferentsii. St. Petersburg, 1992. P. 84–87.

Sergeenko I. I. Keramika pervoy chetverti XVIII stoletiya v Peterburge (iz istorii zarubezhnykh svyazey) // Zabelinskie nauchnye chteniya 1997 g. Istoricheskiy muzey — entsiklopediya otechestvennoy istorii i kul'tury / ed. V. L. Egorov. Moscow: Gosudarstvennyy Istoricheskiy muzey, 1998. P. 242–252. (Trudy Gosudarstvennogo Istoricheskogo muzeya; 106).

Sergeenko I. I. Gollandskie mastera-keramisty i ikh russkie ucheniki // Rossiya i Niderlandy v XVII–XX vv.: Novye issledovaniya i aktual'nye problemy: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Institut vseobshchey istorii Rossiyskoy akademii nauk, 15–16 maya 2013 g.) / ed. G. A. Shatokhina-Mordvintseva. Moscow: Institut vseobshchey istorii Rossiyskoy akademii nauk, 2014. P. 107–126.

Shirokova N. V., Antipin V. M. O khode rabot i nakhodkakh v Naugol'nykh palatakh Dvortsa Menshikova // Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha. 101. Petrovskoe vremya v litsakh — 2019: materialy nauchnoy konferentsii. St. Petersburg: izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2019. P. 359–366.

Stahl S. Deutsche Fliesen: Fayence-Fliesen des 18. Jahrhunderts. Braunschweig: Klinkhardt & Biermann, 1977. 402 p.

Ukhnalev A. E. Letniy dvorets i Letniy sad v tsarstvovanie Petra I. St. Petersburg: Kolo, 2015. 256 p.

Yurnal 206 goda. St. Petersburg: tipografiya Departamenta Udelov, 1853. 41 p.

Illustrations

Colour plate XLII. The name of the Royal Delft Manufacture (De Koninklijke Porceleyne Fles) and its brand marks at the Museum of the RDM. Photo by the author, 2012

Colour plate XLIII. A landscape in an octagon frame, with corners decorated with fleurs-de-lis. Netherlands, 1710s–1720s. Faience, glaze over cobalt oxide paint, manganese oxide coating. State Hermitage, Ref. No. ДМК-40

Colour plate XLIV. Geniune Dutch tiles from 1710s, with landscapes in circles with bullheads in the corners, and ships in circles and spiders in the corners. Peter I's Summer palace, St. Petersburg. Photo by the author, 2013

Colour plate XLV. Fragment of a stove in Peter I's study known as Coffee Room or Lathe Room, Summer palace. Photo by the author, 2013

Fig. 1. A. F. Zubov, A Panoram of St. Petersburg (Fragment), 1716. Ya. V. Bruce's Palace

Fig. 2. A stove in Peter I's study known as Coffee Room or Lathe Room, Summer palace. Photo from: Leningrad: al'bom, 1987

Fig. 3. A stove at a mansion in Poggenhagen, Neustadt am Rübenberge, Lower Saxony, Germany, c. 1700. Photo c. 1930, Staatsarchiv Hamburg. Aufnahme-Nr. mio7589d05 (URL: https://www.bildindex.de/document/obj20698052)

E. A. Andreyeva. Dutch, Russian and Chinese ceramic tiles and the German glazed tiles in early St. Petersburg

Abstract. Peter the Great saw St. Petersburg as one of his reforms, as a testing ground for novelties which could then be accepted or discarded. This was also true for choices of decor. The article focuses on when, under what circumstances and which particular royal palace first featured Dutch painted earthenware tiles. The documents we have discovered provide previously unknown information on how Dutch tiles were used to decorate the interiors of both private aristocratic homes and public buildings. They also tell the story of an attempt to set up local production of painted and then glazed tiles in St. Petersburg. In addition, we have found an answer to the question originally asked by I. I. Sergeyenko on whether the earthenware stoves ordered by the Russian tsar in Beijing were actually delivered to St. Petersburg.

Keywords: Netherlands, St. Petersburg, Peter I, painted earthenware tiles, stove tiles, Chinese porcelain, Delftware, A. D. Menshikov, B. I. Kurakin, Ya. V. Bruce, Lorenz Lange, Peter I's Summer palace in St. Petersburg, "Wedding Chambers".

Andreyeva Ekaterina Aleksandrovna, Candidate of History, Senior Research Fellow, Menshikov Palace, The State Hermitage Museum, 15 University Embankment, 199034 St. Petersburg, Russian Federation, eandreeva@hermitage.ru.

К вопросу о манере росписей петербургских изразцов первой половины XVIII в.

Р. В. Реброва

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.104-114

Аннотация. В статье впервые исследуются изразцы первой половины XVIII в., сделанные петербургскими мастерами для печей Летнего и Зимнего дворцов Петра I, Екатерингофа, Меншиковского дворца, Кадриорга, Рундальского замка, и археологический материал из раскопок в Санкт-Петербурге. Ставится вопрос о существовании единого стиля в росписи изразцов среди гончарных мастерских в первой половине XVIII в. и его происхождении.

Ключевые слова: изразец, Петр I, А. Д. Меншиков, Кадриорг, Бирон, гамбургские, ландшафтные, Ян Пал.

Реброва Роксана Викторовна — кандидат искусствоведения, Государственный Эрмитаж, Дворцовая наб., 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000, rox-rebr@yandex.ru.

Первые печи Петербурга были, естественно, привозными. В период налаживания местного кирпичного и изразцового производства в город поставлялись, например, уже готовые печи из Любека и Северной Германии — Гамбурга (*Сергеенко*, 2014. С. 113).

Так, печь из Летнего дворца Петра I с гербами на фронтонах городков и рельефными изразцами очевидно была доставлена из одного из вышеназванных городов (илл. 1, 2). Б. И. Куракин пишет Петру I в 1714 году следующее: «А печи подряжены делать в Гамбурге самого лучшего мастерства, все на порцелиновую стать, которой мастер делает про короля прусского и поспеет в три месяца и тогда отправлены будут…» (*Андреева*, 2016. С. 21)

Ещё одним доказательством немецкого происхождения печи из Летнего дворца Петра I из Кофейной (Токарной) может служить археологическая находка подобного типа изразцов в Заандаме, куда печи попадали также из немецких земель (*Kleij et al.*, 2017. P. 41, 78). Если сравнивать рельеф и рисунок печи из немецких земель из поместья Поттенхаге, входящего в городскую черту Нойштадта-ам-Рюбенберге, недалеко от Ганновера (*Kleij et al.*, 2017. P. 40, 79), то он подобен заандамскому изразцу и летнедворской печи (илл. 3).

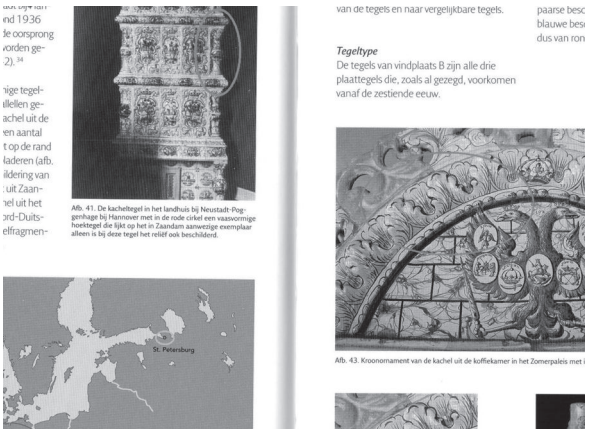
Немецкие и польские печи послужили одними из вдохновляющих толчков для использования бело-голубых росписей на изразцах. Налаживание собственного производства в Петербурге с появлением типичных для этого времени гладких расписанных кобальтом по белой эмали изразцов начинается с 1713–1715 годов и развивается вместе с городом.



• **Илл. 1. Печь из Кофейной/Токарной Летнего дворца Петра I. Фото автора**



• **Илл. 2. Тимпан печи из Кофейной/Токарной Летнего дворца Петра I. Фото автора**



• **Илл. 3. Археологическая находка в Заандаме — № 45 и печь из немецких земель из поместья Поттенхаге — № 41. Из книги:** *Kleij et al.*, **2017. P. 40–41.**

Можно ли говорить о существовании стиля ранних петербургских изразцов? Скорей всего, да. Если обратиться к сюжетным изразцам, то можно выделить несколько манер у художников в рамках одного стиля и, возможно, несколько мастерских. Временные рамки существования стиля следует также ограничить до середины XVIII в. Затем манера росписей становится более стандартизированной и упрощенной.

Собственно, сам стиль сюжетных изразцов, сделанных петербургскими мастерами, можно изучать только по археологическому материалу и на чуть более десяти печах, подлинных условно, т. е. все печи из подлинных изразцов, *in situ*, но они реставрировались и перекладывались за время их существования.

Все печи были сделаны петербургскими мастерами в период от 1710-х до 1740-х годов и находятся в разных городах и поместьях бывшей Российской империи. В Петербурге это печи Летнего дворца Петра I — часть сохранилась с петровского времени в Кофейной/Токарной и Тронной Екатерины (илл. 4), часть печей историк дворца Андрей Ухналев относит ко времени Анны Иоанновны — и печи петровского времени Меншиковского дворца из Ореховой, Кабинета из прихожей (илл. 5) и Варварина покоя. В Латвии в Рундальском дворце Э. И. Бирона 3 печи *in situ* сделаны специально для дворца на организованном рядом производстве (илл. 6). В Таллине в Кадриорге сохранилось только 4 печи (илл. 7) из 12 присланных из Петербурга и установленных в 1720 году (*Куускемаа*, 1985. С. 31).

Из археологических материалов наиболее подробно изучены изразцы из раскопок Зимне-



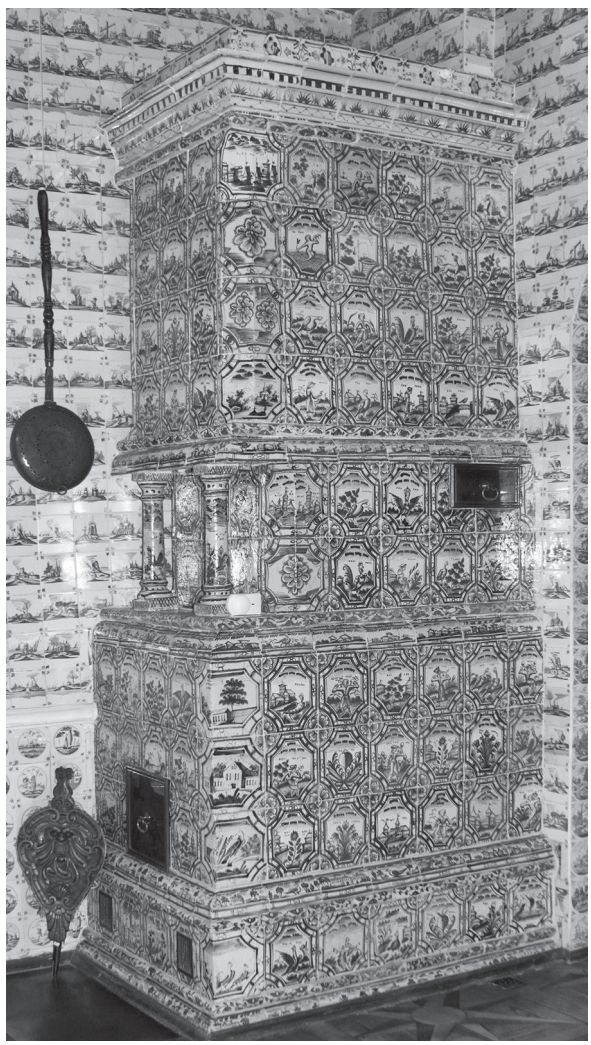
• **Илл. 4. Печь из Тронной Екатерины I в Летнем дворце Петра I. Фото автора**

го дворца Петра I, Екатерингофа, Главного Штаба, комплекса зданий Эрмитажа, Дома Петра I в Нарве.

Печи Петергофского и Екатерининского дворцов не сохранились. В Петергофском дворце они представлены по материалам раскопок и фотодокументам, в Екатерининском — по фотодокументам.

Исследователь Е. А. Андреева по архивным источникам установила несколько типов изразцов, которые встречаются в документах петровского времени. Это гамбургские, ландшафтные, или русские, ревельского (*Реброва*, 2016. С. 286) манеру, осиновые, изращатые и гладкие (*Андреева*, 2019. С. 37).

Самыми распространенными и узнаваемыми по качеству росписи и по манере заполнения лицевой пластины следует назвать бело-голубые изразцы, которые, скорей всего, по классификации первой половины XVIII в. — русские или ландшафтные. На лицевой пластине этих изразцов сюжетная композиция в центре, обрамленная прямоугольной со срезанными вогнутыми углами рамкой из двух широких полос, соединенных мелкими четырехлепестковыми цветами и тонкими линиями, соединенными попарно; угловое заполнение — четвертная розетка с рельефными лепестками (илл. 8). Обычный размер лицевой пластины — 17,5–18 × 22–22,5 см.



• **Илл. 5. Печь из Кабинета из прихожей в Меншиковском дворце. Фото автора**

Принцип композиции в изображении на лицевой пластине у всех изразцов с такого типа рамкой одинаков. Крупная фигура в центре, как правило, человек, на заднем плане несколько домов или дерево. Это типичная кулисная композиция классицистической живописи. Её отличает фронтальность, пространство создаётся за счет кулис разнообразной формы; кулисы являются основой композиционной структуры; присутствует условная глубина пространства; само пространство членится на слои, загораживающие друг друга; в декоративной стилистике такого вида композиции большое значение имеют силуэт предмета, чёткий контур, ритм линий и цветовых пятен.



• **Илл. 6. Печь в Рундальском дворце Э. И. Бирона. Латвия. Фото автора**



• **Илл. 7. Печь в Кадриорге. Таллин. Эстония. Фото автора**

Изразцы с таким типом росписи можно увидеть на археологическом материале из раскопок всего раннего Петербурга — раскопки улицы Звенигородской и колокольни Смольного монастыря, Летнего и Зимнего дворцов Петра I и Меншиковского дворца, раскопки Главного Штаба, всей современной территории комплекса Эрмитажа, на архивных фотографиях и археологическом материале из Дома Петра I в Нарве и Петергофа.

Рисунок этого типа на изразцах не очень сложный, и композиция крайне проста. Поэтому на качество рисунка влияло мастерство живописца. Сюжеты и основные мотивы росписей, очевидно, брали уже из готовых импортных пе-



• **Илл. 8. «Русский» изразец. Инв № АСП-4490. Коллекция Государственного Эрмитажа. Фото автора**



• **Илл. 9. Изразец из Зимнего дворца Петра I. Китаянка с веером. По: *Вилите,* 1988. С. 355.**



• **Илл. 10. Изразец из Меншиковского дворца. Дама с «рогом». Фото автора**



• **Илл. 11. Изразец из Летнего дворца Петра I. Дама с «рогом». Фото автора**



• **Илл. 12. Изразец из Рундальского замка Э. И. Бирона. Латвия. Дама с «рогом». По: *Вилите,* 1988. С. 355.**



• **Илл. 13. Изразец с росписью по всей лицевой пластине без рамки из Летнего дворца Петра I. Фото автора**



• **Илл. 14. Изразец с росписью по всей лицевой пластине без рамки из Кадриорга. Таллин. Эстония. Фото автора**



• **Илл. 15. Изразец из Летнего дворца Петра I. Дама с фижмами. Фото автора**

чей и голландской плитки. Возможно, мастера, которые приехали в Петербург для обучения местных живописцев, привезли с собой трафареты, но качество росписи говорит об обратном: все рисунки с одинаковым сюжетом расписывались индивидуально.

Как пример трансформации рисунка можно привести «Даму с веером». На первоисточнике (назовём его так) из Зимнего дворца Петра I была китаянка с веером (илл. 9). Последующие подражатели по-своему интерпретировали этот образ, и на изразцах из Меншиковского дворца (илл. 10), Летнего дворца (илл. 11) и Рундальского замка (илл. 12) получилась некая странная особа с рогом.

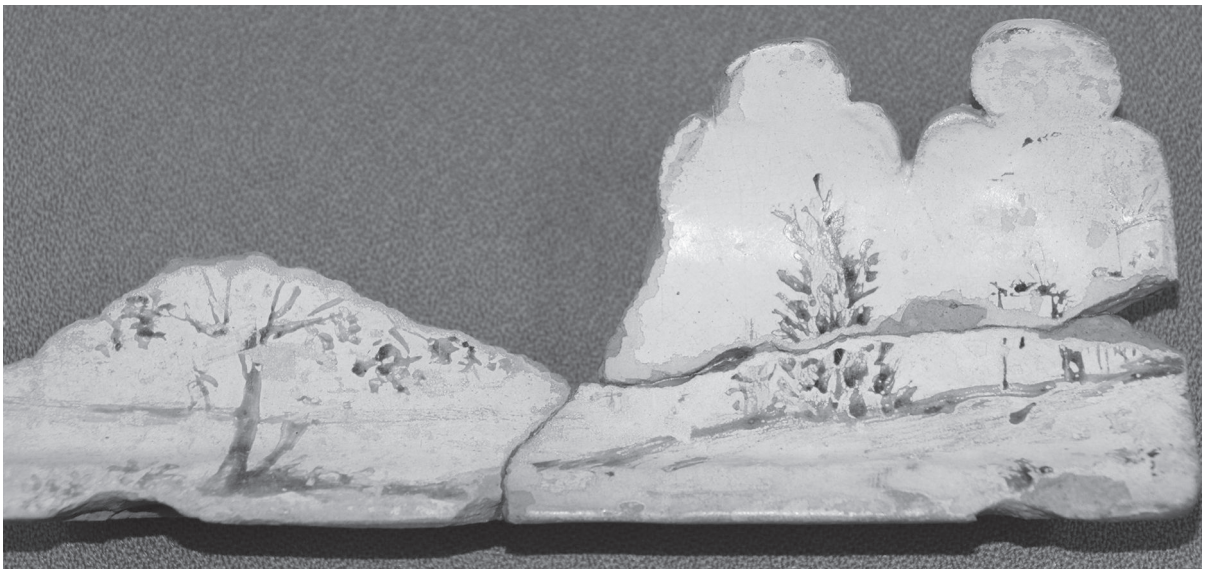
Следующими, объединяющимися в один большой блок, идут изразцы, где изображение располагается по всей лицевой пластине без рамки. И они, конечно, больше всего напоминают холст картины. Как правило, в каждом изразце самостоятельный сюжет, не связанный с соседним. Существует определенный набор сюжетов для этого типа изразцов. Это одиноко идущие или смотрящие на зрителя мужчина или женщина, крупные фигуры зверей или птиц на фоне пейзажей из группы домов или деревьев, редко — жанровые сценки или легко узнаваемые герои мифологии.

На этих изразцах более сложная, по отношению к изразцам в рамках, кулисная композиция, но построенная по такому же принципу. Подобный тип росписи встречается на изразцах из Летнего дворца Петра I (илл. 13), Екатерингофа, Кадриорга (илл. 14) и Рундальского замка

Художники, работающие в этом стиле, хорошие рисовальщики и прекрасно владеют композицией на листе, также все их персонажи одеты по последней моде. Например, дама с фижмами, с надетым на плечи кейпом из Летнего дворца Петра I (илл. 15) или мужчина в мундире с характерными маленькими отворотами на узких запястьях рукавов и высоко поднятыми карманами по моде конца 1710-х — начала 1730-х годов на изразце из Екатерингофа (илл. 16).



• **Илл. 16. Изразец из Екатерингофа. Мужчина в мундире. САЭ-03/Е.д. 2В-130-150 № 83. Коллекция Государственного Эрмитажа. Фото автора**



• **Илл. 17. Изразец-городок из Екатерингофа. САЭ-03/Е.д. 3А-130-150. № 246. Коллекция Государственного Эрмитажа. Фото автора**

Во дворце в Екатерингофе было несколько печей — судя по археологическим находкам, как минимум три (*Кормильцева и др.*, 2004. С. 84). На сегодняшний момент выявляются две с бело-голубыми изразцами. Одна печь была сложена из изразцов, где роспись располагалась без рамки на всей лицевой пластине. Интересно, что даже городки были расписаны в той же манере, она же повторяется на городках в печи из Кадриорга (илл. 17–18).

Изучая манеру росписи екатерингофских изразцов без рамок, можно прийти к выводу, что автор изначально обучался масляной живописи. Среди мастеров, упоминаемых в исследованиях на тему «живописцев по изразцам», встречается Вельц Махил из Гданьска. Он работал на Невских заводах, делал изразцы для Меншиковского дворца (*Андреева*, 2016. С. 16). Учитывая его польское происхождение, возможно, его кисти принадлежат росписи изразцов для Екатерингофа. Среди персонажей в найденных изразцах встречаются отчетливые восточноевропейцы, например мужчина в польской одежде (илл. 19).

Вторая екатерингофская печь выложена из изразцов с рамками так называемого «гамбургского» типа. Они встречаются также в Рундальском



• **Илл. 18. Изразец-городок из Кадриорга. Таллин. Эстония. Фото автора**

замке и Летнем дворце Петра I. Эта рамка была сложнее в исполнении, в ней больше картушей и растительных включений (илл. 20). Она также лучше оплачивалась. Например, живописцы в Рундальском замке получали за гамбургский изразец большой руки 3 копейки за штуку, за обычный «малый русский» — 1 копейку за штуку (*Вилите*, 1988. С. 354).

Скорее всего, каждому из живописцев поручалась одна конкретная печь. По ней можно судить о мастерстве и фантазии живописца. Пример не самого хорошего качества росписи на изразцах — печь из Летнего дворца Петра I из спальни Екатерины: этого мастера можно назвать «любителем горок» (илл. 21).

Кто мог быть родоначальником петербургского стиля на изразцах и был ли такой человек?

Исследуя различные списки рабочих и живописцев, работавших в петровское и более позднее время, можно составить своеобразное «древо», во главе которого — иностранцы. Среди них, в основном, голландские мастера. Пока в архивах не обнаружено трафаретов, по которым бы обучали учеников, и, скорее всего, это было просто натаскивание талантливых подмастерьев на собственных примерах. Основным «просветителем» и учителем следует назвать Яна Паала, работавшего на Стрельнинском заводе «у дела разных манеров кафлей и посуды» (*Сергиенко*, 2014. С. 113), а также его подмастерье Вилима Эльбрехта (Там же). Уже будучи самостоятельным мастером, Вилим Эльбрехт в 1721 году просит о переводе своего ученика Архипа Малюхина (*Вилите*, 1988. С. 352) на Новые кирпичные заводы, так как у него в обучении мог находиться только один ученик. Вилим Эльбрехт остался в России и по контрактам поставил в 1748–49 гг. в Петергоф гамбургских — 6280 и ландшафтных — 6597 изразцов (*Михайлова*, 1983. С. 82).

Линию ученичества продолжил Дмитриев Василий, также ученик Эльбрехта: он после обучения работал в Смольном Гончарном дворе и поставлял изразцы в Екатерининский дворец (*Сергиенко*, 2014. С. 114).

Продолжили «голландскую» линию и русские мастера в Рундале. Возглавлял бригаду живописцев Иван Ушаков, ученик Архипа Малюхина (Малехина) с 1731 года (*Вилите*, 1988. С. 352), бывшего, в свою очередь, учеником у Вилима Эльбрехта. За качеством росписи изразцов для Рундальского замка следил также сам Ф. Б. Растрелли. В тем-



• Илл. 19. Изразец из Екатерингофа. Мужчина в мундире. САЭ-03/Е.д. 3Г-090-110 № 163. Коллекция Государственного Эрмитажа. Фото автора



• Илл. 20. Изразец с рамкой «гамбургского» типа из Рундальского замка. Латвия. Фото автора



• **Илл. 21. Печь из Летнего дворца Петра I из спальни Екатерины I. Фото автора**

ные осенние дни Ф. Б. Растрелли смотрит, чтобы живописцам было удобно, и приказывает принести живописцам свеч «сальных светлых 600 штук и одинарных 900» (*Вилите*, 1988. С. 353). О мастерстве русских живописцев, как правило талантливых самоучек, говорит, например, тот факт, что Пилюгин Илья, работавший в бригаде А. Малюхина на Невских кирпичных заводах с 1732 года по росписи изразцов, по истечении контракта был принят в ученики к Л. Караваку с окладом 5 р. в месяц (*Вилите*, 1988. С. 352).

Резюмируя сложившиеся общие черты стиля, отметим следующее. В изображениях присутствует классицистическая композиция с тремя планами, которую привнесли, очевидно, иностранные специалисты. Живописцы используют четкие лаконичные линии, упрощенные по рисунку, крупные на переднем плане фигуры, узнаваемые и одетые по моде времени. Простота и ясность рисунка, возможно, дополнена русскими мастерами из способа построения композиции в лубке. Отсутствуют или используются в редких случаях светотеневые моделировки. Рамка продолжает оставаться маркером и подчас главным определителем качества изразца и производителя. Она влияла на само изображение. Два основных типа рамок, встречающихся в ранних петербургских изразцах, это «гамбургский» тип и самая распространенная и более простая со «срезанными» углами, используемая на самых распространённых «русских» изразцах.

Список литературы

Андреева Е. А. Печные изразцы дворца Меншикова 1710–1720-х гг.: изображение человека // Петровское время в лицах — 2016: К 35-летию Отдела Государственного Эрмитажа «Дворец Меншикова» (1981–2016): материалы науч. конф. СПб.: изд-во ГЭ, 2016. С. 15–36. (ТГЭ; т. 83).

Андреева Е. А. Изразцовые печи Петровского Петербурга // Петровское время в лицах — 2019: материалы науч. конф. СПб.: изд-во ГЭ, 2019. С. 27–42. (ТГЭ; т. 101).

Вилите В. Е. О петербургских мастерах гончарного дела в Курземе // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: ежегодник. 1987. М.: Наука, 1988. С. 351–359.

Кормильцева О. М., Сорокин П. Е., Кищук А. А. Екатерингоф. СПб.: Аврора-Медиа, 2004. 127 с.

Куускемаа Ю. Кадриорг: Дворцово-парковый ансамбль XVIII в. Таллинн: Периодика, 1985. 51 с.

Михайлова О. Э. Материалы к вопросу о развитии русского изразцового производства первой половины XVIII века и его связей с голландскими изразцами // Прикладное искусство Западной Европы и России: Материалы и исследования: сб. науч. тр. / науч. ред. Н. Ю. Бирюкова. Л.: Эрмитаж, 1983. С. 76–84.

Реброва Р. В. Дом Петра I в Нарве. Изразцы и голландская плитка — петербургский след // Петровское время в лицах — 2016: К 35-летию Отдела Государственного Эрмитажа «Дворец Меншикова» (1981–2016): материалы науч. конф. СПб.: изд-во ГЭ, 2016. С. 284–296. (ТГЭ; т. 83).

Сергеенко И. И. Голландские мастера-керамисты и их русские ученики // Россия и Нидерланды в XVII–XX вв.: Новые исследования и актуальные проблемы: мате-

риалы междунар. науч. конф. (Институт всеобщей истории РАН, 15–16 мая 2013 г.) / отв. ред. Г. А. Шатохина-Мордвинцева. М.: Ин-т всеобщей истории РАН, 2014. С. 107–126.

Kleij P., Oude-de-Wolf A. de, Vrielink H. Halve engelen. Over kacheltegels en smuigers. Zaanstad, 2017. 87 p.

References

Andreeva E. A. Pechnye izraztsy dvortsa Menshikova 1710–1720-kh gg.: izobrazhenie cheloveka // Petrovskoe vremya v litsakh — 2016: K 35-letiyu Otdela Gosudarstvennogo Ermitazha «Dvorets Menshikova» (1981–2016 materialy nauchnoy konferentsii. St. Petersburg: izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2016. P. 15–36. (Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha; 83).

Andreeva E. A. Izraztsovye pechi Petrovskogo Peterburga // Petrovskoe vremya v litsakh — 2019: materialy nauchnoy konferentsii. St. Petersburg: izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2019. P. 27–42. (Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha; 101).

Kleij P., Oude-de-Wolf A. de, Vrielink H. Halve engelen. Over kacheltegels en smuigers. Zaanstad, 2017. 87 p.

*Kormil'tseva O. M., Sorokin P. E., Kishchuk A. A. E*kateringof. St. Petersburg: Avrora-Media, 2004. 127 p.

Kuuskemaa Yu. Kadriorg: Dvortsovo-parkovyy ansambl' XVIII v. Tallinn: Periodika, 1985. 51 p.

Mikhaylova O. E. Materialy k voprosu o razvitii russkogo izraztsovogo proizvodstva pervoy poloviny XVIII veka i ego svyazey s gollandskimi izraztsami // Prikladnoe iskusstvo Zapadnoy Evropy i Rossii: Materialy i issledovaniya: sbornik nauchnykh trudov / ed. N. Yu. Biryukova. Leningrad: Ermitazh, 1983. P. 76–84.

Rebrova R. V. Dom Petra I v Narve. Izraztsy i gollandskaya plitka — peterburgskiy sled // Petrovskoe vremya v litsakh — 2016: K 35-letiyu Otdela Gosudarstvennogo Ermitazha «Dvorets Menshikova» (1981–2016): materialy nauchnoy konferentsii. St. Petersburg: izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, 2016. P. 284–296. (Trudy Gosudarstvennogo Ermitazha; 83).

Sergeenko I. I. Gollandskie mastera-keramisty i ikh russkie ucheniki // Rossiya i Niderlandy v XVII–XX vv.: Novye issledovaniya i aktual'nye problemy: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Institut vseobshchey istorii Rossiyskoy akademii nauk, 15–16 maya 2013 g.) / ed. G. A. Shatokhina-Mordvintseva. M.: Institut vseobshchey istorii Rossiyskoy akademii nauk, 2014. P. 107–126.

Vilite V. E. O peterburgskikh masterakh goncharnogo dela v Kurzeme // Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: ezhegodnik. 1987. Moscow: Nauka, 1988. P. 351–359.

Illustrations

Fig. 1. The stove in the Coffee room/Lathe room of Peter I's Summer palace. Photo by the author

Fig. 2. The tympan of the stove in the Coffee room/Lathe room of Peter I's Summer palace. Photo by the author

Fig. 3. Archaeological find No. 45 in Saandam and a German stove from the Pottenhage mansion, No. 41. From: *Kleij et al.*, 2017. Pp. 40–41.

Fig. 4. The stove in Catherine I's Throne room at Peter I's Summer palace. Photo by the author

Fig. 5. The stove in the study at the antechambers of the Menshikov palace. Photo by the author

Fig. 6. A stove at the E. J. Biron's Rundāle palace, Latvia. Photo by the author

Fig. 7. A stove in Kadriorg palace, Tallinn, Estonia. Photo by the author

Fig. 8. A "Russian"-type tile. Inventory No. СП-4490. State Hermitage Museum collections. Photo by the author

Fig. 9. A tile from Peter I's Winter palace: a Chinese lady with a fan. From: *Vilite*, 1988. P. 355.

Fig. 10. A tile from the Menshikov palace: a lady with a 'horn'. Photo by the author

Fig. 11. A tile from Peter I's Summer palace: a lady with a 'horn'. Photo by the author

Fig. 12. A tile from E. J. Biron's Rundāle palace, Latvia: a lady with a 'horn'. From: *Vilite*, 1988. P. 355.

Fig. 13. A frameless tile painted across the whole front panel, from Peter I's Summer palace. Photo by the author

Fig. 14. A frameless tile painted across the whole front panel, from Kadriorg palace, Tallinn, Estonia. Photo by the author

Fig. 15. A tile from Peter I's Summer palace: a lady in a fartingale. Photo by the author

Fig. 16. A tile from Catherinehof: A man in full-dress uniform. САЭ-03/Е.д. 2В-130-150 No. 83. State Hermitage Museum collections. Photo by the author

Fig. 17. A gorodok-type tile from Catherinehof. САЭ-03/Е.д. 3А-130-150. No. 246. State Hermitage Museum collections. Photo by the author

Fig. 18. A gorodok-type tile from Kadriorg palace, Tallinn, Estonia. Photo by the author

Fig. 19. A gorodok-type tile from Catherinehof: A man in full-dress uniform. САЭ-03/Е.д. 3Г-090-110 No. 163. State Hermitage Museum collections. Photo by the author

Fig. 20. A tile with Hamburg-type frame, from the Rundāle palace, Latvia. Photo by the author

Fig. 21. The stove from Catherine I's bedroom at Peter I's Summer palace. Photo by the author

R. V. Rebrova. On the manner of painting the tiles made in St. Petersburg in the first half of the 18th century

Abstract. The article examines for the first time ceramic tiles made in the first half of the 18th century for the stoves at Peter I's Winter and Summer palaces, as well as for Menshikov's palace, Kadriorg, Catherinehof, Rundāle palace, and some archaeological finds in St. Petersburg. The author also investigates whether a single style in painting tiles did in fact exist among the potter's studios of the first half of the 18th century, and if yes, how it came to be.

Keywords: ceramic tiles, Peter I, A. D. Menshikov, Kadriorg palace, E. J. Biron, Hamburg, landscape, Jan Pal.

Rebrova Roxana Viktorovna, Candidate of Art Studies, State Hermitage Museum, 34 Palace Embankment, 190000 St. Petersburg, Russian Federation, rox-rebr@yandex.ru.

К вопросу о месте производства московских белоглиняных печных изразцов и плиток первой половины XVIII в.

И. И. Сергеенко

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.115-125

Аннотация. Один из самых сложных моментов в изучении московских живописных изразцов XVIII в. это определение их изготовителя. Счастливым исключением могут быть изразцы, сделанные в отдаленных от центра городах с единственным изразцовым заводом, продукция которого была узнаваема в силу своих особенностей. В статье на основе опубликованных материалов, найденных новых архивных сведений, проведенных лабораторных исследований черепка, поливы и красок белоглиняных плиток и изразцов первой половины XVIII в. утверждается возможность атрибутировать последние как продукцию известной московской фабрики А. Гребенщикова.

Ключевые слова: Высоко-Петровский монастырь, Мануфактур-коллегия, фабрика Гребенщикова, ценинные изразцы и плитки, гжельская глина, синяя роспись.

Сергеенко Инна Ивановна — старший научный сотрудник отдела керамики и стекла, Государственный исторический музей, Красная площадь, 1, Москва, Российская Федерация, 109012, inna.sergeenko@mail.ru.

В 1960-е годы в Исторический музей поступили около двух тысяч печных изразцов и их фрагментов конца XVII — первой половины XIX в. Они были найдены при проведении реставрационных работ на территории расположенного в центре Москвы Высоко-Петровского монастыря в перекрытиях между первым и вторым этажами Братского корпуса (илл. 1) (*Сергеенко*, 2019. С. 325–326). Среди большого разнообразия декора и форм изразцов, естественного при такой исключительной хронологической протяженности, есть предметы, ранее не встречавшиеся в московской облицовочной керамике, — это фрагменты 17 белоглиняных плиток, напомнивших нам о знаменитых голландских плитках. Чрезвычайно низкое качество некоторых из них — грубый толстый черепок, множественные лопнувшие при обжиге пузыри на поливе сероватого цвета, грубыми неумелыми мазками выполненная роспись — свидетельствовало о первых попытках их изготовления и об отсутствии при этом умеющих гончаров. На двух плитках с осыпавшейся поливой на неровной поверхности и нарисованными от руки неровными окружностями помещены «настоящие» голландские ландшафты — одноэтажный домик и замок, свидетельствующие о наличии у «начинающих» образцов подлинных голландских плиток. Постепенно качество их улучшается, и плитки с изображением стоящей на земле птицы и куста с цветами демонстрируют уже профессиональные успехи неизвестных нам исполнителей (илл. 2). Кто и когда мог начать их изготовление в Москве?



• **Илл. 1. Братский корпус. Высоко-Петровский монастырь в Москве. Конец XVII в.**

Мы знаем, сколь бурно благодаря личному участию Петра развивалось производство живописной облицовочной керамики в Петербурге уже с 1713 года: как поначалу в огромном количестве везли готовые изразцы и плитки из Голландии; как одновременно появились Гончарные дворы, куда доставлялась в больших количествах качественная глина из Голландии и приезжали для работы на них иностранные мастера с непременной обязанностью обучения собранных по всему государству русских учеников. Архивы сохранили в подробностях историю трех «московских школьников», обучившихся в Голландии у итальянского мастера Антонио Бонавери делать садовые вазы, но на обратном пути в Петербург переправленных в «немецкую землю», сначала в Дюссельдорф, затем в Гамбург, где печи делали «самого лутчего мастерства» (*Сергеенко*, 1998; РГАДА. Ф. 9. Отд II. Кн. 40. Л. 1030). Все это позволило создать в Петербурге мощное собственное производство изразцов и плиток в очень короткие сроки.

Москва же на какое-то время оказалась в стороне от преобразований в этой области, хотя глины, красные и беложгущиеся, здесь имелись в изобилии. Они были известны давно — это местные глины села Гжели, разработка которых началась уже в XIV в. С ее использованием исследователи связывают появление московской керамики, которую изготавливали в самой Гжели и частично в Москве. В XVI–XVIII вв. это была посуда кухонная и столовая — горшки, корчаги, кувшины, сковородки, светильники, чарки; делали фляги, чернильницы, игрушки. Поверхность их лощилась, расписывалась красной краской, покрывалась поливой, чаще зеленой. В 30-е годы XVII в. в Москве появились белоглиняные рельефные изразцы (их было немного) с зеленой поливой. В XVII–XVIII вв. изготавливались для пола плитки с орнаментом (*Розенфельд*, 1968). Есть сведения, что полы в некоторых комнатах Анненгофского дворца, построенного в 1731 г., были выложены гжельскими плитками, привезенными в количестве 100 тысяч (*Соколовский*, 1890).

Событие, послужившее толчком к началу производства белоглиняной расписной облицовочной керамики в Москве, произошло 24 мая 1724 года. Мануфактур-коллегия, рассуждая «о ценинной всякой посуде, которая делается из белой глины и вывозится в Россию из других государств», зная, что «такая белая глина находится, из которой имеется надежда, что можно делать в России… ценинную посуду и табашные трубки», «приказали в Москве публиковать с барабанным боем и в пристойных местах выставить билеты» о том, что «ежели кто пожелает оного художества завести фабрики… добрым мастерством, применяясь против заморского, и оные б явились в Мануфактур-коллегию». Последним были обещаны «е.и.в. привилегия» и «вспоможение» (*Салтыков*, 1952. С. 6).

Столь громкому и уверенному заявлению Мануфактур-коллегии о существовании в Москве не просто белой глины, которая и так была давно известна, а глины, которая «дает надежду завести фабрику оного художества»,



• **Илл. 2. Плитки облицовочные расписные. Глина белая, эмаль белая, роспись синяя. 1720–1750-е гг.**

должны были предшествовать поиски в этом направлении, ставшие для такого заявления серьезным основанием. С уверенностью можно сказать, что связаны они были с деятельностью Питера Эггебрехта, голландского керамиста из Дрездена. Имя его встречается в немецкой литературе, посвященной истории керамики в Германии. С 1710 г. он руководил работами фаянсовой фабрики в Дрездене, основанной в 1708 г. изобретателем европейского фарфора И. Ф. Бёттгером. В 1712 г. он берет ее в аренду, в 1718 г., купив фабрику за 50 тыс. талеров, становится ее владельцем. Производство пришло в движение. В год здесь изготавливали по 20 тыс. облицовочных плиток, в отдельном цехе точили сосуды; все расписывалось, как и все дельфтские фаянсы, голубым цветом. С этим талантливым керамическим мастером о приезде его в Петербург вел переговоры посол в Германии А. Головкин. Переговоры были сложными — на этой фабрике, основанной по приказу курфюрста Саксонии Августа Сильного, первоначально предполагалось развернуть производство фарфора. И хотя для большей безопасности фарфоровое производство и часть фаянсового уже в 1710 г. были переведены в Мейсен в замок Альбрехтсбург, для немецкой стороны выезд Эггебрехта был нежелателен. Возникло даже опасение, что Эггебрехт может быть лишен привилегий на свою фабрику. С помощью дипломатии все сложности были улажены. 11 июня 1718 года личным указом Петра с ним был заключен контракт на два года. Эггебрехт принимался «в службу его царского величества яко надворный мастер». В сентябре Эггебрехт с подмастерьями прибыл в Санкт-Петербург, где и был «к делу употреблен». По договору он обязывался обучать русских учеников, а все изготовленные в будущем «порцелины» оставить «в высочайшем расположении Его Царского Величества». Конкретных сведений о его деятельности в России в архивах не найдено, в его письмах домой информации об этом тоже нет. Через два года, по окончании срока договора, Эггебрехта отпустили домой. Но перед отъездом с ним был заключен новый контракт, по которому, «будучи в своем отечестве», он обязывался не только «учить тому порцелиновому делу русских людей, какие к нему впредь будут присланы от Его Царского Величества», но и делать ему «пробы из российских глин какова к нему будет прислана из Российского государства у себя на фабрике, и те пробы присылать на просмотр его царского Величества» (*Сергеенко*, 1998. С. 250–251). И через три с половиной года после отъезда Эггебрехта из Петербурга, 24 мая 1724 года, как уже было сказано, Мануфактур-коллегия объявила в Москве, что белая глина, из которой «можно делать посуду и табашные трубки применяясь против заморского», имеется. Несомненно, такое утверждение стало результатом работы П. Эггебрехта по апробации «российских глин».

10 июня купец гостиной сотни Афанасий Гребенщиков, в прошлом торговый подмосковный крестьянин, подал в Мануфактур-коллегию челобитную, в которой изъявлял желание «в России онаго художества завести фабрику своим коштом... и на оной делать из российской глины ценинную всякую посуду и табашные трубки и ценинные изразцы и плитки применяясь противу заморской» (*Салтыков*, 1952. С. 7). Речь могла идти, конечно, только о гжельских глинах. Доказательством тому могут служить события 1744 года, когда по поручению управляющего кабинетом императорского двора барона Черкасова Гребенщиков показывал месторождения и породы гжельских глин Х. Г. Гунгеру, приглашенному в Россию для устройства фарфорового производства. Гжельскую глину отобранных сортов Гребенщиков доставлял в Петербург (*Салтыков*, 1952. С. 18).

Гребенщиков купил двор «за Таганскими воротами в Алексеевской слободе», где проходила дорога из Москвы на Гжель. Открытое Гребенщиковым производство официально называлось «Ценинной и табачных трубок фабрикой» и состояло, как это часто водилось в Голландии и Германии, из трех цехов: трубочного, изразцового и посудного. В первые годы были только два цеха — трубочный и изразцовый, работавшие самостоятельно и о работе которых Гребенщиков отчитывался перед Мануфактур-коллегией отдельно. В 1725 году в изразцовом цехе работали расписывавшие изразцы и плитки мастера: по контракту с Оружейной палатой иконописец Оружейной палаты Мирон Алексеев, «записной каменщик е.и.в.» Василий Иванов сын Беляев, мастер Гончарной слободы Сергей Иванов сын Лодыгин, подмастерье Федор Петров сын Новопресельников (в дальнейшем он будет упоми-



• **Илл. 3. Изразцы печные стенной и поясковые, рельефно-расписные. Глина белая, эмаль белая, роспись синяя. 1730–1750-е гг.**

наться в 1732 и 1742 гг.). Делал изразцы и плитки мастер Данило Алексеев сын Беляев (*Салтыков*, 1952. С. 9; *Сергеенко*, 1986а. С. 63). Чтобы делать на фабрике «ценинную всякую посуду... табашные трубки и образцы и плитки… добрым качеством и добротою» и время от времени «в лутшее состояние производить», Гребенщикову сразу же даны были «привилегии» — это указы о разрешении продавать ему посуду, изразцы и плитки «во всей Российской империи впредь на 10 лет без платежа таможенных пошлин»; об освобождении Гребенщикова и его детей от службы до 1746 года, чтобы «от той фабрики не отлучать»; на дворе его, «где сам и дети ево живут постоев никаких не ставить» (*Салтыков*, 1952. С. 8–9; РГАДА. Ф. 277. Оп. 8. Ед. хр. 1345. Л. 5; Ед. хр. 459. Л. 4 об.).

В 1727 году в изразцовом цехе, или «ценинной фабрике», работали уже 22 человека с разделением труда на 8 операций: «заготовление» глины, «делание образцов, плиток и посуды сырой», «обжигание образцов», «заготовление на обливку белой краски на образцы», подготовка «лазори на образцы», «малевания образцов», «малевание усиков» на «образцах, плитках и посуде», натереть краску «на малевание образцов». В этом году «образцов малеванных в продаже» было уже 3727 штук (*Салтыков*, 1952. С. 11; РГАДА. Ф. 19. Оп. 1. Ед. хр. 379. Л. 105 об., 106).

В 1742 году Гребенщиков в очередном рапорте о состоянии своего завода сообщает, что в Москве печных изразцов «размножено и во многих домах по покупках в печах имеется преудовольное множество, а затем таких изразцов из чужих краев ныне уже не вывозят» (*Салтыков*, 1952. С. 15). А в 1745 году июля 31 дня в журнале Мануфактур-коллегии появля-



• **Илл. 4. Изразцы печные стенные, рельефно-расписные. Глина белая, эмаль белая, роспись синяя. 1740–1750-е гг.**

ется запись, в которой Афанасий Гребенщиков назван не просто «содержателем ценинной фабрики», но «московского магистрата президентом» (РГАДА. Ф. 277. Оп. 2. Ед. хр. 1578. Л. 22). В 1747 году, «по силе указа» Государственной Мануфактур-коллегии от 1723 года, разрешавшего «шляхетству и купечеству» для «размножения заводов к тем заводам» покупать деревни, Гребенщиков наконец-то приобретает в Ярославском уезде 42 двора, из которых на фабрику были отправлены 40 «душ» (*Салтыков*, 1952. С. 15; РГАДА. Ф. 277. Оп. 3. Ед. хр. 708. Л. 5; Оп. 8. Ед. хр. 1345. Л. 5).

«Первозаведенная в Российской империи» фабрика А. Гребенщикова могла быть единственной, где изготовили найденные первые образцы плиток «на голландский манер». Но помимо плиток в монастыре сохранились в большом количестве белоглиняные печные изразцы, стенные и поясковые, с синей росписью. Некоторые из них сочетают в своем декоре рельеф и роспись, где в рельефных медальонах из фигурных скобок, окруженных пышной росписью из растительных элементов, присутствуют разнообразные жанровые сюжеты. Среди них есть изразец с изображением сидящей дамы с лютней в руках. Этот сюжет встретится нам еще раз, но на изразце с другой рамкой, что станет определяющим моментом в вопросе их атрибуции (илл. 3–4). Безрельефные гладкие расписные изразцы отличаются сложностью форм, богатством рамочного оформления, где непременным элементом является голландский тюльпан, и появлением, помимо жанровых сцен, архитектурных ландшафтов (илл. 5). На поясковых изразцах — бесконечно повторяющиеся одноэтажные домики, замки, стоящие на земле птицы, переселившиеся сюда с голландских плиток. Все изразцы отличаются профессионально выполненной живописью и качественным черепком.

Особый интерес вызвали изразцы с прямоугольной рамкой, оформленной полурозетками. На одном из них изображен идущий по дороге ангел, на другом — сцена суда царя Соломона (илл. 6). Изразцы с такой же рамкой и религиозной тематикой хранятся в коллекции Историко-архитектурного и художественного музея «Новый Иерусалим». Их изготовление относят



• **Илл. 5. Изразцы печные стенные гладкие расписные. Глина белая, эмаль белая, роспись синяя. 1740–1750-е гг.**

к 1720–1730-м гг. и руке известного изразцового мастера из пленных шведов Яна Флегнера («Михайло Иванов сын Флегнер»), работавшего в керамической мастерской Нового Иерусалима с 1709 года. В 1732 году 52-летний Ян Флегнер перешел на фабрику Гребенщикова (*Салтыков*, 1952. С. 12; *Черненилова*, 2016. С. 66–68). На фабрику он «пришел жить по… добровольному контракту», «заключенному на два года», по которому получал в месяц «заработных» денег по 2 рубля 50 копеек и «подушных и оброчных денег никуда не платил» (РГАДА. Ф. 277. Оп. 3. Ед. хр. 238. Л. 8 об.). Оставался Флегнер на фабрике, как пишут исследователи, до 1749 года. Но в архиве найдено донесение Гребенщикова в Мануфактур-коллегию от 12 октября 1751 года, в котором он сообщает, что по-прежнему «при ево фабрике мастер иноземец Михайла Иванов имеетца» (РГАДА. Ф. 277. Оп. 3. Ед. хр. 708. Л. 8). На фабрике к Флегнеру был приставлен вышеназванный подмастерье Федор Петров сын Новопресельников, которого Флегнер обучил «краску составлять, глину сподоблять» и на горне обжигать (РГАДА. Ф. 277. Оп. 3. Ед. хр. 348. Л. 1 об.). Конечно, именно с пребыванием Флегнера на фабрике связано изготовление здесь изразцов и с религиозными сюжетами, и с рамками с полурозетками. И среди них уже знакомое нам изображение сидящей дамы с музыкальным инструментом, правда, дополненное присутствием сидящей собаки и стоящего на земле еще одного инструмента. Почти абсолютная идентичность их исполнения говорит об изготовлении двух разных печных наборов на одной фабрике, т. е. на фабрике Гребенщикова (илл. 7).

Объединить все вышеописанные плитки и изразцы в одно производство позволяют и ре-



• **Илл. 6. Изразцы печные стенные гладкие расписные. Глина белая, эмаль белая, роспись синяя. 1730–1740-е гг.**

зультаты исследований, проведенных ведущим научным сотрудником ГОСНИИРа Р. В. Лобзовой. С учетом индивидуальных особенностей и наличия различных включений в составах черепка, поливы и красок Р. В. Лобзовой были сделаны выводы об идентичности используемых в них материалов (см. в этом сборнике публикацию Р. В. Лобзовой «Исследование с помощью естественно-научных методов плиток и изразцов с синей росписью»). Вслед за архивными сведениями эти изыскания позволяют отнести изготовление вышеназванных изразцов, вслед за плитками, к единому производству, т. е. к производству А. Гребенщикова.

Совпадение времени закупок монастырем изразцов — 1730-е и 1740-е гг. — и периода изготовления «образцов» у Гребенщикова (конец 1720-х – 1750-е гг.) могут служить косвенным подтверждением того, что найденные в монастыре плитки и изразцы могли быть куплены у него на фабрике (*Сергеенко*, 2019. С. 332). Сведений о приобретении монастырем облицовочных плиток в этот период нет. Их незначительное количество в коллекции, отсутствие на предметах загрязнений, свидетельствующих об их использовании, говорят о появлении последних в монастыре, скорее всего, для ознакомления с неизвестной керамикой, которая интереса здесь не вызвала.

С 1740-х годов главное место в работе фабрики заняло производство посуды. Но по-прежнему облицовочная керамика остается важной частью продукции. В 1753 году в Головинский дворец, среди прочих «заводчиков», фабрика Гребенщикова поставила 10690 синих живописных изразцов для тринадцати печей (РГАДА. Ф. 1239. Ед. хр. 41281. Л. 30, 31).

Фабрика Гребенщикова делала изразцы и плитки по 1756 год. Начиная с 1757 года в поданных в Мануфактур-коллегию ведомостях сведений об их изготовлении больше нет. Это совпало с годом смерти А. Гребенщикова, которая случилась в Петербурге. С этого момента фабрика полностью сосредоточилась на изготовлении посуды, которая, как везде отмечалось, была «хороша» и пользовалась спросом у богатых дворян (*Салтыков*, 1952. С. 26; *Полюлях*, 2014. С. 461–481; РГАДА. Ф. 277. Оп 2. Ед. хр. 1578. Л. 87).



• **Илл. 7. Изразцы печные стенные: рельефно-расписной и гладкий расписной. Глина белая, эмаль белая, роспись синяя. 1740–1750-е гг.**

Конечно, ценинная фабрика А. Гребенщикова в первой половине XVIII в. не была единственной, где делали расписную облицовочную керамику. Сведения об изразцовых фабриках есть в окладных книгах за 1748 год, за 1752–1753 годы о них сообщается в связи с многочисленными поставками изразцов для печей в Головинский и Кремлевский дворцы. В окладных книгах 1748 г. упоминаются также мастерские — в одной из них обжигали изразцы, в двух других их расписывали (*Сергеенко*, 1986б. С. 65–67). Конечно, все эти фабрики появились раньше указанных дат. Но только одно производство мгновенно отозвалось на призыв Мануфактур-коллегии в мае 1724 года «своим коштом» «без всякого вспоможения» делать керамику, «применяясь противу заморской», «дабы оный вывоз был пресечен», — это фабрика А. Гребенщикова. Что касается иностранных мастеров, то Гребенщиков был очень заинтересован в их появлении на фабрике. Иностранный мастер, голландец Арсент Кронфельт, поставленный во главе трубочного цеха в 1724 г., к сожалению, умер в тот же год. Интересные сведения о трубках фабрики Гребенщикова содержатся в статье А. Полюляха (*Полюлях*, 2013. С. 288–301; *Салтыков*, 1952. С. 9; РГАДА. Ф. 277. Ед. хр. 238. Л. 1 об.). В изразцовом цехе с 1732 года, как мы знаем, мастером был «иноземец шлянский» Ян Флегнер. В 1743 году Гребенщиков пытается еще найти «из Голландии или откуда способного ценинного и трубочного мастера о чем в Иностранную Коллегию было… сообщено». Но через год был получен ответ, что «Коллегия иностранных дел не ведает выписками иностранных мастеров на фабрики» (РГАДА. Ф. 277. Оп. 3. Ед. хр. 708. Л. 4 об.).

Известно, что Афанасий Гребенщиков с сыном Алексеем регулярно бывали в Петербурге (*Салтыков*, 1952. С. 26). Видимо, оттуда они и привозили в Москву образцы «заморского ценинного» производства.

Спустя десятилетия, в 1760 году, Сенат, продолжавший проявлять заботу и беспокойство о благополучии этого производства, по-прежнему называет его «ценинной первозаведенной в Российской империи фабрикой».

Список литературы

Полюлях А. А. К вопросу об атрибуции курительных трубок завода А. К. Гребенщикова в Москве // Археология Подмосковья: материалы научного семинара. Вып. 9 / отв. ред. А. В. Энговатова. М.: ИА РАН, 2013. С. 288–301.

Полюлях А. А. Тарелки завода Гребенщиковых сервиза Грузинских из археологических раскопок на месте бывшего села Всехсвятское // Археология Подмосковья: материалы научного семинара. Вып. 10 / отв. ред. А. В. Энговатова. М.: ИА РАН, 2014. С. 461–481.

Розенфельд Р. Л. Белоглиняная керамика // Московское керамическое производство XII–XVIII вв. / отв. ред. А. А. Бобринский. М.: Наука, 1968. С. 43–55.

Салтыков А. Б. Первый русский керамический завод. М.: ГИМ, 1952. 44 с., 2 л. ил. (Труды ГИМ. Памятники культуры; вып. VI).

Сергеенко И. И. Изразцовое и гончарное производство XVII–XIX вв. Мастера изразцового и гончарного дела Москвы и Петербурга XVII–XVIII вв. // Из истории русской керамики и стекла XVII–XIX веков / отв. ред. Н. А. Ашарина. М.: ГИМ, 1986а. С. 61–65. (Сборник трудов / ГИМ; вып. 62).

Сергеенко И. И. Изразцовое и гончарное производство XVII–XIX вв. Заводы гончарные и изразцовые XVIII–XIX вв. // Из истории русской керамики и стекла XVII–XIX веков / отв. ред. Н. А. Ашарина. М.: ГИМ, 1986б. С. 65–69. (Сборник трудов / ГИМ; вып. 62).

Сергеенко И. И. Керамика первой четверти XVIII столетия в Петербурге (из истории зарубежных связей) // Забелинские научные чтения 1997 г. Исторический музей — энциклопедия отечественной истории и культуры / отв. ред. В. Л. Егоров. М.: ГИМ, 1998. С. 242–252. (Труды ГИМ; вып. 106).

Сергеенко И. И. Изразцы Высоко-Петровского монастыря Москвы // Археология и художественное видение: исторические контексты: материалы конф. / отв. ред. Л. Ю. Лиманская. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2019. С. 325–334.

Соколовский Н. В. К вопросу о состоянии промышленности в России в конце XVII и первой половине XVIII столетия. Казань: тип. Казанского ун-та, 1890. 58 с. (Отт. из кн.: Ученые записки Казанского университета; 3).

Черненилова Л. М. Фонд изразцов Музейно-выставочного комплекса Московской области «Новый Иерусалим»: формирование и изучение // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья: материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. (Новый Иерусалим, 2014–2015) / ред. Л. А. Беляев. М.: Коллектор, 2016. С. 65–74.

References

Chernenilova L. M. Fond izraztsov Muzeyno-vystavochnogo kompleksa Moskovskoy oblasti «Novyy Ierusalim»: formirovanie i izuchenie // Keramicheskie stroitel'nye materialy v Rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya: materialy I i II Vserossiyskikh nauchno-prakticheskikh konferentsiy (Novyy Ierusalim, 2014–2015) / ed. L. A. Belyaev. Moscow: Kollektor, 2016. P. 65–74.

Polyulyakh A. A. K voprosu ob atributsii kuritel'nykh trubok zavoda A. K. Grebenshchikova v Moskve // Arkheologiya Podmoskov'ya: materialy nauchnogo seminara. 9 / ed. A. V. Engovatova. Moscow: Institut arkheologii Rossiyskoy akademii nauk, 2013. P. 288–301.

Polyulyakh A. A. Tarelki zavoda Grebenshchikovykh serviza Gruzinskikh iz arkheologicheskikh raskopok na meste byvshego sela Vsekhsvyatskoe // Arkheologiya Podmoskov'ya: materialy nauchnogo seminara. 10 / ed. A. V. Engovatova. Moscow: Institut arkheologii Rossiyskoy akademii nauk, 2014. P. 461–481.

Rozenfel'd R. L. Beloglinyanaya keramika // Moskovskoe keramicheskoe proizvodstvo XII–XVIII vv. / ed. A. A. Bobrinskiy. Moscow: Nauka, 1968. P. 43–55.

Saltykov A. B. Pervyy russkiy keramicheskiy zavod. Moscow: Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey, 1952. 44 s. (Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya. Pamyatniki kul'tury; VI).

Sergeenko I. I. Izraztsovoe i goncharnoe proizvodstvo XVII–XIX vv. Mastera izraztsovogo i goncharnogo dela Moskvy i Peterburga XVII–XVIII vv. // Iz istorii russkoy keramiki i stekla XVII–XIX vekov / ed. N. A. Asharina. Moscow: Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey, 1986a. P. 61–65. (Sbornik trudov / Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey; 62).

Sergeenko I. I. Izraztsovoe i goncharnoe proizvodstvo XVII–XIX vv. Zavody goncharnye i izraztsovye XVIII–XIX vv. // Iz istorii russkoy keramiki i stekla XVII–XIX vekov / ed. N. A. Asharina. Moscow: Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey, 1986b. P. 65–69. (Sbornik trudov / Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey; 62).

Sergeenko I. I. Keramika pervoy chetverti XVIII stoletiya v Peterburge (iz istorii zarubezhnykh svyazey) // Zabelinskie nauchnye chteniya 1997 g. Istoricheskiy muzey — entsiklopediya otechestvennoy istorii i kul'tury / ed. V. L. Egorov. Moscow: Gosudarstvennyy istoricheskiy muzey, 1998. P. 242–252. (Trudy Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya; 106).

Sergeenko I. I. Izraztsy Vysoko-Petrovskogo monastyrya Moskvy // Arkheologiya i khudozhestvennoe videnie: istoricheskie konteksty: materialy konf. / ed. L. Yu. Limanskaya. Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, 2019. P. 325–334.

Sokolovskiy N. V. K voprosu o sostoyanii promyshlennosti v Rossii v kontse XVII i pervoy polovine XVIII stoletiya. Kazan': tipografiya Kazanskogo universiteta, 1890. 58 p. (Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta; 3).

Illustrations

Fig. 1. Dormitories at the Vysoko-Petrovsky Monastery, Moscow, late 17th century

Fig. 2. Painted facing tile: white clay, white enamel, blue paint, 1720s–1750s

Fig. 3. Embossed and painted stove tiles: belt-type and wall-type: white clay, white enamel, blue paint, 1730s–1750s

Fig. 4. Embossed painted stove wall tiles: white clay, white enamel, blue paint, 1740s–1750s

Fig. 5. Smooth-faced painted stove wall tiles: white clay, white enamel, blue paint, 1740s–1750s

Fig. 6. Smooth-faced painted stove wall tiles: white clay, white enamel, blue paint, 1730s–1740s

Fig. 7. Painted stove wall tiles — an embossed one and a smooth-faced one: white clay, white enamel, blue paint, 1740s–1750s

I. I. Sergeyenko. On the site of manufacturing Moscow white clay stove tiles and floor tiles in the first half of the 18th century

Abstract. One of the most complicated issues in studying 18th century Moscow painted ceramic tiles is to identify where they were produced. An exception to this rule are, luckily, tiles made in small remote towns with a single brickyard. Its production can then by identified by its specific look. Relying on published materials, new archival finds and laboratory studies of ceramic fragments, glazing and paint on white clay tiles produced in the first half of the 18th century, the article suggests that the tiles might have been made at the well-known Moscow brickyard owned by A. Grebenschikov.

Keywords: Vysoko-Petrovsky monastery, Manufacture Collegium, Grebenschikov brickyard, tin-glazed tiles, Gzhel clay, blue-painted ceramics.

Sergeyenko Inna Ivanovna, Senior Research Fellow, Department of Glass and Ceramics, State Historical Museum, 1 Red Square, 109012 Moscow, Russian Federation, 109012, inna.sergeenko@mail.ru.

Исследование с помощью естественно-научных методов плиток и изразцов с синей росписью XVIII в. из Высоко-Петровского монастыря

Р. В. Лобзова

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.126-131

Аннотация. Методами петрографии, минералогии и электронной микроскопии в Отделе монументальной скульптуры ГОСНИИР и частично в Лаборатории кристаллохимии минералов имени академика Н. В. Белова ИГЕМ РАН исследован вещественный состав фрагментов сине-белых облицовочных плиток и изразцов из собрания Государственного Исторического музея. Несмотря на некоторые различия данных предметов, связанные с освоением и вовлечением разных слоев сырья и изменением технологии производства, выявленные текстурно-структурные особенности черепка и декоративного покрытия, их элементный состав, характер включений и технико-технологические признаки позволяют определить исследованные фрагменты сине-белых керамических изделий XVIII в. как фаянсовые, изготовленные на одном производстве.

Ключевые слова: петрография, минералогия, электронная микроскопия, рентгенофазовый анализ, черепок, белая полива, синяя роспись.

Лобзова Раиса Викторовна — кандидат геолого-минералогических наук, ведущий научный сотрудник, Государственный научно-исследовательский институт реставрации (ГОСНИИР), ул. Гастелло, 44, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 107014, lobzovarv@mail.ru.

В ходе изучения коллекции плиток и изразцов, найденных при реставрационных работах в 1960-х годах на территории Высоко-Петровского монастыря и хранящихся в собрании ГИМ (*Сергеенко*, 2019), в Отделе монументальной скульптуры ГОСНИИР были проведены исследования отдельных фрагментов плиток и изразцов с белым черепком и сине-белой росписью. По фактологическим данным, архивным сведениям, художественным и стилистическим особенностям хранитель коллекции И. И. Сергеенко относит эти изделия к единому производству (см. статью И. И. Сергеенко в настоящем сборнике).

Были исследованы фрагменты изделий из белой глины с синей росписью по белой поливе: 1) облицовочные плитки; 2) изразцы рельефно-расписные; 3) изразцы гладкие расписные (коллекционный номер плиток и изразцов из Высоко-Петровского монастыря ГИМ 103231/4376и). Цель исследований состояла в выявлении признаков характерных для каждой группы. Для диагностики черепка важны цветовые оттенки, его пористость, текстурно-структурные особенности, гранулометрический и минеральный состав «отощителей», их процентное содержание, характер распределения отдельных компонентов, наличие промежуточного слоя между черепком и поливой. Для поливы — цвет, стратиграфия покрытия, цветовые переходы, просвечиваемость, наличие пор, их распределение и форма, дефекты — как технологические, так и приобретенные в процессе существования, а также поверхностные изменения и позднейшие наслоения.

Применялись следующие методы лабораторного исследования фрагментов керамики:

- минералого-петрографический с помощью стереомикроскопа Leica EZ4 D (Германия) и прозрачно-полированных шлифов в поляризационном микроскопе OLYMPUS BX-51 (США). Одновременно проводилась фотофиксация участков проб с указанием линейного масштаба;
- электронно-микроскопический с помощью аналитического электронного микроскопа JSM-5300 (Япония) со спектрометром Link ISIS (Великобритания);
- рентгеновской дифракции на дифрактометре Rigaku (Япония) в медном излучении;
- метод каппаметрии (магнитной восприимчивости -К). Измерения проводились каппаметром КМ-7 (заводской номер 14021).

Этот комплекс методов (кроме метода каппаметрии) применялся нами ранее при исследовании архитектурного декора других музейных объектов (*Лобзова, Ярош*, 2012).

Были изучены вещественный состав поливы и черепка, их текстурно-структурные особенности.

В результате минералого-петрографического изучения облицовочных плиток выяснилось, что полива имеет выдержанную толщину (0,25 мм) и окраску в синий цвет по всей толщине поливы (илл. XLVI на цветной вклейке). Особенность плиток заключается в сероватом оттенке поливы, тускловато-синем цвете росписи и размытых ее границах. В поливе отмечается наличие мелких пор, более крупные поры сосредоточены в некоторых плитках, особенно в краевых их частях. Имеются участки с открытыми порами округлой формы, которые в поперечном срезе образуют ряд многочисленных крупных пор, разделенных тонкой перегородкой. Эти технологические дефекты подобны структурам, характерным для вулканических стекол с перлитовой отдельностью, что связано с наличием воды в силикатном расплаве. В других группах подобное явление не обнаружено, что указывает на усовершенствование процесса технологии поливного обжига.

Черепок плиток белый, однородной текстуры, кварцевые зерна близкой размерности, 0,25–0,3 мм, редко до 0,5 мм, распределены относительно равномерно, придавая черепку зернистое строение. Содержание заполнителя более 70 %. Имеются трещины скола. Поры в черепке редкие, удлиненной формы, ориентированы параллельно поверхности плитки (илл. XLVII. на цветной вклейке). Местами имеются включения кирпичного или желто-бурого (обожженной красножгущейся глины или охры) цвета. Кроме того, обращает на себя внимание наличие под поливой слоя, окрашенного в желтоватый цвет. Возможно, его присутствие может быть объяснено тем, что свинцовые соединения при температуре 900 °С приобретают желтый цвет.

Исследование рельефно-расписных изразцов показало, что цвет черепка в них также белый, но без серого оттенка. Толщина лицевой пластины близка к толщине плиток. В лицевой пластине гранулометрический состав отощающей добавки более тонкий, а в румпе — более грубый. Количество заполнителя несколько выше, он более сортирован, размер кварцевых зерен близок и не превышает 0,5 мм. Как и в плитках, так и в черепке исследуемых фрагментов изразцов имеются мелкие красные железосодержащие включения, но количество их несколько больше, чем в облицовочных плитках. Из этого можно сделать вывод об использовании в керамической массе той же качественной белой глины, что и в плитках.

Главное различие состоит в строении покрытия: в плитках оно однослойное с постепенным переходом от синего в белый, в изразце двуслойное: белый и синий слои имеют разную толщину и резкую границу (илл. XLVIII на цветной вклейке). Верхний синий тонкий, нижний — более толстый. Поры округлые, разных размеров, количество их небольшое. В белой поливе видны включения синей краски, в синем слое — белых слабо окрашенных обломков. Эти дефекты можно отнести к неумелости исполнения изделий. Цек мелкий, но имеются и открытые трещины, которые пересекают не только два слоя покрытия, но и захватывают черепок (илл. XLVIII на цветной вклейке). Появление их обусловлено внешним воздействием на изразец при его эксплуатации.

Аналогичные особенности строения черепка и декоративного покрытия наблюдаются и в другом образце с рельефом и рамкой «веточка». Верхний слой черепка под поливой желтоватый. На боковых гранях изразца имеются заливы и потеки. На поверхности крупный цек и многочисленные наколы (илл. XLIX на цветной вклейке). Необходимо отметить, что вокруг руд-

ного включения отмечаются в синем слое зона обеления, в белом — ожелезнения (илл. XLIX на цветной вклейке).

Строение и состав черепка гладких расписных изразцов сходны с рассмотренными выше изделиями, но имеются и некоторые особенности, которые заключаются в оттенках цвета черепка, меняющегося от белого до кремоватого, и в более грубом его строении. Кроме того, в черепке отмечается большое количество кварцевых зерен отощающей добавки, а также наличие не только мелких красных железосодержащих включений, но и прожилок и линзочек красновато-буроватого цвета. Несколько отличается и полива: толстый слой ее, имитирующий рельеф, приобретает густой темно-синий цвет. В белой поливе имеются мелкие включения синей краски. Дефекты выражены в наличии цека, наколов и прыщей. В пробе гладкого медальонного изразца с толстым красочным синим слоем наколы в виде точечных впадин размером в сотые доли миллиметра были заполнены белой керамической массой (илл. L на цветной вклейке).

Черепок фрагмента изразца с рисунком рамки из полурозеток отличается розоватым оттенком, в шлифе видны не только мелкие включения оксидов железа, но и микропрослои разной толщины и протяженности, окрашенные оксидами железа (илл. LI на цветной вклейке). В этом же образце отмечаются микротрещины отслоения, параллельные как лицевой поверхности, так и ориентировке окрашенных прослоев. Эти трещины являются причиной отслоений и утрат, как и наиболее опасные трещины скола. Об изменении процесса изготовления изразца с рамкой из полурозеток свидетельствует и румпа, которая составлена из двух пластин, сходных с лицевой пластиной по толщине, белизне, структуре и минеральному составу.

Таким образом, по результатам микроскопического исследования фрагментов выявлены сходство и некоторые различия в вещественном составе черепка, которые связаны с технологией изготовления керамической массы и декорированием поливы. Они заключаются в следующем.

Черепок облицовочных плиток отличается белым цветом, близкими размерами кварцевых зерен, редкими мелкими включениями красного или бурого цвета. Синий цвет, тускловатый, распределяется по всей толщине слоя покрытия и постепенно переходит в белый сероватый. В этих изделиях полива голубовато-сероватого оттенка. Степень сцепления черепка с покрытием хорошая. Плитки по форме квадратные, лицевая поверхность гладкая.

Черепок рельефно-расписных изразцов более грубый в румпе и более тонкий в лицевой пластине. В нем также имеются мелкие красные железоокисные включения, но количество их несколько больше, чем в облицовочных плитках. Кроме того, в черепке некоторых лицевых пластин наблюдались тонкие окрашенные линзовидные прослои, наличие которых придавало черепку розоватый оттенок. Наличие таких микропрослоев может быть связано с менее тщательными отбором глины и подготовкой глинистой массы. О недостаточном перемешивании теста свидетельствует также наличие микроскоплений кварцевых зерен. Декоративное покрытие двухслойное: толщина белого и синего слоя различные. Волосяных трещин мало. Отмечаются дефекты: пузыри, цек, наколы.

Черепок гладких расписных изразцов отличается большим разнообразием цветовых оттенков, слоистым строением, присутствием окрашенных включений и линз, несортированностью кварцевых зерен заполнителя (отощающей добавки). Покрытие, как и в рельефно-расписных изразцах, также двуцветное, для него характерны большая белизна и чистота синего цвета. В некоторых фрагментах синий слой иногда толстый, как бы имитирующий рельеф, приобретает темный оттенок.

Для получения более детальной информации об элементном составе и микростроении изделий был применен метод аналитической электронной микроскопии.

Электронно-микроскопический анализ проб проводился в ИГЕМ РАН в Лаборатории кристаллохимии минералов имени академика Н. В. Белова. Использовался сканирующий электронный микроскоп JSM-5300 (Япония) со спектрометром Link ISIS (Великобритания). Анализы выполнены без учета углерода с пересчетом на окисную форму по программе, принятой в ИГЕМ РАН.

Для контроля облицовочные плитки и рельефные изразцы анализировались в лаборатории ИОНХ РАН на приборе LEO 1420 VP (CarlZeiss NTS GmbH) с системой микроанализа INCA-350 (Oxford Instruments).

В черепке выявлено наличие основных элементов — кремния и алюминия, примесных — титана, железа, кальция, магния, а также небольшое количество калия. Соотношение кремнезема к глинозему свидетельствует об использовании каолиновых глин. Сравнимое количество основных и примесных элементов в исследуемых изделиях позволяет сделать вывод об использовании в плитках и изразцах одной и той же пластичной массы, возможно, местного подмосковного источника сырья.

В поливе на черепке во всех изделиях фиксируется в преобладающем количестве свинец, олово присутствует в виде добавки. В синем красочном слое выявлены железо и кобальт, незначительная примесь меди. Кремний и алюминий отмечаются во всех спектрах. В образцах выявлено присутствие хлоридов натрия, калия, железа, что, возможно, связано с новообразованиями или недостаточной отмывкой.

Полученные данные разных лабораторий подтвердили высокое содержание свинца при наличии олова. В качестве хромофора использовались медьсодержащие кобальтовые краски.

Для рентгенофазового анализа изделий с белым черепком была отобрана тонкодисперсная часть из черепка, содержащая невидимые под бинокуляром включения кварца. Рентгенодифракционные исследования были выполнены на дифрактометре Rigaku (Япония) в медном излучении в Лаборатории кристаллохимии минералов имени академика Н. В. Белова ИГЕМ РАН.

Анализ спектров выявил только наличие характеристичных линий кварца. Новообразований типа муллита в образцах не обнаружено, что говорит о температуре обжига менее 900 °С.

Был опробован метод **каппаметрии** (магнитной восприимчивости). Этот неразрушающий петрофизический метод позволяет диагностировать мелкокристаллические и скрытокристаллические породы. Повышенная магнитная восприимчивость объясняется обогащением глинистой примеси железосодержащими соединениями и другими металлами (*Абрамов*, 2014). Измерение магнитной восприимчивости (χ – каппа) дает хорошие результаты для реконструкции глинистого сырья в изделиях с серым и красным черепком. Для изученных нами изделий с белым кремовым и розоватым черепком данный метод оказался малоинформативным, так как полученные результаты измерений укладываются в узкий интервал значений.

Проведенные исследования вещественного состава черепка изученных изделий из коллекции ГИМ позволяют диагностировать их как фаянсовые, в производстве которых использовались подмосковные, а именно гжельские белые глины. Не вдаваясь в подробности условий залегания и происхождения разновидностей глинистого сырья, разновидности и области применения которого подробно описаны Б. М. Даньшиным, отметим, что особенностью гжельских белых глин в отличие от белых кудиновских глин является наличие перехода от белых в красные глины. Такой переход тугоплавких светло-серых и белых глин в легкоплавкие красные и зеленые наблюдался в пределах одного пласта в горизонтальном направлении. Возможно, использовались «два основных вида гжельско-кудиновских глин — мыловка и песчанка». Мыловка — это «светлосерая или зеленовато-серая, жирная плотная пластичная глина с гладким блестящим изломом», применялась «на фаянсовую и другую посуду, канализационные и дренажные трубы и как сукновальная глина. <…> Песчанка голубовато-серая и почти белая песчанистая слюдистая глина с шероховатым зернистым или землистым изломом <...> имеет широкое применение для приготовления тугоплавкого кирпича» (*Даньшин*, 1947. С. 251–252).

Имеющиеся включения обожженной красной глины в белом черепке, тонкие прослои и линзочки, содержащие соединения железа, благодаря которым черепок приобретает кремоватый цвет, близость минерального состава и элементов-примесей в них могут свидетельствовать о применении этих типов гжельских глин при изготовлении изученных нами плиток и изразцов. Возможно, с расширением ассортимента и массовостью изделий происходила менее тщательная отработка слоев глины.

Выводы

Исследованные облицовочные плитки и изразцы изготовлены из фаянсовых масс, покрыты с лицевой стороны глухой белой поливой и расписаны синей краской, обожжены при относительно низкой температуре. Рудные включения имеются в черепке, редко в глазури. Вокруг руд-

ных включений в белой поливе отмечаются ореолы ожелезнения, в синей — обеление краски.

Результаты микроскопического и электронно-микроскопического исследования вещественного состава черепка и красочного декора показали, что по составу черепок фрагментов белый разных оттенков высокоглиноземистый отвечает фаянсовому; полива — свинцово-кремнеземистая с примесью олова; синяя краска — кобальтовая с примесью меди. Некоторые различия в составе и размерности наполнителя, пористости, текстурно-структурных особенностей, агрегатного состояния вещества и изменения составных частей керамического теста после его обжига связаны с поисками и совершенствованием технологии изготовления.

В целом, сравнивая изученные изделия по технико-технологическим особенностям, характеру черепка, его строению и составу, наличию примесей в черепке, особенностям декоративного покрытия, выявленным комплексом естественно-научных методов, можно сделать вывод о принадлежности этих изделий к одному производству. Это подтверждает вывод И. И. Сергеенко, основанный на фактологических, архивных и художественно-стилистических данных.

Список литературы

Абрамов В. Ю. Геофизические методы для поисков и разведки россыпных месторождений и месторождений в корах выветривания: учебное пособие. М.: Рос. ун-т дружбы народов, 2014. 198 с.

Даньшин Б. М. Геологическое строение и полезные ископаемые Москвы и её окрестностей (пригородная зона). М.: изд-во Московского о-ва испытателей природы, 1947. 305 с.

Лобзова Р. В., Ярош В. Н. Методические подходы в технологическом исследовании объектов из керамики в музейных коллекциях: на примере коллекций ГИКМЗ «Московский Кремль» и МГОМЗ «Коломенское» // Вопросы музеологии. 2012. № 1 (5). С. 133–139.

Сергеенко И. И. Изразцы Высоко-Петровского монастыря Москвы // Археология и художественное видение: исторические контексты: сб. ст. / отв. ред. Л. Ю. Лиманская. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2019. С. 325–334.

References

Abramov V. Yu. Geofizicheskie metody dlya poiskov i razvedki rossypnykh mestorozhdeniy i mestorozhdeniy v korakh vyvetrivaniya: uchebnoe posobie. Moscow: Rossiyskiy universitet druzhby narodov, 2014. 198 p.

Dan'shin B. M. Geologicheskoe stroenie i poleznye iskopaemye Moskvy i eyo okrestnostey (prigorodnaya zona). Moscow: izdatel'stvo Moskovskogo obshchestva ispytateley prirody, 1947. 305 p.

Lobzova R. V., Yarosh V. N. Metodicheskie podkhody v tekhnologicheskom issledovanii ob''ektov iz keramiki v muzeynykh kollektsiyakh: na primere kollektsiy GIKMZ «Moskovskiy Kreml'» i MGOMZ «Kolomenskoe» // Voprosy muzeologii. 2012. № 1 (5). P. 133–139.

Sergeenko I. I. Izraztsy Vysoko-Petrovskogo monastyrya Moskvy // Arkheologiya i khudozhestvennoe videnie: istoricheskie konteksty: sbornik statey / ed. L. Yu. Limanskaya. Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyy gumanitarnyy universitet, 2019. P. 325–334.

Illustrations

Colour plate XLVI. Microphoto of a tile sample. Brick-coloured inclusions in the piece; blue paint throughout the white glaze, full gradation. Red bar for scale

Colour plate XLVII. Microphoto of a transparent polished section of a tile. The pores in the glaze level are small and round, those in the ceramic fragment directly underneath the glaze are rare, and those in the crock itself, elongated

Colour plate XLVIII. Microphoto of a sample from an embossed painted glazed tile. Two layers — the upper blue and the lower white one vary in depth, with the clearly visible boundary between them

Colour plate XLIX. Microphoto of a sample from an embossed painted glazed tile. Crevices, pinholes and ore inclusions in the glaze, with a yellowish layer in the crock underneath

Colour plate L. Microphoto of a sample from a plain painted tile. Thick layer of paint imitates embossment. Pinholes filled by a white substance

Colour plate LI. Microphoto of a transparent polished section of a plain painted tile. Microlayers in the piece are coloured by the iron oxide (below), with open peel-off microcrevices seen above and clippings on the right

R. V. Lobzova. A scientific study of tiles and glazed tiles with blue painting: Vysoko-Petrovsky monastery, 18th century

Abstract. Utilizing the methodologies of pertrographic, mineralogical and electron-microscopic analysis, the author has studies the material composition of fragments of blue-white facade tiles and glazed tiles from the collections of the State Historical Museum. The analysis was carried out at the Department of Monumental Sculpture, State Research Institute for Restoration (GOSNIIR), and in part at the N. V. Belov Laboratory of Crystal Chemistry of Minerals. There is a good deal of difference between various fragments due to the use of a range of raw materials and to changes in production technologies. However, the structural details of the texture of the pieces and of heir coating, as well as the elemental composition of the piece, types of inclusions and design and engineering details — all of these prove that the fragments of white-and-blue 18th century ceramics are all faience ware made at one and the same factory.

Keywords: petrography, mineralogy, electron microscopy, X-ray phase analysis, white glaze, blue painting.

Lobzova Raisa Viktorovna, Candidate of Geology and Mineralogy, Leading Research Fellow, State Research Institute for Restoration (GOSNIIR), 44 Bldg.1, Gastello St., 107014 Moscow, Russian Federation, lobzovarv@mail.ru.

Технологическое исследование археологических фрагментов изразцов Новодевичьего монастыря в Москве

М. А. Шиманова, Р. В. Лобзова

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.132-137

Аннотация. В статье представлены исследования фрагментов изразцов, которые с высокой долей вероятности можно отнести к одному печному набору, обнаруженных во время ремонтно-реставрационных работ в Певческих палатах Новодевичьего монастыря в Москве. Приведены результаты микроскопических исследований образцов, электронно-микроскопический и рентгеноспектральный анализы глазури и черепка фрагментов изразцов. Представлены аналоги западноевропейских печей, которые могли бы служить прототипом одной из несохранившихся печей, бытовавшей в Новодевичьем монастыре в Москве.

Ключевые слова: печь изразцовая, изразец, технологические исследования, микроскопические исследования, электронно-микроскопический анализ, состав глазури, археология.

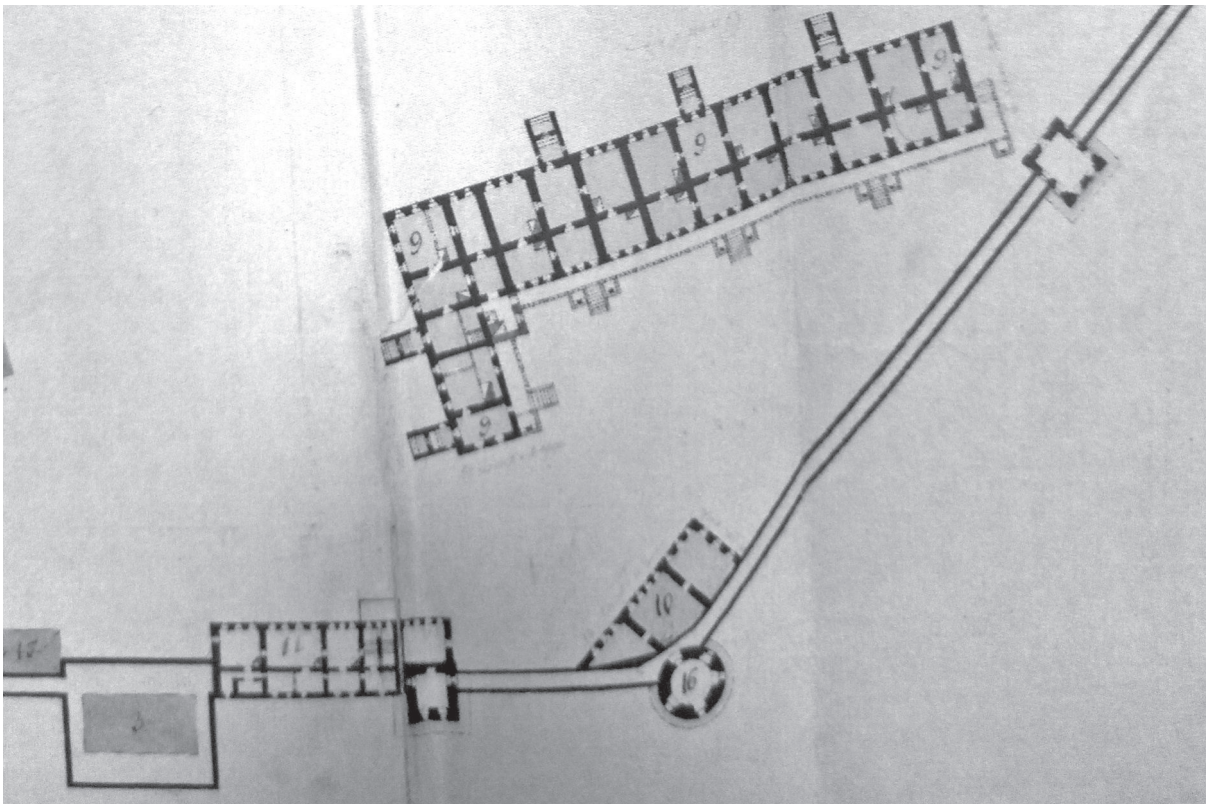
Шиманова Мария Александровна — главный хранитель, Церковный музей Московской епархии РПЦ, Новодевичий пр-д, 1, корп. 1, Москва, Российская Федерация, 119435, m.shimanova@yandex.ru.

Лобзова Раиса Викторовна — кандидат геолого-минералогических наук, ведущий научный сотрудник, Государственный научно-исследовательский институт реставрации, ул. Гастелло, 44, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 107014, lobzovarv@mail.ru.

Во время ремонтно-реставрационных работ 2015–2016 гг. на объекте «Певческие палаты Новодевичьего монастыря» при вскрытии полов и ремонте крылец были обнаружены различные фрагменты изразцов. Все они по типу, форме, размерам, а также по другим признакам (наличие копоти с тыльной стороны) могут быть отнесены к печным изразцам.

Певческие палаты — самое большое жилое здание в Новодевичьем монастыре. Это одноэтажное, протяженное в плане строение, которое было возведено с 1718 по 1726 г. как «братские» кельи. Об этом здании есть упоминание XVIII в.: его называли «Большой корпус, где ныне находится наместница». В XIX в. здание было переоборудовано для монахинь-певчих, отсюда происходит название (*Домшлак, Мехова*, 2012. С. 242). На генеральном плане 1796 г. видно, что Певческие палаты представляют собой Г-образное в плане здание с девятью подъездами, по северному фасаду протянута галерея, которая к настоящему времени утрачена. На северном фасаде корпуса сохранились следы от заложенных топочных отверстий печей, по которым можно судить, что печи затапливались со стороны галереи. На схеме этих палат (илл. 1) графически изображены печи, всего 17 печей. К настоящему времени ни одна печь в этом здании не сохранилась, и лишь по находкам, обнаруженным во время ремонтно-реставрационных работ, можно судить о том, какие могли быть раньше печи в этих палатах.

По найденным археологическим фрагментам можно сделать вывод, что осколки изразцов относятся к нескольким вариантам печей, которые



• **Илл. 1. Певческие палаты. Фрагмент генерального плана Новодевичьего монастыря, 1796 г. (РГИА. Ф. 485. Оп. 1. Д. 91. Л. 1)**

бытовали в Певческих палатах в разное время. Полихромные фрагменты изразцов с рельефом можно отнести к последней четверти XVII — началу XVIII в.; фрагменты с рельефными картушами и расписными медальонами — к первой трети XVIII в.; гладкие расписные изразцы с росписью синего и коричневого или зеленого и коричневого цветов можно отнести к середине — второй половине XVIII в.; фрагменты гладких изразцов с белой глазурью — к XIX в.

Наше внимание привлек один фрагмент изразца, который отличался от остальных находок своеобразной формой и ярким, насыщенным синим цветом фона. На лицевой поверхности фрагмента — рельеф в виде S-образных завитков. Рисунок орнамента симметричен: в нижней части по центру изображен цветок с листьями (по три листа с каждой стороны стебля), очерченный по контуру двойной аркой. Справа и слева по краям изразца — завитки, увенчанные «шишечками». Рельеф покрыт глазурью светло-голубого цвета, «шишечки» окрашены голубым цветом на тон темнее, чем глазурь, покрывающая завитки рельефа. Цветок окрашен глухой глазурью (эмалью) желтовато-голубого цвета.

Данный образец по определенным признакам — отсутствие румпы, симметричная вытянутая форма (верхняя и нижняя части сколоты), неровные боковые кромки — можно отнести к фрагменту печного городка.

В 2015 году был проведен ряд исследований некоторых фрагментов изразцов (*Шиманова, Лобзова*, 2016. С. 100–102), найденных на территории Новодевичьего монастыря во время ремонтно-реставрационных работ, под научным руководством Н. С. Романова. Эти ремонтно-реставрационные работы проводились в монастыре в разные годы с середины 1970-х по 1990-е гг., и множество разрозненных археологических фрагментов керамики без систематизации попали в собрание Церковного музея. Тогда, в 2015 г., был исследован фрагмент изразца с аналогичными визуальными характеристиками — цвет глазури, цвет черепка, невысокий рельеф с S-об-

разными формами; этот образец был назван «НДМ-11».

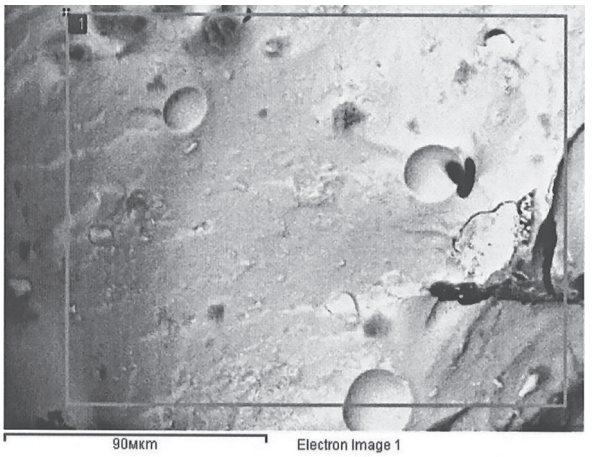
Позже, в процессе изучения, выяснилось, что эти два фрагмента являются частями одного изразца: две части соединились точно по месту раскола (илл. LII на цветной вклейке). Это было обнаружено не сразу, поскольку трудно было поверить в то, что фрагменты, найденные в разное время, окажутся частями одного печного городка, а также из-за того, что информация о месте обнаружения образца «НДМ-11» отсутствовала.

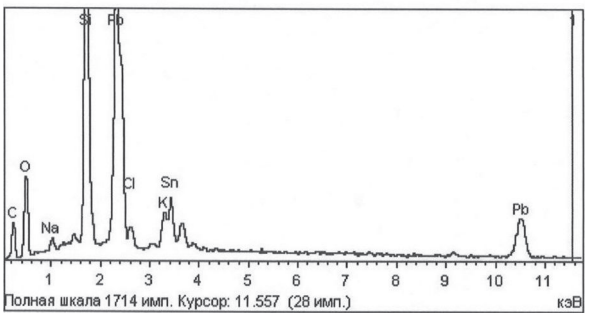
Интересно то, что эти два фрагмента визуально отличаются от остальных фрагментов, находящихся в собрании музея, толщиной заготовки: они значительно тоньше. Кроме того, они отличаются более светлым цветом черепка с песочно-кремовым оттенком. Большинство фрагментов археологических изразцов, обнаруженных в Новодевичьем монастыре, изготовлены из красножгущихся глин. Различия установлены и при микроскопическом исследовании этих фрагментов.

Микроскопические исследования проб проводились с помощью бинокулярных стереомикроскопов Leica EZ4 D (Германия) и МБС-10 (Россия), позволяющих оценить микроструктуру, пористость, минеральные включения в черепке, стратиграфию покрытия, микротрещиноватость, характер перехода цветовых оттенков глазури как прозрачной, так и непрозрачной (глухой).

На микрофотографиях видно, что материал черепка светлый, оранжевого оттенка, содержит небольшое количество мелкой песчаной фракции. Размер зерен колеблется в пределах 0,1–0,3 мм и представлен преимущественно кварцем, Пористость черепка невысокая. На контакте черепка и цветного глазурного покрытия имеется тонкая прослойка светлого серовато-бежевого тонкозернистого слоя — так называемый промежуточный слой, который напоминает слой ангоба (ангоб, преимущественно белого цвета, достаточно часто встречается на муравленых изразцах как промежуточный слой между красным черепком и прозрачной глазурью зеленого цвета).

Цветные слои глазури исследуемых фрагментов представлены оттенками: синим, голубоватым, зеленоватым, болотным, желтым и белым цветами (илл. LIII на цветной вклейке). Местами выявлено наличие белого слоя глазури под синим, что может свидетельствовать о том, что вначале глазурь бело-голубого цвета была нанесена на выступающие элементы рельефа, после чего была нанесена глазурь темно-синего цвета на углубления фона изразца. Толщина покрытия достаточно небольшая, не превышает 0,5 мм.



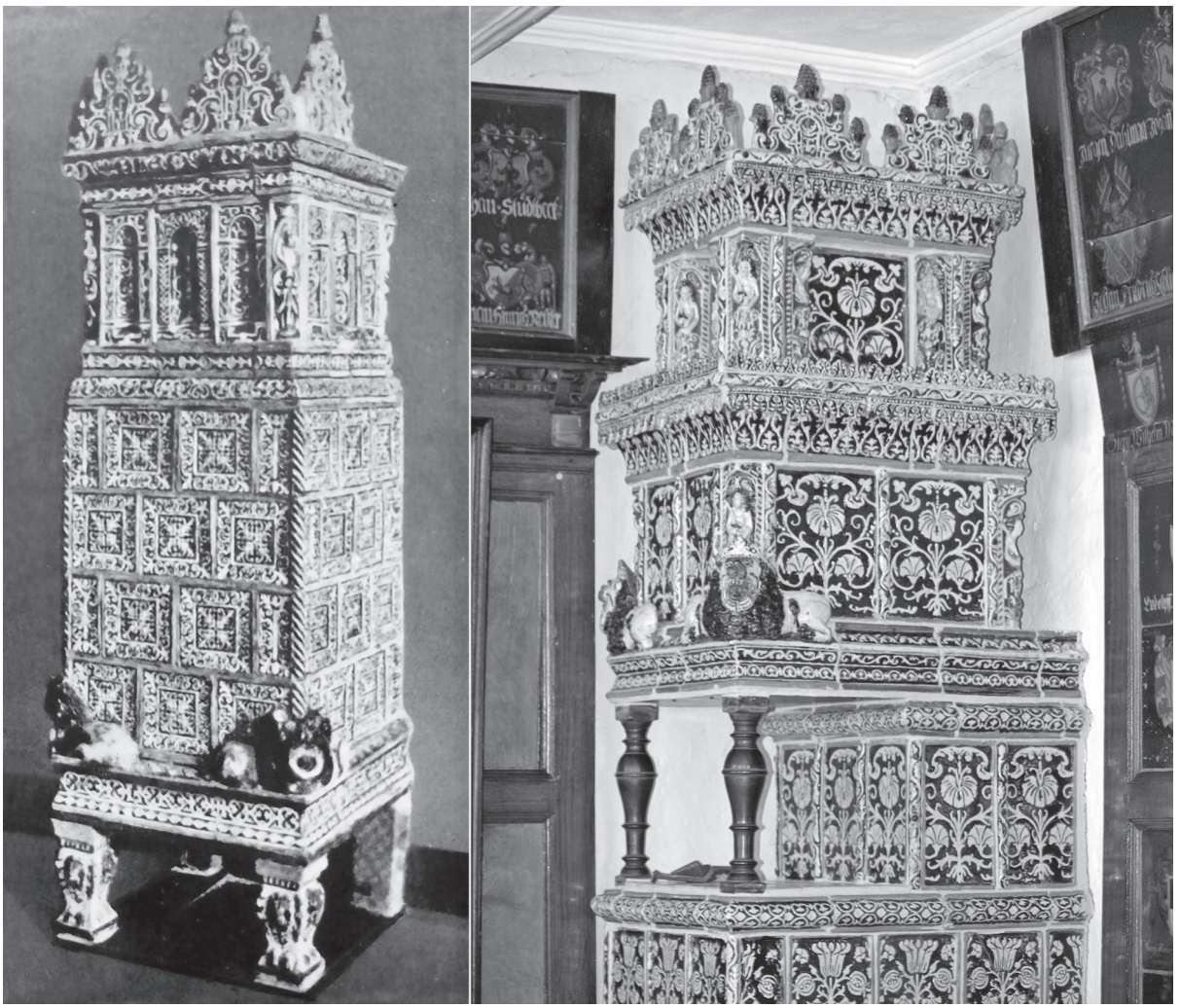


• **Илл. 2. Электронно-микроскопический и рентгеноспектральный анализы пробы глазури синего цвета**

Для характеристики микроморфологии и элементного состава глазури и черепка были проведены электронно-микроскопический и рентгеноспектральный анализы на аналитическом сканирующем электронном микроскопе JSM-5300 (Япония), оснащенном спектрометром Link ISIS.

Микроморфология цветного покрытия различных глазурей отличается по структуре и составу. Так, для синего глазурного покрытия характерна однородная текстура с отдельными округлыми порами (илл. 2), для желтого отмечается брекчированная структура с порами разного размера.

Существенное отличие рассматриваемых фрагментов от других археологических израз-



• **Илл. 3. Аналоги печей. Слева: Южная Германия. XVI в. (по: Русские изразцы, 1968. С. 14). Справа: Любек, Германия (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Füchting_Ofen.JPG)**

цов, которые в том числе были покрыты глазурью синего и желтого цветов, заключается в элементном составе глазури. Так, при анализе проб глазури рассматриваемых фрагментов было обнаружено, что в синей и желтой эмали присутствует SnO_2 (от 4,84 % в желтой до 12,82 % в синей). Наличие олова в глазурях этих образцов отличает их от других анализированных фрагментов изразцов собрания музея.

Подобные печные изразцы с двойной арочкой с цветком, заключенным в нее по центру, с зеленой глазурью (муравленые), представлены в собраниях различных музеев (ГИМ, МГОМЗ). Их традиционно датируют второй половиной XVII в. (*Баранова*, 2011. С. 190). У С. И. Барановой этот сюжет назван «беседкой в саду» (*Баранова*, 2011. С. 181–182), и приводится следующее описание этого изображения на городке: высокая двойная арочка, которая обрамлена вьющейся виноградной лозой, со стилизованным цветком в ней. Подобные изразцы изготовляли в Валдайском Иверском и Ново-Иерусалимском монастыре, в Москве. Аналогичные композиции рисунка и деталей, как указывает С. И. Баранова, можно увидеть в изразцах из Полоцка, Копыси, Новогрудка, Витебска, из Польши и Литвы. Также хочется отметить, что существует и современный пример реконструкции печи с муравлеными изразцами, в наборе которой используется городок именно с таким же сюжетом (*Баранова*, 2011.

С. 95). Реконструкция этой печи экспонируется в Сытном дворе в Коломенском, а материалом для проекта послужили находки, сделанные во время археологических работ в Коломенском. Авторы проекта этой муравленой печи — Л. А. Беляев и М. В. Фролов.

Аналог печи с городками такой же формы и тем же сочетанием цветов эмали (темно-синий цвет фона и рельеф, покрытый бело-голубой эмалью) можно встретить среди немецких печей (илл. 3).

Среди археологических находок Н. С. Романова, которые находятся в Церковном музее, кроме фрагмента печного городка есть также небольшой осколок лицевого изразца (илл. LIV на цветной вклейке). По ряду визуальных признаков — аналогичный цвет черепка и цвет глазури (темно-синяя на фоне и бело-голубая на элементах рельефа) — этот небольшой кусочек изразца и два фрагмента городка можно отнести к изразцам одного печного набора. К сожалению, других подобных образцов больше не было найдено. Цвет черепка этого фрагмента песочно-кремовый, румпа прямая (высота 6 см), на лицевой поверхности тонкая рамка по контуру. Визуальные характеристики этого, хоть и небольшого, фрагмента изразца значительно отличают его от хорошо известных нам рельефных полихромных изразцов русского производства, которые были распространены в России в XVII в. Их черепки чаще всего красно-оранжевого цвета, румпа — отступающая от краев (прямая румпа характерна для красных рамочных изразцов XVI в., которые не были покрыты глазурью). Кроме того, сочетание эмали синего и голубого цвета совсем не характерно для рельефных изразцов русского производства. Высота рельефа на этом фрагменте очень низкая (около 1,5 мм), что также отличает этот образец от других полихромных изразцов, которые изготовлялись в то время в России.

Фрагмент этого лицевого изразца по характеру рельефа близок к лицевым изразцам, которые можно увидеть на аналоге немецкой печи (Русские изразцы, 1968. С. 14). Исходя из проведенных исследований, можно отметить значительную вероятность того, что фрагменты изученных изразцов могли принадлежать к печному набору, производимому в странах Восточной Европы.

На сегодняшний день нет свидетельств, документально подтверждающих это предположение. Также нет ясности в том, насколько основательна та гипотеза, что на протяжении очень длительного периода, с XVI (датировка печи, указанная Ю. М. Овсянниковым (Русские изразцы, 1968. С. 14)) до первой трети XVIII в. (время постройки Певческих палат в Новодевичьем монастыре), сохранялись сюжеты и композиции печных изразцов. Возможно, что сюжеты, созданные мастерами в Германии, были переняты мастерами Польши, Литвы, современной Белоруссии и позже попали в Россию.

Список литературы

Баранова С. И. Русский изразец. Записки музейного хранителя. М.: МГОМЗ, 2011. 432 с.: ил.

Домшлак М. И., Мехова Г. И. Новодевичий монастырь // Московский Новодевичий монастырь: к 500-летию основания: антология / сост.: А. Л. Баталов, Л. А. Беляев. М.: Арткитчен, 2012. С. 201–257.

Русские изразцы / сост. и авт. вступ. ст. Ю. М. Овсянников. М.: Художник РСФСР, 1968. 136 с.

Шиманова М. А., Лобзова Р. В. Изразцы Московского Новодевичьего монастыря: опыт технологического изучения // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья: материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. (Новый Иерусалим, 2014–2015) / ред. Л. А. Беляев. М.: Коллектор, 2016. С. 100–102.

References

Baranova S. I. Russkiy izrazets. Zapiski muzeynogo khranitelya. Moscow: Moskovskiy gosudarstvennyy ob''edinennyy khudozhestvennyy istoriko-arkhitekturnyy i prirodno-landshaftnyy muzey-zapovednik, 2011. 432 p.: il.

Domshlak M. I., Mekhova G. I. Novodevichiy monastyr' // Moskovskiy Novodevichiy monastyr': k 500-letiyu osnovaniya: antologiya / comp. A. L. Batalov, L. A. Belyaev. Moscow: Artkitchen, 2012. P. 201–257.

Russkie izraztsy / comp. Yu. M. Ovsyannikov. Moscow: Khudozhnik RSFSR, 1968. 136 p.

Shimanova M. A., Lobzova R. V. Izraztsy Moskovskogo Novodevich'ego monastyrya: opyt tekhnologicheskogo izucheniya // Keramicheskie stroitel'nye materialy v Rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya: materialy I i II Vserossiyskikh nauchno-prakticheskikh konferentsiy (Novyy Ierusalim, 2014–2015) / ed. L. A. Belyaev. Moscow: Kollektor, 2016. P. 100–102.

Illustrations

Colour plate LII. A photo of the two fragments put together, obverse and reverse

Colour plate LIII. A microphotography of the color layers of glazing

Colour plate LIV. A fragment of the front embossed polychrome tile, photographed from different angles

Fig. 1. Choir Chambers (Pevcheskiye palaty): Fragment of the master plan of the Novodevichy Convent. 1796. (Russian State Historical Archive. F. 485. Op. 1. D. 91. L. 1)

Fig. 2. Electron-microscopic and X-ray spectroscopic analysis of a sample of blue glazing

Fig. 3. Stove comparison, left: South Germany, 16th century (from: Russkiye Izraztsy. 1968. P. 14); right: Lubeck, Germany (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Füchting_Ofen.JPG)

M. A. Shimanova, R. V. Lobzova. A technological study of archaeological fragments of tiles at the Novodevichy Convent in Moscow

Abstract. The article presents a study of tile fragments which are highly likely to have belonged to a single set for a stove. The fragments were discovered during the restoration of the Choir Chambers (Pevcheskie Palaty) of Moscow's Novodevichy Convent. We provide data of the microscope study of the samples, as well as the electron-microscopic and X-ray spectroscopic analysis of the glazing and shards of tile fragments. Also presented are the European stoves which might have served as a prototype of one of the now destroyed stoves which once stood in a convent building.

Keywords: tiled stove, glazed tile, technological study, microscope-assisted studies, electron-microscopic analysis, composition of glazing, archaeology.

Shimanova Maria Aleksandrovna, Chief Custodian, Church Museum of Moscow Diocese, Russian Orthodox Church, 1 Bldg. 1 Novodevichy Proezd, 119435 Moscow, Russian Federation, m.shimanova@yandex.ru.

Lobzova Raisa Viktorovna, Candidate of Geology and Mineralogy, Leading Research Fellow, State Research Institute for Restoration, 44 Bldg. 1, Gastello St., 107014 Moscow, Russian Federation, lobzovarv@mail.ru.

Местная архитектурная керамика XII–XVIII вв. в коллекциях Переславского музея-заповедника: к вопросу об атрибуции и использовании в исследованиях памятников архитектуры

Е. К. Шадунц

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.138-147

Аннотация. Архитектурная керамика XII–XVIII вв. (плитки пола, простые и фигурные кирпичи, лемех для покрытия глав) из фондов Переславского музея-заповедника не выделена в отдельную коллекцию. Предметы, поступившие в музей во время археологических и реставрационных работ в Переславле-Залесском, связаны с памятниками архитектуры города. Целью работы являются обзор, уточнение атрибуции и первая публикация предметов из музейной коллекции. Сделаны выводы о первоначальном виде пола Спасо-Преображенского собора XII в., выполненного мастерами Юрия Долгорукого. Археологические находки подтверждают наличие собственного керамического производства в Переславле, которым занимались мастера гончарного дела.

Ключевые слова: Переславль-Залесский, архитектура XII–XVIII вв., плитки пола, кирпич, фасад, лемех.

Шадунц Елена Константиновна — старший научный сотрудник, Государственное учреждение культуры Ярославской области «Переславль-Залесский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник», Музейный переулок, 4, Переславль-Залесский, Российская Федерация, 152024, helena.shaduntc@gmail.com.

В Переславле-Залесском и его окрестностях сохранилось около двухсот памятников архитектуры, среди которых древнейший белокаменный собор Владимиро-Суздальской Руси, монастырские ансамбли XVI–XVIII вв., приходские церкви, фабричные здания и жилые дома. Самым ранним является белокаменный Спасо-Преображенский собор (1152–57 гг.), следующий по времени памятник — Троицкий собор Данилова монастыря (1530–32 гг.), он выстроен уже из кирпича. Был ли это первый опыт кирпичного строительства в Переславле, существовала ли местная традиция использования архитектурной керамики до начала XVI столетия? Можно ли выявить первоначальные элементы перестроенных в XVII–XVIII вв. зданий более раннего времени?

Ответ на эти вопросы невозможен без анализа археологических находок, поскольку письменные источники раннего Средневековья крайне скудны. Сопоставление агиографических сведений и монастырских документов XVI–XVIII вв. с результатами архитектурно-археологических исследований позволяет решать вопросы реконструкции первоначального облика и строительной периодизации элементов сохранившихся зданий. Практическую ценность для датировки памятников архитектуры представляют аннотированные музейные коллекции строительных изделий и материалов, крупнейшие из которых собраны в ГНИМА им. Щусева и МГОМЗ. В Переславском музее-заповеднике нет отдельной коллекции архитектурных изделий, поскольку не было системного поступления находок во время



• **Илл. 1. Плитка пола красноглиняная с желтой поливой (из раскопок Н. Н. Воронина 1939 г.):**
а **— лицевая сторона;** *б* **— тыльная сторона. XII в. Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском. Коллекция Переславского музея-заповедника**

реставрационных работ. Архитектурная керамика — плитки пола, простые и фигурные кирпичи, лемех для покрытия глав — хранятся в двух коллекциях Переславского музея-заповедника. Находки археологической экспедиции ИИМК 1939 г. из Спасо-Преображенского собора, поступления от реставраторов 1970–1990-х годов и дары музею входят в коллекцию керамики. Найденные в ходе археологических спасательных работ 1972–2013 гг. керамические архитектурные изделия являются частью археологической коллекции. Изразцы в виде целых изделий и фрагментов также можно найти в коллекциях керамики и археологии. Поскольку исследование изразцов представляет самостоятельное направление, задачей настоящей статьи является обзор и анализ других керамических архитектурных изделий, связанных с кругом памятников архитектуры Переславля-Залесского.

Первые поступления архитектурной керамики в музейную коллекцию дали научные археологические раскопки, проведенные под руководством Н. Н. Воронина в 1939 г. (*Воронин*, 1949).

Поливные и неглазурованные плитки первоначального пола Спасо-Преображенского собора обнаружены в шурфах у северного фасада и при раскрытии гробниц переславских князей в юго-восточном компартименте интерьера. «Среди строительного мусора XIX в. внутри собора и снаружи — в культурном слое XII в., — к северу от него, было собрано значительное количество плиток пола. Среди них преобладают плитки квадратной формы (15 × 15 × 3,5 см) со скошенными книзу краями и выпуклым бортиком по краю тыльной стороны; они поливные — желтого, зеленого и коричневого тона. Один обломок… найденный к северу от собора, имел синий круговой орнамент по белому полю и, возможно, принадлежал к более нарядному полу хор. Встречены были также обломки тонких глиняных плиток, лишенные поливы; некоторые из них имели треугольную форму (23 × (?) × 2 см). Следовательно, часть пола была выстлана цветными поливными плитками, а часть — красными неполивными. Плитки изготовлялись, несомненно, на месте: их тесто тождественно с тестом найденной при раскопках керамики XII–XIII вв. На некоторых обломках плиток ясно видны отпечатки деревянных форм» (*Воронин*, 1961. С. 80).

В музейной коллекции хранятся фрагменты красноглиняных плиток со следами желтой и зеленой поливы, большинство из которых было найдено в наружном раскопе у северной стены собора (инв. № ПЗМ-10085/7-28). Боковые грани квадратных плиток скошены внутрь к основанию, величина скоса 0,3 см, толщина плиток 2,5–2,8 см (илл. 1). Треугольные плитки с желтой и зеленой поливой имеют небольшой выгиб поверхности.

При вскрытии пола в юго-западном углу, рядом с гробницей князя Ивана Дмитриевича, в строительной засыпке были найдены обломок желтой поливной плитки, зеленая поливная плитка, две тонкие глиняных плитки без поливы, одна из которых «со знаком кн. Андрея Богол.»



• **Илл. 2. Плитка пола красноглиняная без поливы, со знаком княжеских мастеров Юрия Долгорукого (из раскопок Н. Н. Воронина 1939 г.): тыльная сторона. XII в. Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском. Коллекция Переславского музея-заповедника**

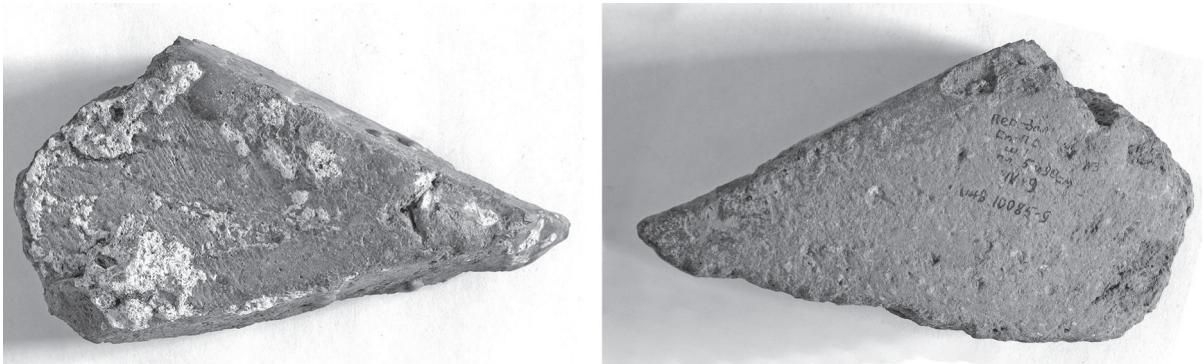
(НА ПЗМ. Д. 4. С. 95). Красноглиняная плитка без поливы, со знаком, опубликованным Н. Н. Ворониным (*Воронин*, 1961. С. 82), также находится в коллекции Переславского музея-заповедника (10,8 × 7,5 × 2,5 см, инв. № ПЗМ-12979). Знак размером 1,4 × 2,8 см выполнен вдавливанием либо процарапан. Клеймо по своей форме (*Рыбаков*, 1951. С. 178) может быть интерпретировано как знак княжеских мастеров Юрия Долгорукого, а не Андрея Боголюбского (илл. 2).

Следующие поступления архитектурной керамики, связанной со Спасо-Преображенским собором, произошли в 1971–72 гг. Находки были сделаны И. Б. Пуришевым и Е. В. Каменецкой при закладке архитектурно-археологических шурфов у стен собора перед работами по благоустройству Красной площади (НА ПЗМ. Д. 61). К ним относятся единственная целая красноглиняная прямоугольная плитка с зеленой поливой XII в. в коллекции Переславского музея (15 × 15,5 × 2,6–3 см, инв. № ПЗМ-12978) и треугольная красноглиняная плитка толщиной 3,3 см, с зеленой поливой (инв. № ПЗМ-10085/9) (илл. LV на цветной вклейке; илл. 3).

Керамические поливные и неполивные плитки пола XII в. из Спасо-Преображенского собора схожи по виду теста. Тесто на изломах пористое, с примесью крупнозернистой дресвы, сердцевина и поверхность имеют красный цвет, поверхность изделий сглаженная. Некоторые экземпляры имеют серый цвет теста в нижней части на изломе, что может быть связано с методом обжига.

Во время археологических разведок вблизи собора Е. В. Каменецкой обнаружены также два экземпляра белоглиняных муравленых плиток зигзагообразной конфигурации, с вырезами на углах. Стенки вырезов покрыты глазурью, толщина плиток 1,3 см (инв. № ПЗМ-10319/18, 19). Назначение и датировка этих изделий неясны, в шурфах внутри собора подобная плитка не встречалась (илл. LVI на цветной вклейке).

Архитектурно-археологические исследования переславских памятников возобновились после Великой Отечественной войны. Систематическая реставрация в 1959–1992 гг. проводилась Ярославской специальной научно-производственной реставрационной мастерской и Переславским реставрационным участком под руководством Ивана Борисовича Пуришева.



• **Илл. 3. Плитка пола красноглиняная треугольная с зеленой поливой (архитектурный шурф И. Б. Пуришева, 1972 г.): *а* — лицевая сторона; *б* — тыльная сторона. XII в. Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском. Коллекция Переславского музея-заповедника**



• **Илл. 4. Плита керамическая 26(28) × 20(21) × 7(8) см: лицевая сторона. XVI в. Трапезная палата Горицкого монастыря в Переславле-Залесском. Коллекция Переславского музея-заповедника**



• **Илл. 5. Плиты керамические 19 × 22 × 8 см: лицевая сторона. XVI в. Трапезная палата Горицкого монастыря в Переславле-Залесском. Коллекция Переславского музея-заповедника**

Реставрационные работы 1970-х годов в Трапезной палате Горицкого монастыря принесли несколько интересных находок. Из засыпки под полом были извлечены фрагменты прямоугольных рельефных терракотовых плит двух типов. К первому типу относятся три плиты с раппортным узором из вьющихся стеблей с трилистниками. Размеры плит 26(28) × 20(21) × 7(8) см (инв. № ПЗМ-12001, 12002, 12003). Второй тип представлен двумя фрагментами прямоугольных плит прямоугольной формы, размером около 19 × 22 см, толщиной 8–8,5 см, с рельефным орнаментом в виде лепестков и стеблей (инв. № НВФ-5543, 5544). Плиты красноглиняные без поливы, со следами многослойной известковой обмазки на рельефе. И. Б. Пуришев датировал находки XV — началом XVI в., считая, что они украшали какое-то разобранное древнее монастырское здание (*Пуришев*, 2010. С. 63), и указывал на сходство с узором рельефных фасадных плит палат углицких князей 1480-х гг. Хранитель коллекции керамики Т. Б. Колесова, исходя из истории кирпичного строительства Горицкого монастыря, датировала плиты XVI веком (илл. 4–5).

Из засыпки пазух сводов собора Федоровского монастыря происходит глазурованная черепица (29 × 20 × 1,5 см), переданная в музей И. Б. Пуришевым (ПЗМ-17253). Интересно, что в этом экземпляре не одно, а два отверстия, расположенные по продольной оси предмета одно под другим. Края отверстий покрыты глазурью (илл. LVII на цветной вклейке).

Датировка XVII веком именно этой находки не подтверждается архивными документами. «Ведомость о монастыре» 1739 года сообщает, что главы соборной церкви во имя Вмч. Феодора Стратилата «обиты чешуею деревянною ветхи…» (Рсф ГАЯО. Ф. 326. Оп. 1. Д. 25. Л. 126). Видимо, между 1739 и 1766 годами центральная

глава собора была покрыта муравленой черепицей. В 1766 году «главы деревянные покрыты чешуею а над середним глава покрыта каменною черепицею ветха…» (РсФ ГАЯО. Ф. 326. Оп. 1. Д. 33. Л. 58 об.). В 1780 году «средняя глава обита черепицей глиняною зеленой сторонние четыре главы обиты чешуею деревянной на главах кресты железные с узорами золочены…» (РсФ ГАЯО. Ф. 326. Оп. 1. Д. 33. Л. 666). В 1801 году средняя соборная глава была «обита железом, а сторонние четыре деревянной чешуей раскрашены зеленою краскою, на главах кресты железные с узорами местами золочены та церковь вся крыта тесом» (РсФ ГАЯО. Ф. 326. Оп. 1. Д. 92. Л. 1). Таким образом, найденную под кровлей Федоровского собора черепицу с большой долей вероятности следует датировать XVIII веком.

Архитектурная керамика XVII–XVIII вв. из Горицкого монастыря, поступившая от реставраторов, представлена четырьмя карнизными профилированными кирпичами размером 8,5 × 20 × 32 см (инв. № ПЗМ-7764). Кирпич прямоугольной формы предназначен для установки таким образом, что его высота составляет 20 см, что соответствует двум рядам кладки из кирпича толщиной 8,5 см со швом. Профилировка состава полка – астрагал – валик – полка обеспечивает вынос карниза почти на 12 см. Кирпичи были найдены в засыпке пола Трапезной палаты. Известно, что трапезная с церковью Всех Святых перестраивалась в 1690-е годы (РГАДА. Ф. 237. Оп. 1. Ч. 1. Д. 60. Л. 71 об.), а затем в 1750-е (ГАЯО. Ф. 1200. Оп. 2. Д. 94. Л. 1 об.). Карнизные кирпичи такой профилировки на фасадах этого памятника не встречаются (илл. LVIII на цветной вклейке).

Очень интересной находкой в засыпке пола трапезной палаты Горицкого монастыря является керамическое изделие в виде равностороннего треугольника с закругленным краем (инв. № ПЗМ-12024/1). Принцип изготовления кирпича для колонн в виде сегментов был изобретен Палладио в середине XVI в. Диаметр такой колонны — около 58–60 см. В Переславле-Залесском подобный кирпич можно видеть в полуколоннах Святых ворот Троице-Данилова монастыря (1700 г.) (илл. 6).

Экземпляр брускового кирпича размерами 28 × 14,5 × 5,5 см был извлечен из гончарного горна, найденного при раскопках 2003 г. на территории Переславской крепости (инв. № ПЗМ-26289). В. И. Вишневский датировал его XVII веком (*Вишневский*, 2005. С. 113), однако в сохранившихся переславских памятниках этого времени кирпич толщиной 5,5 см не фиксируется. Мелкий брусковый кирпич размерами 5 × 10 × 21(20) см был использован в Никитской церкви села Елизарово (1566–67 гг.) для шатра, карнизов и барабанов (НА ДООКН ЯО. № 164). Фрагменты керамического кирпича толщиной около 5,5 см вставлены в гнезда от «пальцев» лесов Спасо-Преображенского собора. Для уточнения датировки брускового кирпича из гончарного горна необходимо исследовать состав теста и способ его формовки, сравнив с датированным кирпичом памятников XVI–XVII вв.



• **Илл. 6. Кирпич сегментный для колонн. XVII–XVIII вв. Трапезная палата Горицкого монастыря в Переславле-Залесском. Коллекция Переславского музея-заповедника**

Переславское керамическое производство XVII–XVIII вв. представлено квадратным в плане «ширинчатым» кирпичом грубой работы, который обнаружен в конструкции цоколя неизвестной постройки на территории крепости Переславля при раскопках в 2013 г. на улице Советской (*Зейфер*, 2015). Экземпляры кирпича (22,5 × 22,5 × 5 см) с отпечатками ног животных и людей, а также мелкой сечки сена поступили в археологическую коллекцию музея и экспони-

ровались на музейной выставке «Археология: в поисках города» в 2014 г.

Вопрос о производстве строительной керамики в Переславле может быть рассмотрен в контексте исследований технологий Древней Руси (*Раппопорт*, 1994; *Булкин, Антипов*, 2017; *Ёлшин*, 2014). Находка в Суздале печей для производства кирпича XI–XII вв. (*Варганов*, 1956. С. 49) и керамических плиток пола во всех белокаменных памятниках Владимиро-Суздальской земли (*Чукова*, 1987. С. 18), а также археологические находки (*Ёлшин, Каретников*, 2019) и письменные упоминания о каменном зодчестве (*Ёлшин*, 2019) свидетельствуют о сложившейся практике домонгольского керамического производства в регионе. Для древнерусского периода характерно изготовление широкого ассортимента керамики, от посуды до рыболовных грузил (*Рыбаков*, 1951. С. 139–145), что справедливо и для городов Переславль и Клещин. Археологическая коллекция Переславского музея-заповедника включает почти двенадцать тысяч единиц керамики от эпохи неолита до конца XIX в., большая часть которых относится к бытовым изделиям, обнаруженным в городе и его округе.

Некоторые находки археологов, известные по описаниям, не поступали в коллекцию музея. Прежде всего, это предметы из раскопок П. С. Савельева на Александровой горе в 1853 г., упомянутые в описании раскопа. Над слоем, в котором находились костяки с нательными крестами, покрытые каменными плитами, и монеты Ивана III, был найден слой угля, бревен, а также ряд кирпичей (*Комаров*, 1995). Выше располагались фундаменты монастырских строений разрушенного в начале XVII в. Александрова монастыря, известного по документам XVIII в. (ГАЯО. Ф. 1200. Оп. 2. Д. 371). Таким образом, кирпичи на Александровой горе могут быть соотнесены со слоем XV — начала XVI в.

Ещё одна находка, не переданная в Переславский музей, была сделана сравнительно недавно. При поиске мощей преподобного Никиты Столпника обнаружена укрывавшая один из черепов конструкция из брускового кирпича размерами 25 × 15 × 4,5 см, датированная тогда началом XV в. (*Станюкович*, 2001. С. 21, 33, 35).

Керамические плитки пола были не единственными археологическими находками архитектурной керамики, связанной со Спасо-Преображенским собором. В «Описи коллекции ИИМК и Переславского музея. Раскопки 1939 г.» (НА ПЗМ. Д. 4. С. 84–91) упоминаются также найденные в раскопе у северной стены Спасо-Преображенского собора обломки плоского кирпича, обломки и целые экземпляры клинчатого полового кирпича со следами поливы. Эти экспонаты в коллекции музея отсутствуют, но, возможно, сохранились в фондах ИИМК. Во время реставрации Спасо-Преображенского собора (2015 г.) в забутовке стен зафиксированы обломки кирпича, а на северном фасаде во 2-м ярусе восточного прясла — вставка из плинфы 29 × 4,5 см. В состав подлинного кладочного раствора входила цемянка (НА ФГУП ЦНРПМ. Ф. 632. Д. 215).

В отличие от привозных извести и камня, строительная керамика для Спасо-Преображенского собора могла быть изготовлена на месте, поскольку в окрестностях Плещеева озера имеются залежи глины, пригодной для строительства и гончарного дела. Месторождения кирпичной глины (по данным геологоразведок середины XX в.) находятся к югу от Переславля-Залесского, недалеко от деревни Щелканка, и в северо-западной части Переславского района, в окрестностях села Нагорье. Издавна жители копали жирную глину на склонах восточного коренного берега озера, в районе Борисоглебской Слободы. Соответственно, количество археологических находок архитектурной керамики, связанной со Спасо-Преображенским собором, и замеченная Н. Н. Ворониным идентичность состава теста и поливы на плитках пола и рыболовных грузилах свидетельствуют о развитии в XII в. местного керамического производства. Вопрос о сохранении этих мастерских в XIII–XV вв. и позже требует дальнейшего исследования.

Мастерские для изготовления и обжига плиток пола, изразцов и кирпичей в Переславле до сих пор археологически не выявлены, но известны по архивным источникам. План Переславля-Залесского 1760 года фиксирует расположение «кирпичного завода» фабриканта Угримова и городских «кирпичных сараев» на границе города с землей Борисоглебского монастыря (РГАДА. Ф. 1356. Оп. 1/1. № 284). Документы XVII в. подтверждают, что «кирпитчики» и «каменщики» из жителей Переславля-Залесского одновременно занимались гончарным делом (*Белецкий*, 2008). Подобная практика изготовления строительной керамики в гончарных мастер-

ских известна в Новгороде в конце XII — начале XIII в. (*Булкин, Антипов*, 2017. С. 412).

Раскопки в крепости Переславля-Залесского, проведенные В. И. Вишневским в 2003 году (*Вишневский*, 2009. С. 18), обнаружили круглый гончарный горн диаметром 1,8 м, сложенный из необожжённых глиняных кирпичей-«подушек» (размерами 42 × 27 × 8 см). Сохранились стенки в два яруса кирпичей, высотой 40–50 см. С восточной стороны к горну примыкала топочная печь шириной 1,0 м, длиной 1,2 м, врытая в материк и перекрытая двумя парами кирпичей-«подушек». В центре расположен «козёл» — круглый столб из обожжённой глины, диаметром 0,8 м, обложенный вертикально стоящими обожжёнными кирпичами (размерами 5,5 × 14,0 × 25,5 см), из таких же кирпичей выложена ступенька по внутренней стороне стенок горна, предназначенная для опоры глинобитного пода обжигательной камеры. В обвалившемся в процессе обжига горне собраны развалы около 20 пережжённых крупных корчаг, красноглиняных с белым ангобом, чернолощёных и морёных (некоторые с крышками). Найдено более 100 керамических рыболовных грузил — дисковидных и цилиндрических, куски глиняной обмазки. Предварительная датировка горна — конец XVII — XVIII в. Под самой печью горна, в материке, прослежена яма, в заполнении которой обнаружены фрагменты красноглиняных грубых сосудов и стеклянных браслетов, рыболовное грузило и фрагмент красноглиняного «рогатого» кирпича из грубой керамики XII–XIII вв. Очень вероятно, что керамическая мастерская на этом месте существовала со времени основания города.

Анализ обстоятельств находки и состава керамических плиток XII в. в коллекции Переславского музея позволяет сделать некоторые выводы о первоначальном виде пола Спасо-Преображенского собора. Красноглиняные плитки пола можно отнести к трем наборам: 1) квадратные и треугольные одноцветные глазурованные плитки желтого, зеленого и коричневого тона, средней толщиной 3 см, со скошенными краями; 2) красноглиняные квадратные и треугольные плитки без поливы, толщиной 2–3 см, со скошенными краями; 3) квадратные орнаментированные плитки с синим круговым орнаментом по белому полю. Такое сочетание соответствует первым двум типам наборов по Т. А. Чуковой (*Чукова*, 1987. С. 14) и характерно для убранства соборов Владимиро-Суздальской архитектурной школы. Клеймо на тыльной стороне неглазурованной плитки для пола, найденной в археологическом шурфе под хорами, является княжеским знаком Юрия Долгорукого.

Отметим, что в 1891 г. плитяной (из квадратного кирпича) пол Спасо-Преображенского собора был разобран и заменен на плиты из «подольского мрамора» (известняк) с понижением отметки. По сведениям из акта, подписанного В. В. Сусловым и соборным причтом, под плитяным полом в алтаре обнаружился кирпичный пол. «Затем, в некоторых местах на глубине 10 вершков оказались плиты из белого камня и частью древний кирпичный пол. Под верхними двумя полами до древнего кирпичного пола шел сплошной слой песку» (РО НА ИИМК РАН. Ф. 1. Оп. 1. Д. 68. Л. 19 об.). К сожалению, подробного описания «древнего кирпичного пола» в акте 1891 г. не было сделано. Находка фрагмента красноглиняной плитки пола с желтой поливой в южной апсиде, на глубине 44 см от современного уровня пола (*Макаров и др.*, 2015. С. 196), говорит в пользу предположения Н. Н. Воронина об использовании орнаментированной плитки на хорах, а не в алтаре.

Вероятно, центральный неф и алтарь Спасо-Преображенского собора были вымощены майоликовыми плитками, а боковые нефы — плитками без поливы, как практиковалось в других известных памятниках XII в. (*Чукова*, 1987. С. 16). Выравнивание пола при неравномерной толщине изделий должно было происходить за счет подстилающего известкового раствора, следы которого видны на многих находках. Н. Н. Воронин отмечал, что производство глазурованной плитки было местным, поскольку аналогичная желтая полива найдена на нескольких керамических грузилах XII–XIII вв. из раскопов у собора.

Небольшая по числу экземпляров коллекция архитектурной керамики Переславского музея-заповедника позволяет представить ассортимент архитектурных изделий для полов, стен и кровли, производившийся в Переславле XII–XVIII вв. Приходится констатировать, что изделия практически не изучены технологически и нуждаются в систематизации. Представляется перспективным применительное использование метода фиксации керамического материала (*Коваль*, 2016) для архитектурной керамики,

с дополнением технологической информации историко-архивными сведениями по связанному кругу памятников.

Список литературы

Белецкий Д. В. Производство печной керамики в Переславле-Залесском в конце XVII века // Зубовские чтения. Вып. 4. Образы власти, институты и культурное пространство российского общества в XV-XVII вв., принципы научной реконструкции и музеефикации памятников и интерьеров: материалы науч. конф. 16–17 октября 2006 г., г. Александров. М.: Музей-заповедник «Александровская Слобода», 2008. С. 179–183.

Булкин В. А., Антипов И. В. Об особенностях организации строительства и строительного производства в Новгородской земле в домонгольское время // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 7 / под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. СПб.: изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2017. С. 410–418.

Варганов А. Д. Обжигательные печи XI–XII вв. в Суздале // КСИИМК. 1956. Вып. 65. С. 49–54.

Вишневский В. И. Работы в Переславле-Залесском // АО 2004 г. / отв. ред. Н. В. Лопатин. М.: Наука, 2005. С. 113.

Вишневский В. И. Археология Радонежской земли. Сергиев-Посад: Ремарко, 2009. 21 с.

Воронин Н. Н. Раскопки в Переславле Залесском // Материалы и исследования по археологии древнерусских городов. Т. 1 / отв. ред. Н. Н. Воронин. М.; Л.: изд-во АН СССР, 1949. С. 193–202. (Материалы и исследования по археологии СССР; № 11).

Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 1. М.: изд-во АН СССР, 1961. 584 с.

Ёлшин Д. Д. Древнерусская плинфа: технология и типология // Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда. Т. III / отв. ред.: А. Г. Ситдиков, Н. А. Макаров, А. П. Деревянко. Казань: Отечество, 2014. С. 40–44.

Ёлшин Д. Д. Каменная гражданская архитектура Новгорода XIV–XV вв. в контексте истории изучения гражданских построек домонгольской Руси // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 9 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. М.: Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; СПб.: НП-Принт, 2019. С. 395–407.

Ёлшин Д. Д., Каретников А. Л. Знаки на плинфе церкви свв. Бориса и Глеба 1214 г. в Ростове // История и культура Ростовской земли. 2018. Материалы XXVIII научной конференции / ред.: А. Г. Мельник, С. В. Сазонов. Ростов, 2019. С. 30–40.

Зейфер В. А. Предварительный анализ жилых и хозяйственных построек из раскопок южной части кремля Переславля-Залесского (по результатам исследований 2013 г.) // Археология Подмосковья: материалы научного семинара. Вып. 11 / отв. ред. А. В. Энговатова. М.: ИА РАН, 2015. С. 287–298.

Коваль В. Ю. Первичная фиксация массового керамического материала (на памятниках эпохи Средневековья и раннего железного века лесной зоны Восточной Европы) // Методика полевых археологических исследований. Вып. 9 / отв. ред. А. А. Масленников. М.: ИА РАН, 2016. 128 с.: ил.

Комаров К. И. К истории населения Плещеева озера в X–XIII вв. // Сообщения Ростовского музея. Вып. VIII. Ярославль, 1995. С. 137–172.

Макаров Н. А., Гайдуков П. Г., Седов Вл. В., Бейлекчи В. В. Печать константинопольского патриарха Афанасия из переславского Спасо-Преображенского собора // РА. 2015. № 4. С. 196–202.

Пуришев И. Б. Реставрация памятников архитектуры: сб. ст. Переславль-Залесский: Переславский совет Всерос. о-ва охраны памятников истории и культуры, 2010. 208 с.

Раппопорт П. А. Строительное производство Древней Руси (X–XIII вв.). СПб.: Наука, 1994. 160 с.

Рыбаков Б. А. Ремесло // История культуры Древней Руси. Т. II. Домонгольский период. Материальная культура / под ред. Н. Н. Воронина, М. К. Каргера, М. А. Тихановой. М.; Л.: изд-во АН СССР, 1951. С. 78–181.

Станюкович А. К. Гробница Преподобного Никиты Столпника, Переславского Чудотворца. Церковно-археологический очерк / предисл. Л. А. Беляева. Звенигород, 2001. 47 с.

Чукова Т. А. Древнерусские керамические поливные плитки // КСИА. 1987. Вып. 190. С. 13–19.

References

Beletskiy D. V. Proizvodstvo pechnoy keramiki v Pereslavle-Zalesskom v kontse XVII veka // Zubovskie chteniya. 4. Obrazy vlasti, instituty i kul'turnoe prostranstvo rossiyskogo obshchestva v XV–XVII vv., printsipy nauchnoy rekonstruktsii i muzeefikatsii pamyatnikov i inter'erov: materialy nauchnoy konferentsii 16–17 oktyabrya 2006 goda, Aleksandrov. Moscow: Muzey-zapovednik «Aleksandrovskaya Sloboda», 2008. P. 179–183.

Bulkin V. A., Antipov I. V. Ob osobennostyakh organizatsii stroitel'stva i stroitel'nogo proizvodstva v Novgorodskoy zemle

v domongol'skoe vremya // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnykh statey. 7 / eds. S. V. Mal'tseva, E. Yu. Stanyukovich-Denisova, A. V. Zakharova. St. Petersburg: izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2017. P. 410–418.

Chukova T. A. Drevnerusskie keramicheskie polivnye plitki // Kratkie soobshcheniya Instituta arkheologii. 1987. 190. P. 13–19.

Koval' V. Yu. Pervichnaya fiksatsiya massovogo keramicheskogo materiala (na pamyatnikakh epokhi Srednevekov'ya i rannego zheleznogo veka lesnoy zony Vostochnoy Evropy) // Metodika polevykh arkheologicheskikh issledovaniy. 9 / ed. A. A. Maslennikov. Moscow: Institut arkheologii Rossiyskoy akademii nauk, 2016. 128 p.

Komarov K. I. K istorii naseleniya Pleshcheeva ozera v X–XIII vv. // Soobshcheniya Rostovskogo muzeya. VIII. Yaroslavl', 1995. P. 137–172.

Makarov N. A., Gaydukov P. G., Sedov Vl. V., Beylekchi V. V. Pechat' konstantinopol'skogo patriarkha Afanasiya iz pereslavskogo Spaso-Preobrazhenskogo sobora // Rossiyskaya arkheologiya. 2015. № 4. P. 196–202.

Purishev I. B. Restavratsiya pamyatnikov arkhitektury: sbornik statey. Pereslavl'-Zalesskiy: Pereslavskiy sovet Vserossiyskogo obshchestva okhrany pamyatnikov istorii i kul'tury, 2010. 208 p.

Rappoport P. A. Stroitel'noe proizvodstvo Drevney Rusi (X–XIII vv.). St. Petersburg: Nauka, 1994. 160 p.

Rybakov B. A. Remeslo // Istoriya kul'tury Drevney Rusi. II. Domongol'skiy period. Material'naya kul'tura / eds. N. N. Voronin, M. K. Karger, M. A. Tikhanova. Moscow; Leningrad: izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951. P. 78–181.

Stanyukovich A. K. Grobnitsa Prepodobnogo Nikity Stolpnika, Pereslavskogo Chudotvortsa. Tserkovno-arkheologicheskiy ocherk. Zvenigorod, 2001. 47 p.

Varganov A. D. Obzhigatel'nye pechi XI–XII vv. v Suzdale // Kratkie soobshcheniya Instituta istorii material'noy kul'tury. 1956. 65. P. 49–54.

Vishnevskiy V. I. Raboty v Pereslavle-Zalesskom // Arkheologicheskie otkrytiya 2004 goda / ed. N. V. Lopatin. Moscow: Nauka, 2005. P. 113.

Vishnevskiy V. I. Arkheologiya Radonezhskoy zemli. Sergiev-Posad: Remarko, 2009. 21 p.

Voronin N. N. Raskopki v Pereslavle Zalesskom // Materialy i issledovaniya po arkheologii drevnerusskikh gorodov. 1 / ed. N. N. Voronin. Moscow; Leningrad: izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1949. P. 193–202. (Materialy i issledovaniya po arkheologii SSSR; 11).

Voronin N. N. Zodchestvo Severo-Vostochnoy Rusi XII–XV vekov. 1. Moscow: izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1961. 584 p.

Yolshin D. D. Drevnerusskaya plinfa: tekhnologiya i tipologiya // Trudy IV (XX) Vserossiyskogo arkheologicheskogo s''ezda. III / eds. A. G. Sitdikov, N. A. Makarov, A. P. Derevyanko. Kazan': Otechestvo, 2014. P. 40–44.

Yolshin D. D. Kamennaya grazhdanskaya arkhitektura Novgoroda XIV–XV vv. v kontekste istorii izucheniya grazhdanskikh postroek domongol'skoy Rusi // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva: sbornik nauchnykh statey. 9 / eds. A. V. Zakharova, S. V. Mal'tseva, E. Yu. Stanyukovich-Denisova. Moscow: Moskovskiy gosudarstvennyy universitet imeni M. V. Lomonosova; St. Petersburg: NP-Print, 2019. P. 395–407.

Yolshin D. D., Karetnikov A. L. Znaki na plinfe tserkvi svv. Borisa i Gleba 1214 g. v Rostove // Istoriya i kul'tura Rostovskoy zemli. 2018. Materialy XXVIII nauchnoy konferentsii / eds. A. G. Mel'nik, S. V. Sazonov. Rostov, 2019. P. 30–40.

Zeyfer V. A. Predvaritel'nyy analiz zhilykh i khozyaystvennykh postroek iz raskopok yuzhnoy chasti kremlya Pereslavlya-Zalesskogo (po rezul'tatam issledovaniy 2013 g.) // Arkheologiya Podmoskov'ya: materialy nauchnogo seminara. 11 / ed. A. V. Engovatova. Moscow: Institut arkheologii Rossiyskoy akademii nauk, 2015. P. 287–298.

Illustrations

Colour plate LV. Floor tile of red clay with green glazing (I. B. Purishev's architectural test pit, 1972): *а* — obverse; *б* — reverse. 12th century. Transfiguration Cathedral in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Colour plate LVI. *а, б* — floor tiles of white clay with green glazing (?). E. V. Kamenetskaya's architectural prospection, 1971. Transfiguration Cathedral in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Colour plate LVII. Shingle of the central cupola: obverse. 18th century. St. Theodore's Cathedral at Feodorovsky Monastery, Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Colour plate LVIII. Corrugated brick for a ledge 8.5 × 20 × 32 cm. 17th–18th century. Refectory Chamber, Goritsky Monastery in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Fig. 1. Floor tile of red clay with yellow glazing (excavated by N. N. Voronin, 1939): *а* — obverse; *б* — reverse. 12th century. Transfiguration Cathedral in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Fig. 2. Floor tile of red clay without glazing, with a mark of Prince Yuri Dolgoruky's team of builders (excavated by N. N. Voronin, 1939): reverse. 12th century. Transfiguration Cathedral in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Fig. 3. Triangular floor tile of red clay with green glazing (I. B. Purishev's architectural test pit, 1972): *а* — obverse; *б* — reverse. 12th century. Transfiguration Cathedral in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Fig. 4. Ceramic panel 26(28) × 20(21) × 7(8) cm: obverse. 16th century. Refectory Chamber, Goritsky Monastery in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Fig. 5. Ceramic panels 19 × 22 × 8 cm: obverse. 16th century. Refectory Chamber, Goritsky Monastery in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

Fig. 6. Segmented brick for a column. 17th–18th century Refectory Chamber, Goritsky Monastery in Pereslavl-Zalessky. Collections of Pereslavl Museum-Reserve

E. K. Shadunts. Local 12th to 18th century ceramics in the collection of Pereslavl Museum-Reserve: on its attribution and use in studies of architectural monuments

Abstract. 12th–17th century architectural ceramics, such as floor tiles, regular and ornate bricks, and the lemekh (shingle roofing), do not form a separate collection at the Pereslavl Museum-Reserve. All of these items were added to the museum collections in the course of archaeological and restoration works in the town, and are related to Pereslavl's monuments of architecture. The article aims to provide an overview and a more precise attribution and, for the first time, make some of the collection items public. The author offers some suggestions on what the original design of the floor made by Yuri Dolgoruky's team for the 12th century Transfiguration Cathedral might have looked like. Archaeological finds confirm that Pereslavl had a ceramics workshop of its own run by master potters.

Keywords: Pereslavl-Zalessky, architecture in 12th–18th centuries, floor tiles, brick, facade, lemekh (shingle roofing).

Shadunts Elena Konstantinovna, Senior Research Fellow, Pereslavl-Zalessky Historical, Arhitectural and Art Museum Reserve, 4 Muzeiny Pereulok, 152024 Pereslavl-Zalessky, Russian Federation, helena.shaduntc@gmail.com.

Зооморфные и антропозооморфные существа на рельефных печных изразцах второй половины XVI (?) — XVIII в. в собрании Российского этнографического музея

Т. В. Пинкусова

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.148-153

Аннотация. В статье представлены результаты рассмотрения изображений зооморфных и антропозооморфных существ на изразцах второй половины XVI (?) — XVIII в., хранящихся в фондах этнографии русского народа Российского этнографического музея. В декоре рельефных полихромных и муравленых изразцов встречаются рельефные изображения разнообразных персонажей средневекового бестиария — реально существовавших, хорошо знакомых человеку того времени, и экзотических животных далеких стран, а также сверхъестественных созданий, включающих черты нескольких животных и человека.

Ключевые слова: коллекция, изразец, изображение, изразцовый декор, животное, печь, керамика.

Пинкусова Татьяна Владимировна — специалист по учетно-хранительской документации, Российский этнографический музей, ул. Инженерная, 4/1, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186, tasha_pin@mail.ru.

Собрание русских изразцов Российского этнографического музея (РЭМ) насчитывает более 3 500 единиц хранения и включает в себя все типы этих керамических изделий (*Пинкусова*, 2018). В основном это печная керамика — изразцовые печи и неполные комплекты печных облицовок второй половины XVII — XVIII в., разрозненные изразцы и декоративные элементы, а также немногочисленная группа архитектурной керамики. Целенаправленное комплектование собрания музея (в то время — Этнографического отдела Русского музея, далее ЭО) началось в 1903 г. Изразцы поступили от коллекционеров, владельцев, из Государственного музейного фонда, а также были приобретены в экспедициях хранителями и корреспондентами музея с территорий, соответствующих современным областям: Архангельской, Владимирской, Вологодской, Костромской, Ленинградской, Пермской, Псковской, Тверской и Ярославской. Они представляют традиции керамического производства многих русских художественных центров — Москвы, Петербурга, Александрова, Великого Устюга, Сольвычегодска и других.

В соответствии с «Программой для собирания этнографических предметов», разработанной в 1902 г., сотрудники и корреспонденты музея целенаправленно приобретали печные изразцы, произведенные в местных гончарных мастерских, а также бытовавшие среди местного населения и ассоциирующиеся с таким важным атрибутом жилища, как печь (Программа…, 1902. С. 30). Так, например, сотрудник музея Д. Т. Яно-

вич, будучи в экспедиции во Владимирской губернии, сообщает в своем письме руководству о заинтересовавшей его в одном из домов в селе Боголюбово изразцовой печи «с изображениями мужиков и баб с разными прибаутками и пословицами» и предлагает ее приобрести для показа на музейной экспозиции интерьера целой избы (Архив РЭМ. Ф. 1. Оп. 2. Ед. хр. 733. Л. 10–11 об.).

Несмотря на столь длительную историю формирования, обширную географию производства и бытования, а также значительное количество памятников, собрание русских изразцов РЭМ остается практически неизвестным. В настоящее время ведется работа по изучению, систематизации, каталогизации и введению в научный оборот музейной коллекции, написаны и опубликованы исследования, посвященные истории формирования собрания, декоративному оформлению, атрибуции и реставрации изразцов, а также изразцовым печам, сохранившимся во фрагментах в фондах музея; создаются трехмерные графические реконструкции этих печей.

Предметом исследования являются изразцы второй половины XVI (?) — XVIII в. с изображениями зооморфных и антропозооморфных существ, выявленные в отделе этнографии русского народа РЭМ.

В составе двух коллекций хранятся 33 печных стенных рельефных полихромных изразца конца XVII в. с довольно реалистичными изображениями птиц: павлин, индюк, голубь, «птица-оглядыш», хищная птица с добычей (илл. LIX на цветной вклейке). Фигурные рамки из частей вазона и цветка объединяют изображения в яркие живописные композиции на зеркале печи.

Первая коллекция — печной набор, бытовавший в г. Сольвычегодск Вологодской губ. (сейчас — Архангельская обл.), приобретен в 1906 г. у А. Мохина, крестьянина из деревни Климово Вологодской губ. (РЭМ. Колл. № 1027). От этого собирателя в ЭО поступило несколько коллекций разнообразных этнографических предметов, в том числе две изразцовые печи и несколько неполных комплектов облицовок, редкие памятники второй половины XVII — XVIII в. (Архив РЭМ. Ф. 1. Оп. 2. Ед. хр. 766. Л. 78–79, 86; Ед. хр. 768. Л. 9; Ед. хр. 759. Л. 14, 18, 34). Еще 12 аналогичных изразцов хранятся в составе «сборной» коллекции, сформированной в 1958 г. из ранее не зарегистрированных изразцов, сведения о происхождении которых не были обнаружены (РЭМ. Колл. № 7046). Все изделия имеют прямоугольную форму, их размеры около 21,0 × 21,7 см при толщине черепка около 1,9 см, массивная румпа высотой до 9,0 см отступает от края черепка на 3–3,5 см. В их декоративном оформлении использована полива пяти цветов: бирюзового, синего, белого, желтого и коричневого; фон на изразцах первого комплекта бирюзовый, сборной коллекции — белый. Форма и размеры румпы и черепка, бирюзовый и белый фон, а также характерные только для народного искусства Русского Севера изображения птиц (птица-хищник, клюющая рыбку или оглядывающаяся назад) указывают на производство изразцов в керамических мастерских Великого Устюга в конце XVII в. (Великоустюгский…, 2013. С. 16; *Лисенкова*, 2013. С. 210).

В «сборной» коллекции зарегистрирован один муравленый изразец с изображением птицы в окружении элементов растительного орнамента (РЭМ. Колл. № 7046-9). Характерные особенности декоративного оформления, цвет поливы, форма и размер черепка и румпы (22,8 × 25,5 см, румпа сохранилась на высоту до 5,0 см) позволяют найти аналогии среди произведений, изготовленных в керамических мастерских Александровского Успенского монастыря в последней трети XVII в. (*Маслих*, 1983. С. 16).

В этих же двух коллекциях хранятся 30 поясовых полихромных изразцов начала XVIII в. с изображением парных стоящих на задних лапах обращенных друг к другу львов с когтистыми лапами (РЭМ. Колл. № 1027, 7046); они отличаются цветом фона и покраски животных, а также положением фигур (илл. LX на цветной вклейке).

В собрании выявлены два изразца с геральдическим мотивом орнамента. Первый, муравленый изразец с изображением фигурного щита с выемками, несет в гербовом поле фигуры двух восстающих животных, поддерживающих четырехконечный крест «Мальтийского» типа (РЭМ. Колл. № 3564-1). Слева, вероятно, представлена собака с загнутым кверху хвостом; фигура справа имеет более округлое туловище и пятипалые лапы. Изразец поступил в музей в 1915 г. от археолога Н. И. Репникова, работавшего в эти годы хранителем археологической коллекции ЭО. Он был обнаружен на месте раскопок «Баториева становища», основанного в 1581 г. у стен одного из древнейших монастырей Псковской земли — Пантелеймонова, не сохранившегося до наших

дней. Изразец мог входить в комплект облицовки печи одной из монастырских построек. Кроме того, известно, что муравленые изразцы украшали фасады церкви святого Пантелеймона (*Окулич-Казарин*, 1913. С. 286), утраченной в годы Великой Отечественной войны.

На втором печном полихромном изразце второй половины XVII в. изображен геральдический орел (РЭМ. Колл. № 2259-30). Сохранился фрагмент, левая верхняя часть пластины: обращенная влево голова орла, облаченная в корону, и часть поднятого крыла. Изразец поступил от иеромонаха Кирилло-Белозерского монастыря Антония (Александрова) в составе сборной коллекции в 1909 г. Присутствие в оформлении монастырских печей изображений гербового орла, вероятнее всего, связано с особым почитанием обители представителями царской династии.

В этой же коллекции хранится полихромный изразец второй половины XVII в., украшенный фигурой единорога (РЭМ. Колл. № 2259-29). Сохранился фрагмент, верхняя часть с изображением обращенной вправо головы единорога с желто-зеленым рогом (илл. LXI на цветной вклейке).

В иконографии этого мифологического существа, одного из самых распространенных персонажей средневекового бестиария, к концу XVII в. сформировался узнаваемый образ похожего на коня животного с большим рогом на лбу (*Белова*, 2001. С. 99). Такие изображения были разнообразно представлены в книжных источниках, на лубочных картинках, в изделиях народного прикладного искусства. Образ единорога был широко распространен на западноевропейских изразцах (*Баранова*, 2013. С. 39).

Как выглядел музейный предмет целиком, можно увидеть на снимке С. М. Прокудина-Горского, сделанном в 1909 г. в Кирилло-Белозерском монастыре, где среди археологических находок представлен изразец, идентичный фрагменту из фондов РЭМ (Прокудин-Горский С. М.). Единорог на фотографии изображен в виде бегущей лошадки светло-серого цвета с копытами, большим рогом и опущенным хвостом.

Среди изразцов печного набора, бытовавшего в г. Сольвычегодск, приобретенного у А. Мохина в 1906 г., обращает на себя внимание фрагмент печной облицовки из пяти рельефных полихромных изразцов начала XVIII в. На одном изразце на синем фоне изображен стоящий на задних лапах лев бело-желтого цвета, на четырех — бегущий единорог белого цвета. Фигуры окружены мелкими растительными побегами с цветами и листьями и россыпью желтых и зеленых горошин (РЭМ. Колл. № 1027-32/2). Акварельная копия одного из этих изразцов опубликована в книге С. А. Маслиха (*Маслих*, 1983. С. 22, илл. 196). Автор отмечает необычную для этого времени измельченность рисунка изделий, произведенных в местной гончарной мастерской.

В коллекции Кирилло-Белозерского монастыря выделим пять крупных муравленых рельефных обломков из серой глины с небольшими вкраплениями розового цвета (размеры от 19,3 × 19,3 до 29,8 × 20,3; толщина черепка 2,5–3,2 см). Из-за крупных утрат черепка их первоначальные размеры и формы не определяются, не сохранились следы примыкания румпы к черепку. На многих участках полива, вероятно, после пожара переродилась в цвете и приобрела черный или перламутрово-фиолетовый оттенок; черепок и полива сильно загрязнены (РЭМ. Колл. № 2259-5, 6, 7, 9,10).

На лицевой поверхности одного из обломков слегка выпуклой формы в круглом углублении сохранилась верхняя часть рельефного медальона с изображением женской фигуры. Ее руки подняты вверх, талия перетянута узким поясом, на голове — скругленная шапочка. Туловище ниже пояса расходится на две части в стороны и вверх и завершается справа изображением птицы с длинными когтистыми лапами, хохолком и тонким клювом; слева — аспида, мифической крылатой змеи с птичьей головой, кошачьими ушами, открытой пастью с длинным клювом и когтистыми лапами (илл. LXII на цветной вклейке). В нижней половине медальона сохранился небольшой фрагмент поливы с изображением, возможно, повторяющим верхнюю фигуру, представленную в профиль.

Выскажем предположение, что на керамическом предмете изображено антропозооморфное существо «Мелюзина» — полуженщина-полузмея, героиня европейских средневековых легенд и рыцарских романов. Этот персонаж изображался до пояса в виде женщины, ниже как змея (иногда с раздвоенным хвостом), рыба, существо с крыльями дракона или летучей мыши.

Древнерусский текст сюжета о Мелюзине в переводе с польского языка появился в 1677 г.

(*Пыпин*, 1857. С. 230–232). В русской книжности источником сведений о ней является сборник Петровского времени «Книга естествославная», сохранившийся в списках середины XVIII в. По версии автора, Мелузина (персонаж назван именно так) есть «…некая рыба… глава бо ея человека женскимъ подобиемъ аки девица прекрасна, и распущеныи черныя власы главы имать яко царским венцем увенчану… округло хвостъ… сплетеный в конце же своемъ имать главу драконову… и вместо копытъ… или лапъ по концамъ ихъ имать закривлены главы змиевы с лютым же ядом… и когда на нихъ ходити имать, и они главы тогда вверхъ закривленыи от земли бываютъ…» (*Белова*, 2001. С. 175). Этому описанию соответствует живописное изображение в лубочной гравюре на дереве второй половины XVII в., из фондов Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Русская народная картинка…, 1980. С. 29; Русские народные картинки, 1881. С. 482).

На остальных обломках сохранились элементы геометрического и растительного орнамента, на самом крупном вместе с поливой утрачено изображение в углубленном медальоне круглой формы того же размера, что и на первом предмете. Два удлиненных фрагмента криволинейного очертания складываются в деталь с завершением килевидной формы.

Материалы отдела научной документации сообщают, что два обломка были обнаружены в башне одной из построек Кирилло-Белозерского монастыря после пожара. Выскажем осторожное предположение, что все керамические предметы являются разрозненными частями одного или нескольких неизвестных элементов церковного убранства или архитектурной конструкции. Небольшие размеры медальонных сюжетов могут указывать на незначительную высоту расположения утраченного памятника.

Известно, что в интерьерах храмов Кирилло-Белозерского монастыря присутствовали керамические муравленые предметы. В описи строений и имущества, составленной в 1601 г., упоминаются «подсвешники глиняны старицкие мураном зелены» (Опись строений…, 1998. С. 98, 105, 118). Одиннадцать муравленых напольных подсвечников для «тощих» свечей поступили из керамической мастерской Старицы, где создавался уникальный изразцовый декор Борисоглебского собора (1558–1561 гг., разобран около 1804 г.) (*Евдокимов и др.*, 2003. С. 124). Они освещали иконостасы в церквях Введения Богородицы, Кирилла Белозерского и придельном храме Константина и Елены. Возможно, предметы, фрагменты которых хранятся в фондах РЭМ, также были изготовлены мастерами Старицы во второй половине XVI в. и поступили в обитель вместе с крупной партией подсвечников.

Изделие столь высокого качества могло быть произведено в другой керамической мастерской (в Москве?) и дано вкладом в столь почитаемую обитель от одного из многочисленных высокопоставленных жертвователей.

Представленные керамические обломки, которые мы предварительно с осторожностью датировали второй половиной XVI в. и объединили в единый комплекс, являются несомненно оригинальными и самобытными памятниками в составе собрания РЭМ. Для их атрибуции потребуются проведение технико-технологических исследований, сравнительный анализ с близкими по типологии формы и оформления произведениями, а также глубокое изучение материалов по истории Кирилло-Белозерского монастыря.

Таким образом, в фондах РЭМ выявлен комплекс печной керамики с рельефными изображениями разнообразных персонажей — реально существующих, хорошо знакомых человеку того времени и экзотических животных далеких стран, а также сверхъестественных созданий; памятники позволяют проследить за развитием этих образов на протяжении нескольких столетий.

Список литературы

Баранова С. И. Московский архитектурный изразец XVII века в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское – Измайлово – Лефортово – Люблино. М.: МГОМЗ, 2013. 134 с.

Белова О. В. Славянский бестиарий. М.: Индрик, 2001. 318 с.

Великоустюгский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник: альбом-путеводитель по коллекциям народного и декоративно-прикладного искусства / сост. С. В. Митурич. М.: Три квадрата, 2013. 176 с.

Евдокимов Г. С., Рузаева Е. И., Яковлев Д. Е. Архитектурная керамика в декоре московского великокняжеского дворца в середине XVI в. // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век /

отв. ред. А. Л. Баталов. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 120–129.

Лисенкова Ю. Ю. Изразцовое убранство храмов Великого Устюга XVII–XVIII вв. // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2013. № 7. С. 208–216.

Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1983. 250 с.

Окулич-Казарин Н. Ф. Спутник по древнему Пскову (любителям родной старины). 2-е изд., испр. и доп. Псков: Псковское археолог. о-во, 1913. 331 с.

Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года / сост.: З. В. Дмитриева, М. Н. Шаромазов. СПб.: Петербургское Востоковедение, 1998. 384 с.

Пинкусова Т. В. Собрание изразцов XVII–XIX веков отдела этнографии русского народа Российского этнографического музея. Проблемы изучения и каталогизации // Сохранение культурного наследия. Исследования и реставрация: материалы II Междунар. конф. в рамках V Междунар. культур. форума, Санкт-Петербург, 1–3 декабря 2016 г. / сост. Ю. Г. Бобров. СПб.: Гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, 2018. С. 180–185.

Программа для собирания этнографических предметов. СПб.: Этногр. отд. Русского музея, 1902. 47 с.

Прокудин-Горский С. М. Старинные изразцы, найденные при земляных работах [Электронный ресурс] // Открытый исследовательский проект «Наследие С. М. Прокудина-Горского». URL: http://www.prokudin-gorskiy.ru/image.php?ID=2127 (дата обращения: 28.08.2021).

Пыпин А. Н. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1857. 364 с.

Русская народная картинка XVII–XIX веков: каталог выставки / сост. Е. А. Мишина и др.; вступ. ст. А. С. Сытовой. Л.: ГРМ, 1980. 85 с.

Русские народные картинки / собрал и описал Д. Ровинский. Кн. 1. Сказки и забавные листы. СПб.: тип. Акад. наук, 1881. 509 с.

References

Baranova S. I. Moskovskiy arkhitekturnyy izrazets XVII veka v sobranii Moskovskogo gosudarstvennogo ob''edinennogo muzeya-zapovednika Kolomenskoe – Izmaylovo – Lefortovo – Lyublino. Moscow: Moskovskiy gosudarstvennyy ob''edinennyy khudozhestvennyy istoriko-arkhitekturnyy i prirodno-landshaftnyy muzey-zapovednik, 2013. 134 p.

Belova O. V. Slavyanskiy bestiariy. Moscow: Indrik, 2001. 318 p.

Evdokimov G. S., Ruzaeva E. I., Yakovlev D. E. Arkhitekturnaya keramika v dekore moskovskogo velikoknyazheskogo dvortsa v seredine XVI v. // Drevnerusskoe iskusstvo. Russkoe iskusstvo pozdnego srednevekov'ya: XVI vek / ed. A. L. Batalov. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2003. P. 120–129.

Lisenkova Yu. Yu. Izraztsovoe ubranstvo khramov Velikogo Ustyuga XVII–XVIII vv. // Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. 2013. 7. P. 208–216.

Maslikh S. A. Russkoe izraztsovoe iskusstvo XV–XIX vekov. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. 250 p.

Okulich-Kazarin N. F. Sputnik po drevnemu Pskovu (lyubitelyam rodnoy stariny). Pskov: Pskovskoe arkheologicheskoye obschestvo, 1913. 331 p.

Opis' stroeniy i imushchestva Kirillo-Belozerskogo monastyrya 1601 goda / comp. Z. V. Dmitrieva, M. N. Sharomazov. St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 1998. 384 p.

Pinkusova T. V. Sobranie izraztsov XVII–XIX vekov otdela etnografii russkogo naroda Rossiyskogo etnograficheskogo muzeya. Problemy izucheniya i katalogizatsii // Sokhranenie kul'turnogo naslediya. Issledovaniya i restavratsiya: materialy II Mezhdunarodnoy konferentsii v ramkakh V Mezhdunarodnogo kul'turnogo foruma, Sankt-Peterburg, 1–3 dekabrya 2016 goda / comp. Yu. G. Bobrov. St. Petersburg: Gosudarstvennyy akademicheskiy institut zhivopisi, skul'ptury i arkhitektury imeni I. E. Repina, 2018. P. 180–185.

Programma dlya sobiraniya etnograficheskikh predmetov. St. Petersburg: Etnograficheskiy otdel Russkogo muzeya, 1902. 47 p.

Prokudin-Gorskiy S. M. Starinnye izraztsy, naydennye pri zemlyanykh rabotakh // Otkrytyy issledovatel'skiy proekt «Nasledie S. M. Prokudina-Gorskogo». URL: http://www.prokudin-gorskiy.ru/image.php?ID=2127

Pypin A. N. Ocherk literaturnoy istorii starinnykh povestey i skazok russkikh. St. Petersburg: tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk, 1857. 364 p.

Russkaya narodnaya kartinka XVII–XIX vekov: katalog vystavki / comp. E. A. Mishina et al. Leningrad: Gosudarstvennyy Russkiy muzey, 1980. 85 p.

Russkie narodnye kartinki / comp. and descr. D. Rovinskiy. Kniga 1. Skazki i zabavnye listy. St. Petersburg: tipografiya Akademii nauk, 1881. 509 p.

Velikoustyugskiy istoriko-arkhitekturnyy i khudozhestvennyy muzey-zapovednik: al'bom-putevoditel' po kollektsiyam narodnogo i dekorativno-prikladnogo iskusstva / comp. S. V. Miturich. Moscow: Tri kvadrata, 2013. 176 p.

Illustrations

Colour plate LIX. An embossed polychrome stove tile, late 17th century. RME. Coll. No. 1027-9. Photo by A. A. Lyubimova, 2020

Colour plate LX. An embossed polychrome stove tile, early 18th century. RME. Coll. No. 7046-104. Photo by A. A. Lyubimova, 2020

Colour plate LXI. An embossed polychrome stove tile (fragment), second half of the 17th century. RME. Coll. No. 2259-29. Photo by A. A. Lyubimova, 2020

Colour plate LXII. An embossed glazed stove tile (fragment), second half of the 16th century (?). RME. Coll. No. 2259-10. Photo by A. A. Lyubimova, 2020

T. V. Pinkusova. Zoomorphic and anthropozoomorphic creatures on embossed stove tiles of the latter half of the 16th (?) — 18th century in the collection of the Russian Museum of Ethnography

Abstract. The article provides outcomes of the a study of zoomorphic and anthropozoomorphic creatures as they appear on tiles made between the latter half of the 16th (?) and the 18th century and preserved among the Russian ethnography collections at the Russian Museum of Ethnography. The décor of the embossed polychrome and glazed tiles features a variety of embossed images of animals from medieval bestiaries — both real (well-known to people of the times) and exotic, as well as fantastic creatures combining human nature with physical traits of several animals.

Keywords: collection, glazed tile, imagery, tile décor, animal, stove, ceramics.

Pinkusova Tatiana Viktorovna, Record keeper, Russian Museum of Ethnography, 4/1 Inzhenernaya St., 191186 St. Petersburg, Russian Federation, tasha_pin@mail.ru.

Первая коллекция изразцов Свияжска, собранная школьным музеем

М. М. Зубарева

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.154-160

Аннотация. В статье проведено изучение одной из первых коллекций свияжских изразцов, собранных Свияжской коррекционной школой и носящих характер подъемного материала фрагментарной сохранности. Несмотря на это, мы можем узнать, какими представлялись изразцы Свияжска исследователю, свияжскому обывателю или посетителю музея до начала масштабных археологических исследований на острове. В коллекции представлены как уникальные образцы ранних «красных» изразцов, так и традиционные для Москвы и Казани сюжеты того же периода, а кроме того — более поздние виды изразцов, широко встречающиеся в разных городах России.

Ключевые слова: изразцы, изразцовая печь, Свияжск, подъемный материал, батальные сцены, растительный орнамент, фантастические животные, местное производство.

Зубарева Марина Михайловна — кандидат исторических наук, художник-реставратор, ГБУК ГИАХМЗ «Остров-град Свияжск», ул. Успенская, 22, Свияжск, Республика Татарстан, Российская Федерация, 422520, zmm2011@mail.ru.

Изразцы из коллекции музея Свияжской специальной (коррекционной) общеобразовательной школы-интерната 8 вида и ГМИИ РТ — это первые коллекции свияжских изразцов, они были собраны местными жителями и сотрудниками музеев и являются подъемным материалом, обнаруженным как на приусадебных участках, улицах, так и на береговой линии острова (с 1956 г.). В настоящей публикации обратимся к изразцам школьной коллекции. Сохранность изразцов в основном плохая. Зачастую они представляют собой очень маленькие фрагменты, которые иногда даже были обточены водой и покрыты водорослями. Но, несмотря на это, материал богат и разнообразен, в нем представлены как первые (так называемые красные), так и более поздние изразцы.

Если бóльшая часть изразцов изучается в контексте археологического раскопа и стратиграфии и может быть датирована, то в данном случае датировка возможна только по аналогиям. Несмотря на это, мы можем узнать, какими представлялись изразцы Свияжска исследователю, свияжскому обывателю или посетителю музея до начала масштабных археологических исследований, насколько разнообразно они были представлены, насколько узнаваемы были (ведь их собиратели нередко предпринимали самостоятельные попытки датировать некоторые изразцы и даже реконструировать их).

В коллекции представлено 193 фрагмента изразцов: ОГС КП 2026 — 80 ед. и ОГС В-553 — 113 ед. При первом приближенном исследовании коллекции специалистом могут быть четко



• **Илл. 1. Изразец-городок, Свияжск**

выделены две группы: красные изразцы и более поздние изразцы, как неполивные, так и глазурованные.

Так называемые красные изразцы, их 132 ед., представлены несколькими конструктивными деталями печи: городок, стенной (лицевой) изразец, поясок и перемычка, что напрямую указывает на печные наборы, из которых они происходили, а следы бытования (такие как копоть, насечки и строительный раствор) — на способ их использования.

Городки представлены 4 фрагментами разных видов. Один сохранил изображение города с луковками глав, башнями и воротами в контурной плоской рамке (илл. 1), другие — небольшие фрагменты растительно-геометрического орнамента.

Стенные изразцы четко делятся на сюжетные линии. Первая — батальные сцены: изображение города, лучники в походе, приступ и оборона крепости. Вторая — фантастические животные: лев, гриф, птица (журавль?), стая птиц (голубей с коронами) вокруг древа, животные в сетке растительного орнамента (илл. 2), геральдический двуглавый орел, предположительно кентавр (в дополнительной декоративной рамке), конь,



• **Илл. 2. Изразцы стенные (лицевые), Свияжск**



• **Илл. 3. Изразец стенной (лицевой), Свияжск**

олени у древа. На части фрагментов угадываются детали изображений, предположительно единорога с отступающей от рамки растительной композицией. Третья сюжетная линия, разумеется, в каждой печи была своя, но в Свияжске имеется и такая — Бова и Полкан, сокольничий, Соловей Разбойник, молодой царь, музыкант. Сюжеты красных изразцов с человеческими и антропоморфными фигурами были описаны в предыдущей статье автора (*Зубарева*, 2016).

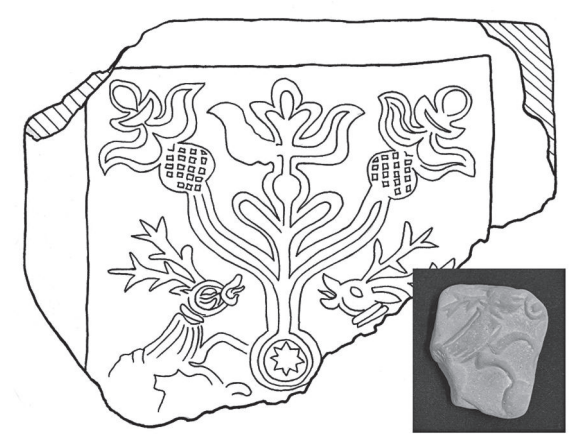
Четвертая линия — растительный орнамент с двухчастной и четырехчастной симметрией (илл. 3) и др., в слишком фрагментированном состоянии, чтобы определить характер изображения. Большая часть сюжетов подобна описанным Р. Л. Розенфельдтом (*Розенфельдт*, 1968. С. 64–75).

В сюжете с изображением оленей угадывается древний распространенный языческий сюжет: олень склонился к древу, на котором сидят или вьют гнезда птицы (илл. 4).

Шесть фрагментов объединяются сохранившимся на них рельефом из изогнутых растительных побегов со стрелочками на концах. Такой же орнамент встречается на одной из перемычек (илл. 5). Но в настоящий момент неизвестно, каково было полное изображение на изразце.

Поясок представлен двумя вариантами растительного орнамента в виде цветов ромашки из 8 лепестков и круга сердцевины с маленькими чашелистиками (илл. 6). А другой вариант — растительный орнамент в виде гирлянды тюльпанов, очевидно хорошо известных местным жителям казанских земель XVII в., поскольку узор детально проработан и исполнен превосходно (илл. 7). Несколько фрагментов поясков сохранили по одному краю лицевого изображения рудиментарный элемент — визуальное (орнаментальное) совмещение двух конструктивных деталей печи: пояска и перемычки со жгутовым орнаментом.

В коллекции представлено три фрагмента перемычек с растительным орнаментом и ни



• **Илл. 4. Изразец стенной (лицевой), Свияжск; рисунок изразца КАЗ 157, Казань (М. М. Зубарева, 2011 г.)**



• **Илл. 5. Изразец-перемычка, Свияжск**



• **Илл. 6. Изразец-поясок, Свияжск**

одного — со жгутовым, хотя он весьма часто встречается в Свияжске в других коллекциях.

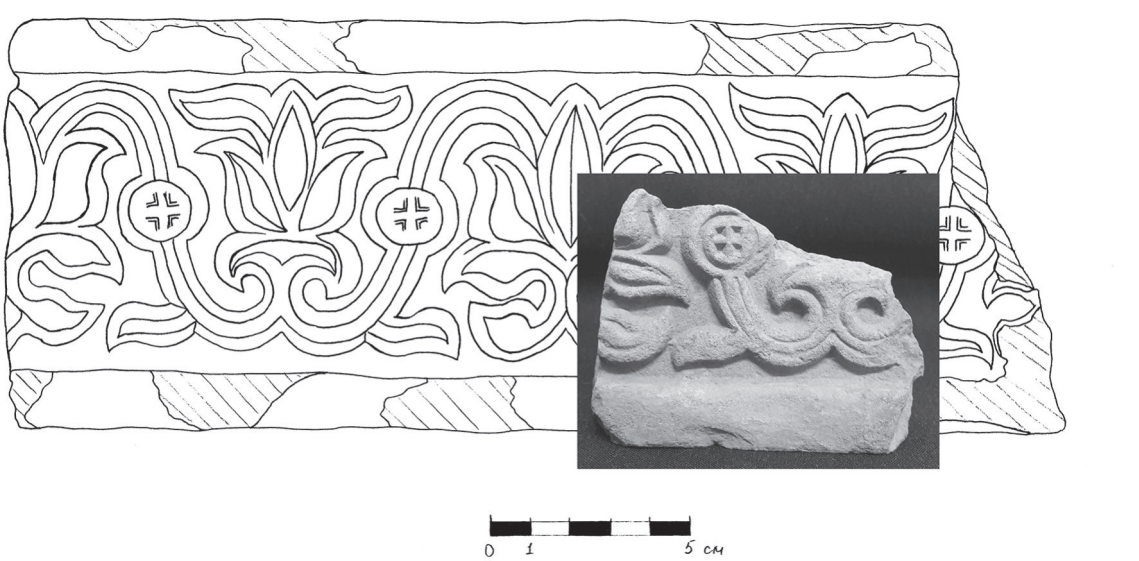
На части изразцов сохранились следы побелки и копоти, традиционные для печных изразцов того периода. Из-за фрагментарной сохранности часть изразцов невозможно атрибутировать.

Не известно точно, были ли все рассмотренные здесь красные изразцы изготовлены в Свияжске или они были откуда-либо привезены. Вопрос на настоящий момент остается открытым, так как очевидно точное сходство части из них с московскими орнаментами, другая часть рисунком рельефа и сюжетами точно повторяет казанские изразцы (*Зубарева*, 2011. С. 32), а третья — это уникальные изображения. Кроме того, конструктивные особенности изразцов не могут служить подсказкой в данном случае, поскольку сохранность фрагментов не позволяет представить полную картину.

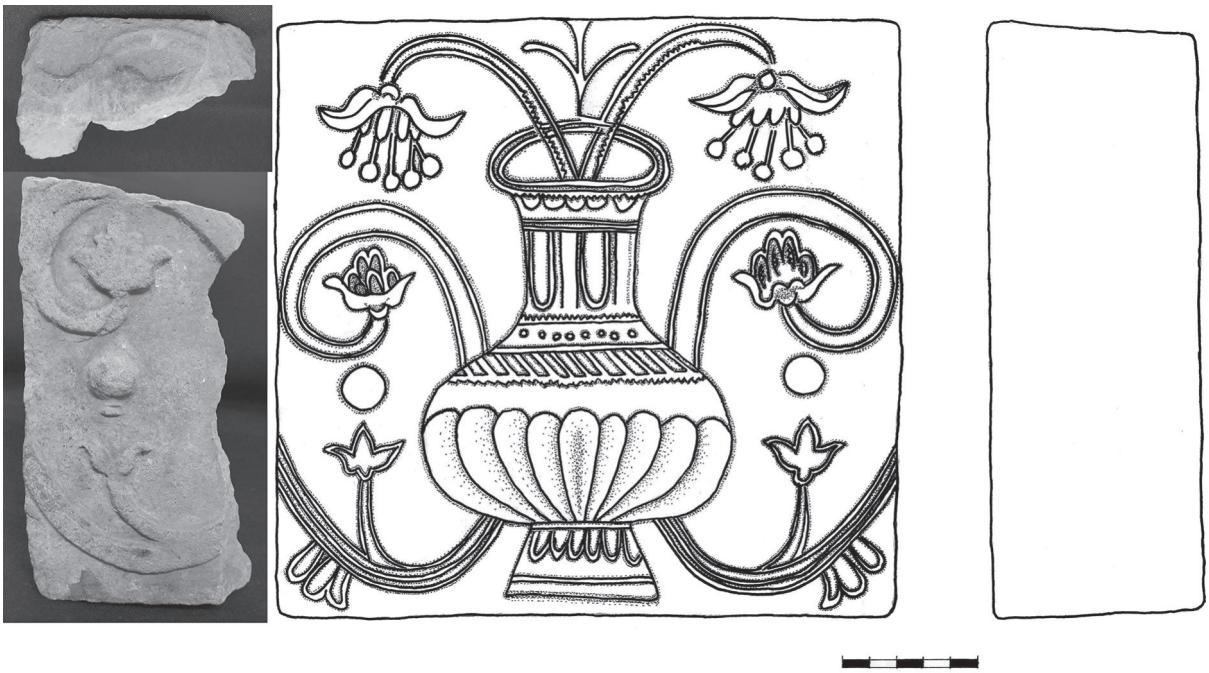
Более поздние безрамочные терракотовые изразцы представлены 47 единицами. Обращает на себя внимание то, что атрибутируемые фрагменты достаточно четко разделяются на две группы.

Первая — разнообразные сюжеты с вазой с цветами. Один из них — характерное для Свияжска и Казани конца XVII — XVIII в. изображение вазы с цветами и стеблями растений довольно простого исполнения, с рудиментарными элементами в виде небольших «щеточек» (с зубцами на одной стороне) (илл. 8).

Вторая — сложносоставная сетка растительного коврового орнамента разных композиций. Один из видов такого орнамента часто встречается в Казани (илл. 9) и нашел аналогии, например, в прибалтийских памятниках XVII в. и в памятниках первой половины XVIII в., расположенных близ Макарьевского монастыря под Нижним Новгородом (*Кондратьева, Паничева*, 1987), на многих других памятниках, но был исполнен местными — казанскими или свияжскими — мастерами на свой манер и применялся без поливы.



• **Илл. 7. Изразец-поясок, Свияжск; рисунок изразца КК 96-II/396, Казань (М. М. Зубарева, 2011 г.)**

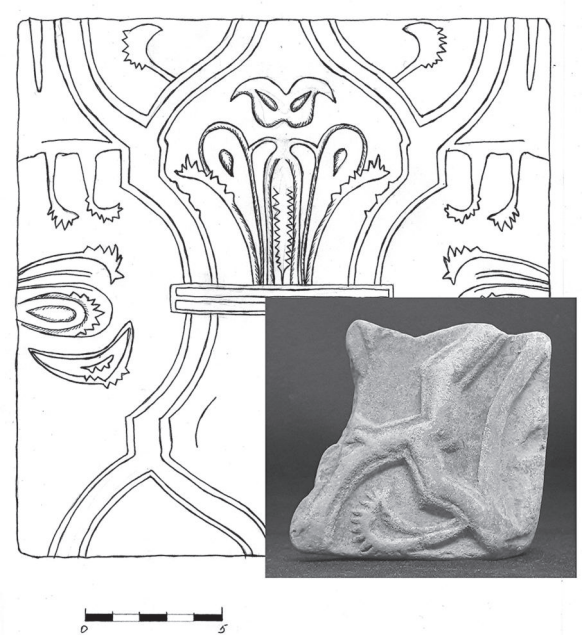


• **Илл. 8. Изразец стенной (лицевой), Свияжск;**
рисунок изразца Св 04-10/295 (реконструкция), Свияжск

Кроме того, имеются разные конструктивные детали печи: городок, карнизы, стенные (лицевые), перемычка, поясок.

Печные полихромные изразцы представлены фрагментами широко распространенных видов изразцов XVIII — начала XIX в. разных конструктивных деталей печи:

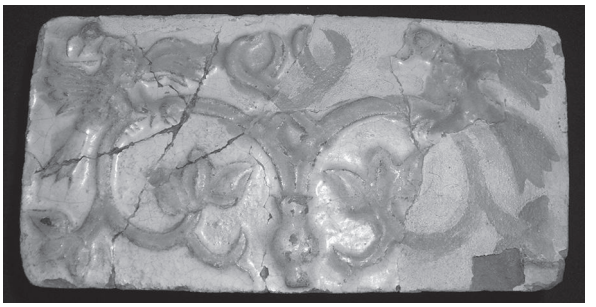
- городок рельефный (цвета: белый, бирюзовый и желтый) с изображением пальметты с замочной скважиной и двумя листьями внизу (ОГС КП 2026-21);
- городок рельефный (цвета: белый, синий, зеленый и желтый) с изображением декоративной рамки и росписью синей глазурью (ОГС КП 2026-17);
- городок рельефный (ошлакованный) с изображением вазы и растительного орнамента (ОГС КП 2026-62);
- стенной рельефный (цвета: белый, синий, зеленый и желтый) с изображением в центре медальона с синей лилией, окруженного декоративной рамкой (ОГС КП 2026-15);
- стенной рельефный (цвета: белый, синий, зеленый, лиловый и желтый) с изображением башни здания (терема) с решетчатыми окнами, фигурной сводчатой крышей и лестницей и растительным орнаментом по свободному полю изразца (ОГС КП 2026-18);
- стенной рельефный (цвета: белый, синий, зеленый и желтый) с изображением башни здания с круглым окном в крыше и растительным орнаментом по свободному полю изразца (ОГС КП 2026);
- профильный поясок (цвета: белый, синий и бирюзовый) с изображением в центре вазы со стоящими в ней двумя большими побегами с цветами и листьями, на них слева и справа сидит по птице, расправившей крылья (ОГС КП 2026-16); именно этот изразец был одним из собирателей склеен из нескольких фрагментов, дополнен необожженной глиной до полного размера и расписан в тон поливе (илл. 10);
- стенной-угловой, часть панно (цвета: белый, зеленый, желтый) — изображение угла рамки большого панно с гирляндой из волнистого побега и маленьких желтых тюльпанов (ОГС КП 2026-27);
- карниз «каблучок» расписной (цвета: белый, зеленый и лиловый) с изображением рамки из листьев по краю изразца (ОГС КП 2026-24);



• **Илл. 9. Изразец стенной (лицевой), Свияжск; рисунок изразца (реконструкция) КК 94-II/1597, Казань (М. М. Зубарева, 2011 г.)**

– карниз сложнопрофильный расписной (цвета: белый, зеленый и лиловый) с изображением рамки из прямых линий и гирлянд по краю изразца (ОГС КП 2026-26);
– карниз сложнопрофильный с зубцами расписной (цвета: белый, зеленый и лиловый) с изображением рамки из прямых линий и гирлянд по краю изразца (ОГС КП 2026-3);
– перемычка расписная (цвета: белый, зеленый) с изображением растительного орнамента (ОГС КП 2026-25).

Мы можем видеть, что 67 % всех изразцов коллекции — «красные» ранние, 27 % — безрамочные более поздние неполивные изразцы и только 6 % — поливные. Таково распределение подъемного материала, накопленного музеем Свияжской коррекционной школы и переданного в 2010 году в фонды музея-заповедника «Остров-град Свияжск». Данная коллекция демонстрирует объективное представление своего времени о богатом разнообразии свияжских изразцов как по содержанию сюжетов, так и по географии их производства.



• **Илл. 10. Изразец-поясок, Свияжск**

Список литературы

Зубарева М. М. Неполивные изразцы дома Казанских архиепископов в Казанском кремле // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. Кн. 3 / гл. ред. И. Р. Гафуров. Казань: изд-во Казанского ун-та, 2011. С. 29–38.

Зубарева М. М. Изображение человеческих и антропоморфных фигур на терракотовых изразцах Свияжска // Керамические строительные материалы в России: технология и искусство Позднего Средневековья: материалы I и II Всерос. науч.-практ. конф. (Новый Иерусалим, 2014–2015 гг.) / отв. ред. Л. А. Беляев. М.: Коллектор, 2016. С. 108–110.

Кондратьева Е. В., Паничева Л. Г. Русские изразцы с ковровым орнаментом // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: ежегодник. 1986. Л.: Наука, 1987. С. 369–384.

Розенфельдт Р. Л. Московское керамическое производство XII–XVIII вв. М.: Наука, 1968. С. 64–68, табл. 20–22. (Свод археологических источников; вып. Е1-39).

References

Kondrat'eva E. V., Panicheva L. G. Russkie izraztsy s kovrovym ornamentom // Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya. Pis'mennost'. Iskusstvo. Arkheologiya: ezhegodnik. 1986. Leningrad: Nauka, 1987. P. 369–384.

Rozenfel'dt R. L. Moskovskoe keramicheskoe proizvodstvo XII–XVIII vv. Moscow: Nauka, 1968. P. 64–68, tab. 20–22. (Svod arkheologicheskikh istochnikov; E1-39).

Zubareva M. M. Nepolivnye izraztsy doma Kazanskikh arkhiepiskopov v Kazanskom kremle // Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. 3 / ed. I. R. Gafurov. Kazan': izdatel'stvo Kazanskogo universiteta, 2011. P. 29–38.

Zubareva M. M. Izobrazhenie chelovecheskikh i antropomorfnykh figur na terrakotovykh izraztsakh Sviyazhska // Kera-

micheskie stroitel'nye materialy v Rossii: tekhnologiya i iskusstvo Pozdnego Srednevekov'ya: materialy I i II Vserosiyskikh nauchno-prakticheskikh konferentsiy (Novyy Ierusalim, 2014–2015 gg.) / ed. L. A. Belyaev. Moscow: Kollektor, 2016. P. 108–110.

Illustrations

Fig. 1. A "gorodok"-type ceramic tile, Sviyazhsk
Fig. 2. Obverse wall tiles, Sviyazhsk
Fig. 3. An obverse wall tile, Sviyazhsk
Fig. 4. An obverse wall tile, Sviyazhsk; drawing of the tile KAZ 157, Kazan (M. M. Zubareva, 2011)
Fig. 5. A connecting strip wall tile, Sviyazhsk
Fig. 6. A band-type wall tile, Sviyazhsk
Fig. 7. A band-type wall tile, Sviyazhsk; drawing of the tile KK 96-II/396, Kazan (M. M. Zubareva, 2011)
Fig. 8. An obverse wall tile, Sviyazhsk; drawing of the tile Sv 04-10/295 (reconstruction), Sviyazhsk
Fig. 9. An obverse wall tile, Sviyazhsk; drawing of the tile KK 94-II/1597 (reconstruction), Kazan (M. M. Zubareva, 2011)
Fig. 10. A band-type wall tile, Sviyazhsk

M. M. Zubareva. The first collection of Sviayzhsk's ceramic tiles brought together at the local school museum

Abstract. The author has studied one of the first collections of ceramic tiles made at the Sviyazhsk special needs boarding school. The items in the collection are all fragmentary remains picked up from the ground, but still are of great use as an illustration of how scholars or people of Sviyazhsk had seen their local ceramic tiles prior to the start of massive archaeological works in the island town. The collection includes both unique samples of early "red tiles" and the ones more typical for Moscow and Kazan tilemaking of the same period, and also a variety of later types common for many Russian towns

Keywords: ceramic tiles, tile stove, Sviyazhsk, artefactual remains, battle scenes, floral ornament, fantastic creatures, local production.

Zubareva Marina Mikhailovna, Candidate of History, fine art restorer, State historical, architectural and art museum-reserve "Island Town of Sviyazhsk", 22 Uspenskaya St., 422520 Sviyazhsk, Republic of Tatarstan, Russian Federation, zmm2011@mail.ru.

О реконструкции печей Мирского замка

И. И. Синчук

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.161-177

Аннотация. В работе описывается принцип устройства колпаковой печи вообще и рассматриваются параметры реально существовавших печей XVI–XVII вв. в сравнении с муляжами печей Мирского замка. Делается вывод о принципиальном расхождении проекта «реконструкции» печей замка с колпаковой печью как типом отопительного устройства.

Ключевые слова: колпаковая печь, реставрация, Мирский замок, отопление, Беларусь, XVI–XVII вв.

Синчук Иван Иванович — научный консультант, издательство «Белорусская Энциклопедия», пер. Калинина, 16, Минск, Республика Беларусь, 220012, sintchouk@tut.by.

Мирский замок — оборонительное укрепление и резиденция Ильиничей (до 1568 г.), Радзивиллов (до 1829 г.), Витгенштейнов (до 1891 г.) и Святополк-Мирских (до 1939 г.) в г. п. Мир Кореличского р-на Гродненской обл. Республики Беларусь. Памятник архитектуры, внесён в список Всемирного наследия ЮНЕСКО (2000 г.). Географическое положение: 53° 27′ 5,36″ N, 26° 28′ 25,08″ E. В 1987 г. замок передан на баланс Национального художественного музея Республики Беларусь. С 2011 г. Государственное учреждение культуры Замковый комплекс «Мир» функционирует как полноценный музей с новой экспозицией в большинстве помещений замка.

Замок в Мире реставрирован (работа шла с перерывами четверть века)[1]. В число проектных решений вошли изготовление и установка серии муляжей печей. Разбор этих решений — тема данной статьи. Упор, с учетом сюжета номера, сделан на проблеме истории строительных материалов, отчасти — конструкций, а также научных подходов к восстановлению.

[1] Заказчик работ по реставрации — Национальный художественный музей Республики Беларусь; создание экспозиции — Отдел древнебелорусского искусства. Автор как сотрудник ОДБИ НХМ РБ и специалист по архитектурной археологии в рамках служебного задания оценивал историчность реставрационных решений по окраске стен Мирского замка, его остеклению, проекту герсы, муляжам печей.



• **Илл. 1. Вид со стороны р. Мирянки на главный фасад Мирского замка с «печными» трубами на крыше. Фото автора. 2011 г.**

Важно понимать, что для исторической реконструкции печей материалов недостаточно: нет изображений печей XVI–XVII вв. в Мирском замке, и в Беларуси в целом печей этого периода не сохранилось. К исследованию можно привлечь архивные документы «ревизий» Мирского замка XVII–XVIII вв.[1] Есть также данные по печным изразцам, полученные при археологическом изучении замка в 1980–1984 гг. (вскрыто 4400 м2, см.: *Трусов и др.*, 1986. С. 217–224, 330–334. Рис. 1: *II*; 5: *5, 6, 7, 13, 14*). В архиве ИИ НАНБ хранится 16 томов отчетов (*Синчук*, 2013б. С. 51–52) с большим количеством графически восстановленных изразцов. Среди находок — два полихромных изразца-коронки с датой «1583» (*Трусов и др.*, 1986. С. 220, 226. Рис. 4: *15*). К сожалению, керамическая коллекция в десятки тысяч единиц из раскопок позже лишилась паспортов.

Для анализа привлекаются, помимо самих печей и проектных материалов, обстоятельная отчетная статья научного руководителя и главного архитектора проекта Д. С. Бубновского (*Бубновский*, 2012. С. 12–37), а также ряд его писем в органы охраны наследия, цитаты из которых далее приводятся без архивных ссылок[2].

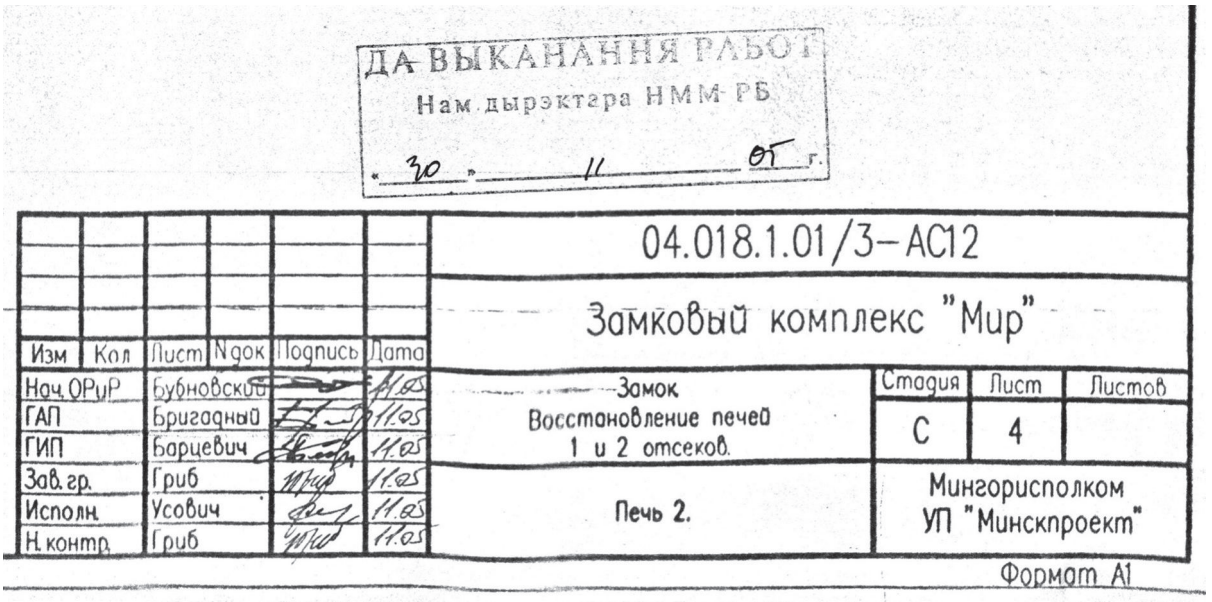
О печах в статье Д. С. Бубновского сказано: «Огромные размеры окон вызывали значительные потери тепла, и компенсировать их пытались установкой большого количества печей крупного размера. В огромных парадных помещениях на торцах и в угловых отсеках дворцовой части решить эту задачу методом устройства печей, пристроенных исключительно к внутренним стенам (такие печи топились из соседнего помещения), было невозможно. Для этого попросту не хватало внутренних стен, и дополнительные печи нетипичной для ренессансного периода конструкции (с расположением топки снизу) размещали у наружных стен».

Муляжи печей Мирского замка

На первом этапе сооружения муляжей на третьем и втором этажах северного корпуса были доступны осмотру четыре печи, своди-

[1] Выявлены руководителем архитектурных исследований Мирского замка В. В. Калниным и старшим научным сотрудником ИИ НАНБ А. А. Скепьян.

[2] Письмо начальнику Управления по охране историко-культурного наследия и реставрации Министерства культуры Республики Беларусь от 18.04.2007 и др.



• **Илл. 2. Угловой штамп проектной документации на «восстановление печей» (рабочих чертежей основного комплекта 04.018.1.01 /3-АС12). Фото автора**

мые к трем конструкциям: в столовой на третьем этаже установлены два одинаковых муляжа с нижней скрыней в виде параллелепипеда и с верхней граненой цилиндрической скрыней (илл. 3–4), а также один муляж с нижней скрыней в виде параллелепипеда и с верхней в виде параллелепипеда с угловыми фасками (илл. 5); в сенях на втором этаже собран муляж с двумя скрынями-параллелепипедами (илл. 6). Позже подобных муляжей сооружено более десятка.

Проектировщики в рабочей документации пишут о *реконструкциях* печей Мирского замка, муляжи которых созданы с привязкой к XVI–XVII вв. Однако они конструктивно отличаются и от печей этого времени, и даже от печей как таковых. Их трудно определить как натурные модели, макеты, бутафорию, копии, реплики, новоделы или подделки, и даже собственно муляжи (в статье этот термин использован условно).

Конструкция. При реконструкции печей следует исходить из понимания системы обогрева здания как единства устройств для сжигания топлива, аккумуляции тепла и теплообмена с окружающей средой и для отвода отработанных газов. Рассмотрим печи и муляжи Мирского замка с этой точки зрения.

Анализ исторического материала позволяет определить тип печей Мирского замка как колпаковый, это печи «с движением газов без каналов, свободно внутри полостей печей» (ГОСТ 2127-47). Современная колпаковая печь конструктивно выполнена в виде топливника с хайлом, соединенным с камерой (колпаком), в нижней части колпака расположен выходной перекидной рукав с заслонкой, соединенный с дымовой трубой. В процессе работы горячие газы из топливника через хайло попадают в колпак, поднимаются к верху колпака до перекрыши, расходятся по стенкам колпака, нагревают их изнутри, остывают, опускаются к низу колпака, через выходной патрубок попадают в дымовую трубу и выводятся в атмосферу.

С конструктивной точки зрения колпаковые печи XVI–XVII вв. — близкие родственники двухъярусных гончарных горнов с обжигательной камерой в виде купола сверху и расположенной внизу / вынесенной наружу огневой топкой. В немецкоязычной литературе подобные печи XVI–XVII вв. иногда называют «казнозарядными», поскольку часто топку выносили из зала, помещая в толще стены с устьем в смежном помещении.

Пример такого размещения топок — имитация печных челесников восстановленного Вильнюсского великокняжеского замка, где они выходят на внутреннюю галерею, а сами «печи»

в помещении размещены вдоль выходящей внутрь замкового двора наружной стены. Топливник в колпаковых печах в XVI–XVII вв. применялся с глухим подом, то есть без поддувала и колосниковой решетки.

Отличительная особенность исторической колпаковой печи — деление ее корпуса на секции (ярусы), которые в статье называются «скрыня». Колпак отопительной печи на белорусских землях в конце XVI — XVII в. собирался обычно из коробчатых изразцов толщиной 7–8 см; в XVIII — первой половине XIX в. толщина изразца выросла до 12 см, включая толщину пластины лицевого изразца и высоту его румпы.

Габариты печи XVI–XVII вв. Возможный способ определения теплотехнических параметров исторических печей — изучение размеров дымовых каналов в замковых стенах, поскольку теплоотдача печи и поперечное сечение канала дымовой трубы связаны между собой[1]. Обильный материал по бранденбургским печам (около 250 иллюстраций, см.: *Strauss*, 1926) позволяет подсчитать, что по длинной стороне горизонтальный ряд нижней скрыни (по 25 печам) имел 4,5 изразца (минимум — 2,5, максимум — 7,5), а по короткой — 2,5 изразца (минимум — 2, максимум — 7,5). Карнизных рядов (по 28 печам) — 3, поясковый ряд — 1. Число ног обычно 4 (5 печей) или 6 (4 печи), больше (5, 8, 10 ног) встречены по одному разу. В высоту печь без ног имела 6,5 рядов лицевых изразцов.

Зная габариты изразцов и подсчеты по бранденбургским печам, оценим размер и вес исторических колпаковых печей. Их высота в среднем (без ножек) около 2 м или чуть выше; в нижней скрыне 4–5 изразцов по длинной стороне (с топливником и каналом отвода отработанных газов) и 2–3 изразца по короткой стороне. Печь из тонких изразцов XVII в. будет весить около 1 т, с более толстыми изразцами XVIII в. — 1,5 т (в случае оборотной конструкции печи — около 2 т).

Уточнить габариты печей позволяют сведения о работе белорусских ценинных (от нем. Zinn через польск. cyna — олово) мастеров в Московии во второй половине XVII в. На обычную зеленополивную печь шло 130 изразцов, на элитную полихромную — 150–205 (История…, 1959. С. 284). Изразцы этого времени — безрамочные рельефные поливные, обычно прямоугольные, высотой от 19–20 до 28–30 см; отношение их ширины к высоте около 9:10[2].

Примем среднюю площадь стенного изразца второй половины XVII в. в 0,05 м2 и, при максимальном количестве (200 изразцов), получим площадь в 10 м^2, что даст прямоугольное тулово печи 1,0 × 1,0 м при высоте 2,5 м (4 м в развертке и 2,5 м в высоту). Ориентировочный вес печи при средней толщине изразца составит, при румпе около 7 см, 1,0–1,5 т (насадной трубы, утяжелявшей печь, в XVI–XVII вв. не было). В итоге вес печи XVI–XVII вв. составляет 1,0–1,5 т, а высота — 2,0–2,7 м.

Археологическая датировка. Муляжи сложены из новоделов по оригиналам первой половины XVII в. Археологи датировали их концом XVI в. на основании уже упомянутых коронок с датой «1583». Дворец закончили в 1594 г. Найдены ли эти коронки в развале печи со стенными кафлями определенного типа, в закрытом комплексе, или же где-то у замка, в переотложенном состоянии? Замок долго был бесхозным, к его стенам свозили строительный мусор. Но даже если коронки из замка, они могут происходить из разновременных печей с изразцами, избранными для воспроизведения. Сюжет коронок, «букет в вазе», в муляжах не использовали, но дату «XVI в.» проектировщики приняли. По конструктивным признакам, однако, лицевые изразцы с сюжетом «букет в вазе» относят к первой половине, но чаще — первой четверти XVII в., лицевые изразцы «четырехчленной симметрии»[3] (использованы в муляжах) — к первой половине XVII в.

Даты на лицевых пластинах встречаются. Белорусские изразцы с подобными мирским конструктивными признаками, но исключительно с датами первой половины XVII в. («1614», «1635», «1645»), опубликованы (*Собаль и др.*, 1989. Рис. 75–76). Однако до сих пор не пыта-

[1] Согласно ГОСТ 2127-47, поперечное сечение канала дымовой трубы, например, при теплоотдаче свыше 3,5 кВт до 5,25 кВт, должно быть не менее 13 × 19 см.

[2] Подчет по стенным новгородским изразцам XVII в. (Изразцы…, 2006).

[3] Определение употреблено здесь как конвенциональное. На самом деле, узор получается отражениями и поворотами ⅛ его части.

лись доказать, что даты на изразцах — это даты их производства.

В конце 1980-х гг. во время раскопок в г. Могилеве автором найден ряд зеленополивных изразцов конца XVII в. с датой «1690 KV 31 DN» — т. е. 31 апреля 1690 г. (*Сінчук*, 1990. Л. 23. Мал. 44). Сделаны ли они именно в этот день? На печь требуется 200 изразцов. За день можно вырезать форму с рисунком и датой, но столько сырых изразцов не произвести, опытный мастер формует их несколько десятков. В форме изразец должен сохнуть до состояния кожистой твердости, и процесс формовки двух сотен изразцов растянется надолго. Допустим, изразцы все же произвели за день. Их еще нужно досушить, «полить» болтушкой (в случае полихромных — расписать вручную, кисточкой) и опять подсушить. Даже если поливу нанести на сырцы, и не использовать ангоб, дня не хватит, ведь еще и обжечь надо. Получить 200 поливных изразцов из одной формы даже за 5 дней невозможно. Учитывая принципы цеховой организации XVI–XVII вв. и технологический процесс, можно утверждать, что от появления формы с датой «31 апреля 1690 г.» до готового набора прошел месяц или более. Печь тоже клали не один день, затем несколько дней сушили. Тогда что же за дата стоит на изразце? Дата производства партии? Начала эксплуатации печи? Нет, конечно. Это некая важная для заказчика личная дата.

Можно предположить, что и дата на мирской коронке является памятной. На 1583 г. не приходится ни рождений, ни свадеб, ни коммуний в семействе владельца замка. Но есть событие, которым Николай Крыштоф Радзивилл Сиротка (1549–1616) гордился: 22 января 1583 г. он получил подорожную грамоту от папы Григория XIII и посетил Гроб Господень в Святой Земле, где 29 июня 1583 г. получил привилей рыцарства Гроба Господня (Перэгрынацыя…, 1994. С. 177, 214, 230, 232–234; *Сыракомля*, 1993. С. 237). После двухлетнего путешествия владелец Мирского и Несвижского замков вернулся на родину (7 июля 1584 г.). Год паломничества ко Гробу Господню может быть указан на коронке с легендой «1583», а сама коронка изготовлена, вероятно, позже, в период до 1616 года, то есть до смерти владельца, к юбилею паломничества к Гробу Господню или к иной связанной с ним дате.

В первых двух третях XVI в. печей в северном корпусе не могло быть просто потому, что корпуса еще не существовало: трехэтажный дворец у северной и восточной стен сооружен к концу XVI в. (*Калнін*, 2002. С. 68, 71). Значит, печи сложили из изразцов конца XVI — первой половины XVII в. Печи первой половины XVI в. близки печам XV в. и не похожи на печи XVII в., как аналоги их использовать нельзя.

Муляжи Мирского замка определяют как реконструкции ренессансных, но печи такой архитектуры обычно относят к готическим. Впрочем, для точных датировок история стилей неприменима, архитектурно-археологическая явно предпочтительнее.

Аналоги и эксперты. Д. С. Бубновский утверждал, что «цыліндрычная форма верхняй часткі печы на канец XVI — пачатак XVII стагоддзяў з'яўляецца найбольш распаўсюджанай (па меньшай меры, сярод захаваўшыхся печаў XVI стагоддзя такіх варыянтаў — пераважная большасць)». Но это не так, в конце XVI — начале XVII в. печь с цилиндрическим верхом отнюдь не господствовала, этому противоречат около сотни только немецких графических изображений исторических печей XV–XVIII вв. и большое количество фотографий[1].

Далее, он утверждает следующее: «Форма рэнесансных печаў з кубічным нізам і "цыліндрычным" верхам падаецца ў польскіх крыніцах як "традыцыйная"». Действительно, И. Реннер в магистерской работе о вавельских позднеренессансных изразцах называет печь с цилиндрической верхней скрыней на одном из рисунков-реконструкций *традиционной* печью нового времени (*Renner*, 1992. S. 64. Ryc. 28). Но сам термин «новое время» неоднозначен: его предложил в XVII в. Й. Келлер (начиная с падения Константинополя, 1453 г.). В западной науке его начало связывают с эпохой Великих географических открытий (с 1492 г.), началом Реформации (с 1517 г.), а то и с Великой Французской революцией; в советской историографии началом считали английскую революцию (1640 г.). В послевоенной польской литературе Ренессанс в Польше — это XVI в. (*Dobrowolski*, 1950. S. 225, 319), а в современной — 1500–1640 гг. То

[1] Неизвестно ни одной гравюры XVII в. с изображением строящейся печи (единственное изображение XVIII в. печника во время работы само приходится датировать по изображению печи и изразцов).

есть поздний Ренессанс — это 1600–1640 гг. (см.: *Kozakiewiczowa, Kozakiewicz*, 1976). Исследовательница, следуя немецкой литературе, сдвигает поздний Ренессанс в европейском печном деле (точнее — в кафлярстве) на вторую половину XVI в. Но все вавельские изразцы в ее статье датированы XVII в. И речь об изразцах с мотивом розетки в квадрате — явном прототипе мирских изразцов[1].

«Позднеренессансные» изразцы краковского Вавеля имеют одинарную рамку. В белорусской археологии такой тип датируют первой половиной XVII в. Мирские изразцы имеют черты деградации — розетка неузнаваема, уменьшилась, листья не проработаны, точечный рельефный фон утерян, пропорции изображения отличаются от пропорций на подобных же австрийских (исходный источник заимствования) и польских изразцах. Если археологическая дата вавельских изразцов верна, то стоит поставить вопрос об оказиональной датировке мирских изразцов ближе к середине XVII в. (вторая четверть XVII в.?), иначе придется сдвигать дату изразцов Вавеля в середину — последнюю четверть XVI в. Мотив розетки в квадрате — разновидность розеток в обрамлении, он восходит к готике и очень распространен. Укажем на близкий рисунок патрицы квадратного (21 × 21 см) изразца середины XV в. с двойной рамкой из Эслингена (Баден-Вюртемберг) с вписанным в квадрат изразца четырехугольником с прогнутыми внутрь сторонами (дуги с радиусом в ½ стороны изразца), детально проработанной розеткой в нем и заполненными растительными элементами свободными углами квадрата изразца с типом симметрии, аналогичным краковским и мирским изразцам (*Rosmanitz*, 1994. S. 297. Abb. 198). Также близка к краковским и австрийским изразцам квадратная голландская половая плитка с легендой «1556» в розетке в квадратной рамке с таким же типом симметрии (*Vis, Geus*, 1926. Taf. 2: *c*). Решение вписанного в прямоугольник квадрата с мауреской предлагается в гравюре 1548 г. П. Флетнера в «Книге искусства» (Цюрих) (*Starzewska*, 1967. S. 159. Ryc. 2). Видимо, мотив розетки в квадрате на квадратном рамочном изразце является удвоением исходного рисунка: известны венгерские изразцы XV в. с вписанным в квадратную рамку-бордюр изразца цветком и листьями в углах рамки (*Holl*, 1971. O. 179. Kép. 153–154).

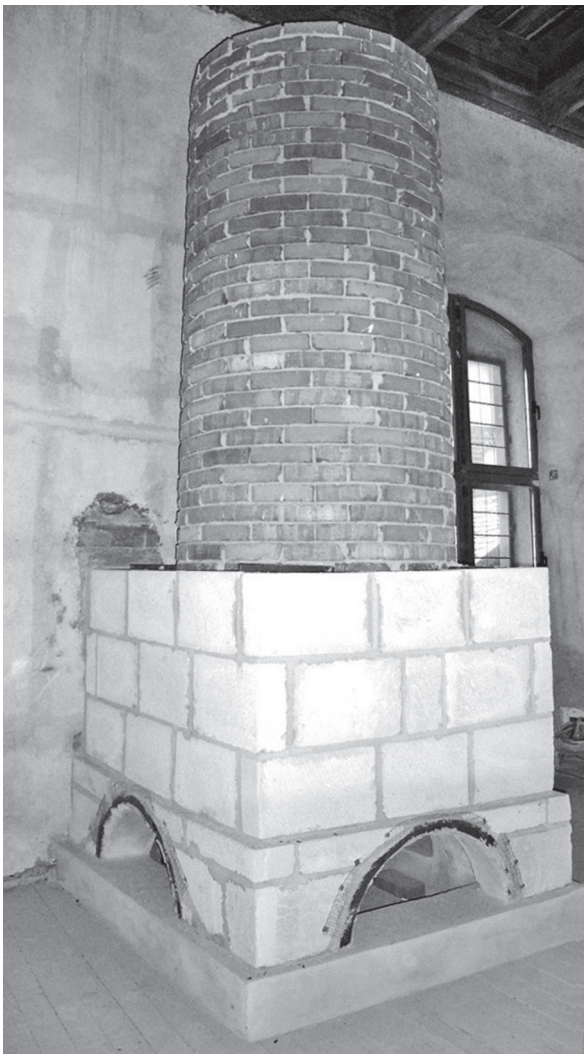
Что касается реконструкций печей у И. Ренер, то из трех приемлема, по инженерным соображениям, первая — с цилиндрической верхней скрыней (но без арочных опор). К сожалению, в муляжах Мирского замка использованы все три варианта реконструкций польской исследовательницы: «традиционной» формы (в простенках в столовой третьего этажа северного корпуса), «переходной» (у двери столовой третьего этажа северного корпуса) и «современной» (сени второго этажа северного корпуса). Все названия форм польская исследовательница применяет к периоду позднего Ренессанса, это формы поздней готики — переходного периода — позднего Ренессанса (вторая половина XVI в. в немецкой хронологии). Так что термин «традиционная» отнюдь не говорит о распространенности печей с цилиндрической верхней скрыней в XVII в., как полагал научный руководитель проекта Д. С. Бубновский.

Для конца XVI — начала XVII в. польская исследовательница Мария Домбровская предложила обстоятельно проработанную, на основании находок изразцов Королевского замка в Варшаве, реконструкцию двухсекционной печи с верхней скрыней квадратного сечения с квадратными изразцами, с аналогичным мирским типом симметрии. Она же аргументированно показала, что подобные печи для польских жилищ на протяжении XVII–XVIII вв. остаются основным типом (*Dąbrowska*, 1987. S. 165–169).

Заявляя, что было выполнено «даследаванне ў натуры захаваўшыхся ўзораў рэнесансных печаў у Польшчы і Чэхіі», Д. С. Бубновский не пишет конкретно, о каких именно печах идет речь и как они исследовались[2]. Речь о макетах, о печах, перенесенных в музейные экспозиции, о передe-

[1] Детали рисунка в его инвариантной части показывают, что прототипом для мирских изразцов служил не квадратный изразец, а полихромный прямоугольный, с пропорциями 2:3.

[2] Решение по форме печей Д. С. Бубновский в том же документе подкрепил ссылкой на беседу многолетней давности с вице-президентом ИКОМОС Ольгердом Чернером. Слова Чернера, однако, не цитируются, его позиция не описана. Почетный член ИКОМОС, архитектор и профессор технических наук, сколько известно, изучением печей специально не занимался.



• **Илл. 3. Муляж полихромной печи с цилиндрической верхней скрыней в стадии изготовления. Мирский замок, 3 этаж северного корпуса, столовая. Фото автора. 2009 г.**

ланных позднее печах или о сохранившихся *in situ*? Судя по размерам муляжей, обмерные чертежи или кроки не выполнялись. Хуже того: известно, что «в Польше не сохранилось в целости ни одной печи периода позднего Ренессанса» (*Renner*, 1992. S. 58)[1].

Цилиндр. Два муляжа Мирского замка имеют верхнюю скрыню в виде граненого цилиндра

[1] С целью исключить разночтения приводится дословный перевод.



• **Илл. 4. Муляж полихромной печи с цилиндрической верхней скрыней. Мирский замок, 3 этаж северного корпуса, столовая. Фото автора. 2009 г.**

из обычных стенных изразцов (илл. 4). Для XVI в. существование таких печей в Мирском замке документально не подтверждено. Опись 1689 г., перечисляя все печи замка, однажды говорит о круглой печи в башне (1688–89 rr. Robota… Л. 13 об.), но речь, полагаю, идет о печи круглой во всех скрынях, а все остальные печи XVII в., видимо, прямоугольные. Еще раз упоминает круглую печь из белых изразцов документ 1794 г.; остальные печи замка в XVIII в., видимо, тоже прямоугольны в плане (1794 r. Opisanie… Л. 2).

Отметим, что конструкция печи с цилиндрической верхней скрыней идеально соответствует процессам теплообмена в колпаковой печи нормальной высоты, обеспечивая равномерный нагрев стенок при условии расположения хайла или группы отверстий по центру цилиндра (при наличии топочного перекрытия с продухами). Печи со скрынями прямоугольного сечения, появившиеся в конце XVI в., требуют иного технического решения: подачи нагретых газов через отверстия в поду, подобно двухъярусному гончарному горну, или сооружения в колпаке простенка-зуба для управляемой конвекции газов. Документальных либо иконографических свидетельств применения предложенных конструкций с цилиндрической верхней частью нет. В XVII в. для цилиндрических печей изготавлива-

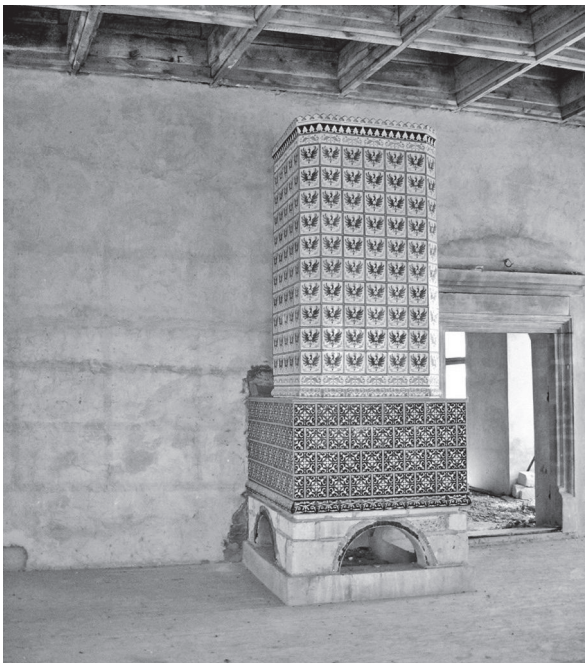
ли изразцы с выгнутой дугой лицевой пластиной, изредка находимые в Беларуси. Но их, при масштабных раскопках Мирского замка, не найдено. Дугообразных изразцов требует и ковровый орнамент цилиндрических печей конца XVII в. Судя по материалам раскопок 2006 г. в Калининграде, распространение цилиндрических печей в XVIII–XIX вв. дает определенную статистику по хорошо выявляемым дополнительным элементам печного набора с заметной дугообразностью (карнизы, пояски, перемычки, см.: *Синчук*, 2013в. С. 137–139). Все это склоняет к мысли, что цилиндрической верхней скрыни у мирских печей не было.

В муляжах с цилиндрической верхней скрыней явно нарушены и пропорции. Проверка по горизонтальным проекциям (Grundrisse der Oefen) швейцарских печей с цилиндрическими верхними скрынями XVI–XVIII вв. показала, что цилиндр всегда отстоит от стены (на 0,36, 0,63, 0,73, 0,93 диаметра — в первом случае «цилиндр» в действительности в сечении шестиугольный, см.: *Bühler*, 1880. Taf. VI). У муляжей Мирского рамка это отношение только 0,28. Видимо, проектировщик не располагал чертежами аналогов и работал по фотографиям в публикациях скорее художественных, чем технических, где никогда не дают вид печи ни сверху, ни точно «в профиль».

Швы. Муляжи печей Мирского замка имеют тонированные швы. Документально подтверждено, что при дворе московских царей в конце XVII в. печи расписывали «меж образцов» или «меж споев» (*Забелин*, 1990. С. 186), а в XVI в. тонировали швы печей («преимущественно в красный цвет») в замке польских королей в Кракове (*Piątkiewicz-Dereniowa*, 1960. S. 349–350). Но на территории Беларуси изразцы XVI–XVII вв. со следами пигмента у рамки не найдены, а целых печей этого времени не сохранилось. Печи конца XVII — первой половины XVIII в. с ковровыми изразцами швов иметь не должны, они разбивали бы рисунок печного зеркала. Значит, в XVII в. собрать печь могли практически без швов. Есть примеры, когда, чтобы обеспечить бесшовное прилегание, у изразцов машинного производства конца XIX — первой половины XX в. вручную сбивали нижний край лицевой пластины (массово выявлено в 2005 г. в Зеленоградском р-не Калининградской обл., см.: *Синчук, Яковлев*, 2007. С. 18). Узкая рамка белорусских изразцов XVII в., кажется, не предполагает шва между ними.

Размеры лицевых изразцов. В размерах лицевых изразцов не учтено их уменьшение с уменьшением ширины и длины печного яруса. Очевидно, авторы проекта не понимали функции карнизного изразца в печи — она не столько декоративная, сколько инженерная и обеспечивает переход от нижнего яруса печи к верхнему, меньшему; изразец принимает на себя нагрузку верхнего яруса и опирается на нижний. Изразцы второго яруса должны иметь меньший размер, который определяется, исходя из величины карнизного перехода. И наоборот, часто величина карнизного перехода определяется размером изразцов первого и второго яруса (наблюдение автора на основе анализа могилевских изразцов, см.: *Сінчук*, 1990. Л. 32–33; впервые опубликовано в работе 1996 г. о несвижских изразцах, см.: *Сінчук, Чарняўскі*, 1996). Верхняя скрыня, которая не опирается на румпы нижней, неизбежно в нее «провалится», о чем сказано в рецензии 1995 г. на книгу О. А. Трусова, В. Е. Соболя, Н. И. Зданович о Старом замке в Гродно (*Sinczuk*, 1995).

«Фаска». Один из муляжей Мирского замка имеет верхнюю скрыню в виде параллелепипеда с «фасками» из обычных стенных изразцов (илл. 5). Выбор конструкции объясняется якобы извечной сложностью изготовления угловых изразцов. Однако, чтобы изготовить из трех лицевых изразцов два угловых, потребуется пять движений ножом и шесть операций по скреплению получившихся частей. Угловые изразцы как деталь конструкции печи известны с рубежа XV–XVI вв. (*Okoński*, 1988. S. 54). Их находят массово, а отбитые (но никогда не стесанные на угол) после обжига половинки лицевых изразцов чрезвычайно редки (могли употребляться в месте примыкания нижней скрыни к стене). Следует полагать, дело в другом. Фаска давала возможность собрать печь из лицевых изразцов одинакового размера, независимо от скрыни. Два стандартных для нижнего яруса печи лицевых изразца при использовании их для создания двух «фасок» верхней скрыни увеличивали ее размер на полтора изразца, что давало возможность перейти от нижней скрыни к верхней без «полочки», с помощью карнизного изразца с отступом к фризовой части в 3,5 ширины лицевого изразца. В анализируемом муляже с лицевым изразцом шириной 21 см этот отступ равнялся бы



• **Илл. 5. Муляж полихромной печи с верхней скрыней в виде параллелепипеда с «фасками». Мирский замок, 3 этаж северного корпуса, столовая. Фото автора. 2009 г.**

6 см. Переход может быть выполнен и с использованием двух последовательно идущих друг над другом рядов карнизных изразцов с отступом в 3 см. Кроме сказанного, фаска в некоторой степени ликвидировала «мертвую» зону в углу печи, которая не прогревалась (*Dąbrowska*, 1987. S. 156. Ryc. 30): толщина стен выравнивалась, и они нагревались более равномерно.

Размеры муляжей. По проекту, каркас одной из печей имеет высоту 3865 мм, высоту без ножек — 3330 мм. В нижней части размеры печи 1505 × 1745 мм, диаметр верхней скрыни — 1300 мм. На сооружение каждого муляжа потребовалось около 400 изразцов. Реальные печи не могли быть такими большими, это не позволит организовать конвекцию нагретых газов в колпаке печи. Высоту печи определяет не высота потолка, а ширину — не наличие свободного места в помещении. В основе — особенности физики идущего в печи процесса. Обычно для работающей на дровах печи XVII в. высота (без учета коронки) не превышает роста человека с вытянутой вверх рукой. Но муляжи имеют высоту 3,5 м (без арочных опор) и ширину около 2,0 м, что выходит за пределы разумного. Известен первый пример гданьской «царь-печи» («печь Артура»), ее так и не удалось протопить из-за невообразимой высоты (12 м).

Существенно, что почти все изображения XV–XVII вв. показывают значительно сужающуюся к верху печь, что, скорее всего, связано с процессами конвекции газов внутри колпака (сужение канала ведет к увеличению их скорости). При увеличении высоты добавляли третью скрыню, меньших размеров: чем выше печь, тем меньше сечение верхних скрынь. Но такого сужения на муляжах печей Мирского замка нет. Предложенная «кухонная» ширина не коррелирует с размерами археологически известных белорусских печных дуг и заслонок от сравнительно небольших топочных камер XVII–XVIII вв. (*Здановіч, Сінчук*, 1993. С. 4–5; *Синчук, Зайцева*, 1997. С. 244–251).

Правда, замечательная по точности восстановления технологий реконструкция 2006 г. печи XVII в. в Биржайском замке (Литва) имеет высоту 3,5 м. Но высота рабочего объема ее колпака на метр меньше — 2,5 м, что еще допустимо для колпаковой печи. Однако и она никогда не была протоплена, а предложенная схема конвекции газов (*Strazdas*, 2006. P. 160. Pav. 10.1–10.3) вызывает сомнение — печь, возможно (но не обязательно), будет работать по схеме конвекции русской печи, если дрова для сжигания доставить в центр корпуса печи. Но расстояние от устья до этого места сжигания составляет 2,5 м (челесника и нижней скрыни). Закладывание истопником дров так глубоко вряд ли осуществимо, хотя, конечно, можно использовать железную решетку для сжигания (типа современной каминной, известной как минимум с XVIII в.), на которой в корпус печи вдвигают, с помощью шеста, связанную охапку дров.

Перевязка. Верхние скрыни муляжей в столовой северного корпуса в Мирском замке собраны без перевязки. Такая конструкция, будь она реализована в настоящей печи, будет устойчива как карточный домик. Одной «кладки» печного зеркала высотой 2,4 м без перевязки достаточно, чтобы разрушить все муляжи в столовой северного корпуса. Даже загадочная печь из Музея ЛВХПУ (см.: *Маслих*, 1983. С. 226) не может конкурировать с макетами печей из столовой Мирского замка, где шов в шов идут 14 (!) рядов изразцов. Подлинные печи XVII в. в Мирском замке не обкладывали изразцами, а клали из них, причем клали без печной проволоки, клямеров, штырь-



• **Илл. 6. Муляж зеленополивной печи со скрынями в виде параллелепипедов. Мирский замок, 2 этаж северного корпуса, сени. Фото автора. 2009 г.**

ков и иных современных рационализаций, археологически они не обнаружены.

Из изразцов с растительно-геометрическим орнаментом собирали без перевязки, пожалуй, лишь голландские изразцы конца XVI — XVII в. (см.: *Rackam*, 1931. Pl. I–III; *Moerman*, 1971. № 15, 28; 1981. № 17, 18, 20, 26, 32, 33, 43, 44, 46, 90, 91, 99, 101, 108, 109– 111, 116, 122, 123, 125, 126, 133–136, 156, 160, 167, 171–175, 182, 186, 188–191, 198–205, 212, 215, 216, 219, 225, 226, 230, 232, 238, 243, 245; *Poensgen*, 1983. S. 41–43). Без перевязки собраны изразцовые панно в интерьерах и на фасадах зданий Испании (см.: *McFadden*, 1980. P.14. Fig. 6), Португалии (см.: Azulejos…, 1979; *Meco, Marggraf*, 1989). В России в XVII в. в таких случаях иногда использовали перевязку (*Абецедарский*, 1957. С. 39. Рис. 13; Дэкаратыўна-прыкладное..., 1984. Рис. 96; Гісторыя…, 1988. С. 197. Мал. 114).

Австрийское исследование Розмари Франц «Изразцовая печь» предлагает фотоиллюстрации печей XV–XIX вв., полностью или частично сложенных без перевязки (*Franz*, 1981. Abb. 93, 103, 174, 177, 188, 207, 293, 299, 302, 311, 312, 314, 316). Однако в ряде случаев используется специальная система крепления в пазах, часто без перевязки собраны 2–3 ряда верхней скрыни из плоских лицевых изразцов с перевязкой карнизным рядом и коронкой. При взгляде на муляжи печей Мирского замка появляется ощущение, что проектировщики знакомы с книгой Розмари Франц или экстрактами из нее[1]. Графические реконструкции печей с прямоугольной в сечении нижней скрыней и цилиндрическим верхом, подобных муляжам печей из столовой в северном корпусе Мирского замка, предлагали и другие авторы (*Buśko*, 2004. S. 38. Obr. 7; *Nocuń*, 2008. S. 125), однако они имеют разумные размеры и перевязку изразцов в верхней части.

Размещение муляжей. Размещение муляжей явно неверное, невозможное в трех случаях из четырех. Кроме того, это размещение вполне произвольно (см. прил. 1).

Один из муляжей стоит в сенях на втором этаже северного корпуса (илл. 6), причем топка предполагается через устье топливника в комнате (исходя из конструкции печи), о чем пишется относительно другой печи (у дверного проема столовой на третьем этаже): «…адна прыбудавана да ўнутранай сцяны (якая таксама ўтрымлівае дымаходны канал) у месцы, якое з'яўляецца адзіна магчымым для арганізацыі палення гэтай печы з суседняга памяшкання (самы распаўсюджаны на перыяд рэнесансу прыём палення печаў)»[2]. Отапливать сени не имело смысла[3], в сенях должен был размещаться челесник, а печь — в комнате.

Два муляжа в столовой северного корпуса расположены у наружных стен в местах отсутствия галерей. Более того, один из них расположен около обращенной наружу оборонительной стены (илл. 4). Существующие дымовые ходы в стенах здания, которые являются частью (причем аутентичной!) отопительной системы здания, не учитывались. В проектной докумен-

[1] Материал этой достойной монографии специфический, многие объекты не вписываются в наши реалии. Начинающему исследователю автор не рекомендовал бы ее в качестве настольной книги при изучении истории белорусской материальной культуры. Тем более — как руководство к действию.

[2] Письмо начальнику Управления по охране историко-культурного наследия и реставрации Министерства культуры Республики Беларусь от 18.04.2007.

[3] «Сени» здесь понимаются в узком смысле — это устоявшееся ныне название для обозначения конкретного внутреннего помещения между двумя комнатами Мирского замка, соответствует современному понятию «лестничная клетка» (ср.: *Якимович*, 1991. С. 362–363).

тации отсутствуют схема дымовых ходов и картограмма кладки в местах размещения муляжей в Мирском замке. Дымовые ходы в замках обычно размещают во внутренних стенах здания и в обращенной внутрь двора наружной стене[1]. Их не размещают внутри обращенной наружу оборонительной стены. Исходя из размещения муляжей, можно утверждать, что в двух случаях у них фактически отсутствуют «топка» и «приспособление отвода отработанных газов». Их нижняя скрыня формально примыкает узкой частью к стенам помещения, но челесник должен выходить за наружные стены, где галерей не было, и топка этих двух «печей» у наружных стен помещения в XVI–XVII вв. не могла производиться. По прихоти архитектора эти два муляжа в простенках в значительной степени перекрывают световой поток от соседствующих с ними окон, что плохо для экспозиционного помещения.

Автору понятна позиция Д. С. Бубновского, который считает неуместным обильное введение плоскостных экспонатов в оригинальные интерьеры, поскольку это повредит их восприятию[2]. Однако стоящие у стен огромные объемные муляжи также мешают восприятию интерьера. Если считать стены столовой северного корпуса аутентичными, то закрывать их муляжами печей не стоит. Если в столовой северного корпуса неаутентичные стены, которые появились после позднего ремонта, то дымовые ходы в стенах, которые якобы и определили размещение муляжей, не имеют отношения к печам конца XVI в.

Ясно, что муляжи с цилиндрической верхней скрыней в столовой северного корпуса стоят друг против друга у стен посреди комнаты лишь потому, что внизу этажом ниже проходит поперечная стена, которая и принимает от них статическую нагрузку. Ни в конце XVI в., ни в XVII в., как показывают позднейшие инвентари, три печи в северном корпусе на третьем этаже в столовой не стояли.

Арочные опоры. Опоры муляжей с проемами-арками не отвечают тенденциям дворцовой культуры конца XVI — XVII в. и известным аналогам (прежде всего в России, где работали белорусские мастера). Подобные опоры, судя по многочисленным гравюрам, обычны в германских землях в XV–XVI вв. и сохранялись в крестьянских жилищах Германии XIX–XX вв. Если брать их как аналог, то следует использовать того же века изразцы простых геометрических форм, найденные в Мирском замке. Но для муляжей изразцы простых геометрических форм использоваться не могут, ведь северный корпус сооружен между 1575 и 1594 годами (судя по расчетам с мастером — Мартином Заборовским), а установка печей производилась в первой половине 1580-х годов (если согласиться с датировкой по коронкам с датой «1583», найденным в Мирском замке). При выборе опор надо исходить из реалий XVII в., а как аналоги привлекать замковые печи. По инвентарям замка в Неполомицах (Польша, вблизи Кракова, инвентари 1710, 1725, 1730, 1740 гг.) из всех печей XVI–XVII вв. лишь одна установлена на каменных ногах, а остальные — непосредственно на фундаменте из тесаного камня, кирпичей или их комбинации (*Kozera*, 1994. S. 60–93).

Выводы

Печь является одновременно и принадлежностью памятника архитектуры, и деталью музейного интерьера. В добротных методических рекомендациях для реставраторов-архитекторов российского архитектора Н. И. Немцовой по реставрации русских изразцовых печей XVII–XVIII вв. есть абзац, с которым автор не согласен: «Если печь возводится заново, то очень часто появляется необходимость восстановления фундаментов. Затем неизбежно возникает вопрос о воссоздании конструктивного устройства отопительной системы. Но эта проблема не имеет такого значения, как восстановление внешнего облика печи, так как, воссоздавая печи, мы преследуем цель восстановления художественного и этнографического значения интерьера реставрируемого памятника, а не отопительного прибора» (*Немцова*, 1989. С. 28).

В колпаковой печи почти все элементы устройства видны снаружи, поэтому восстанов-

[1] В течение мая–августа 2009 г. автором были произведены натурные наблюдения за размещением дымоходов и печей в замках, дворцах, усадьбах, соборах и жилых кирпичных домах XVI–XIX вв. Беларуси, Украины, России, Польши и Литвы.

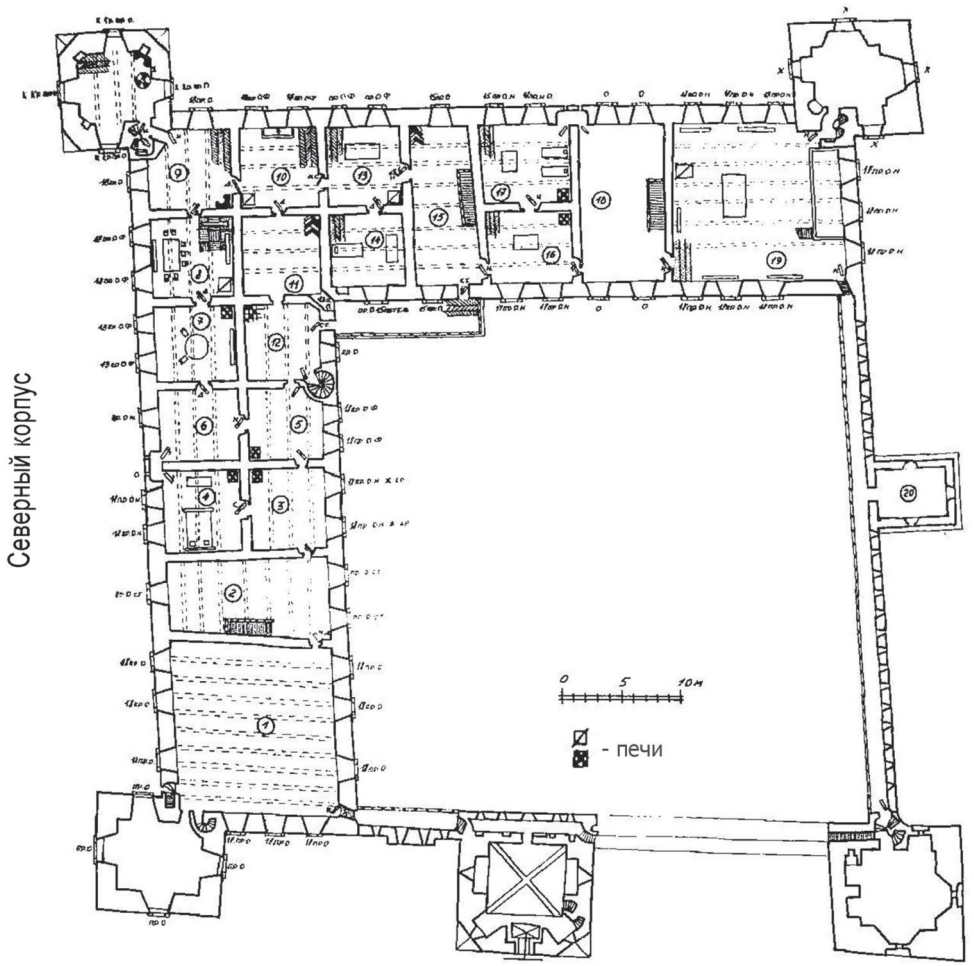
[2] Бубноўскі Д. С., «Службовая запіска аб музейнай экспазіцыі ў брамнай вежы Мірскага замка» ад 30.10.2009.

ление ее конструктивного устройства имеет значение. В случае стилизации определить размеры печи иногда невозможно без проработки конструктивного устройства отопительной системы и расчета печи исходя из обогреваемого объема со своими температурными характеристиками. Да и цели не обязательно сводятся только к «восстановлению художественного и этнографического значения интерьера реставрируемого памятника». Восстановление внешнего облика следует начинать с воссоздания конструктивного устройства отопительной системы.

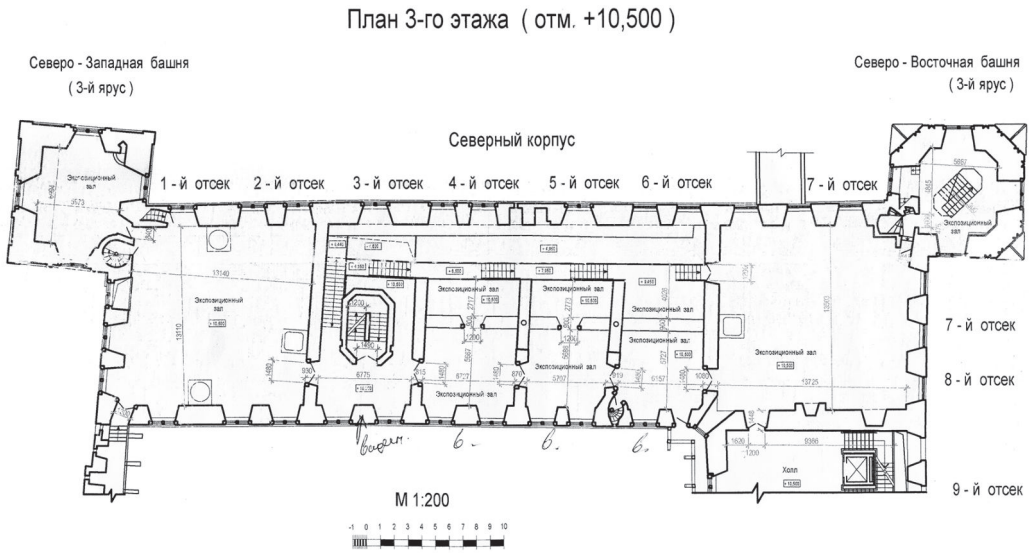
Таким образом, с точки зрения исторической науки муляжи в Мирском замке — не реконструкции, а скорее произвольные, субъективные фантазии, они искажают облик памятника.

За пределами данной статьи остался ряд сюжетов, не связанных прямо с историей строительных материалов и печи как таковой. Это, в частности, вопросы использования муляжей как устройств для вентиляции, проблемы примыкания их к стенам, расчет избыточного веса этих громоздких устройств (и веса исторических печей), определение температурного режима для средневековых замковых помещений, необходимые для топки приспособления (заслонки) и аксессуары (устройства для хранения дров и т. п.). Лишь частично затронуты методические принципы восстановления печей. Все это станет темой отдельной работы.

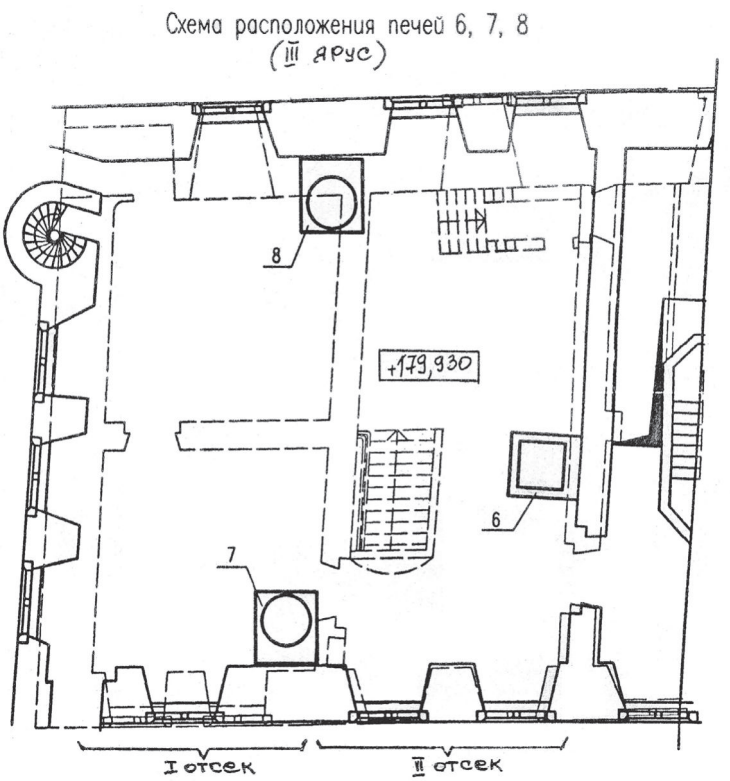
Приложение 1



- **А. План 3 этажа Мирского замка по инвентарю XVII в. с нанесенными печами (черные и белые с диагональю квадраты). Автор В. В. Калнин, 1993 г.**



• **Б. План 3 этажа замкового комплекса «Мир» по реставрационной документации. Автор и научный руководитель проекта Д. С. Бубновский, 2005 г.**



• **В. Схема «восстановления» печей в столовой избе на 3 этаже Мирского замка на XVII в. (объекты 6–8). Автор и научный руководитель проекта Д. С. Бубновский, 2005 г. (Замковый комплекс «Мир» 04.018.1.01/3-АС12)**

Список литературы

Абецедарский Л. С. Белорусы в Москве: Из истории русско-белорусских связей. Минск: изд-во Белорусского ун-та, 1957. 62 с., 5 л. ил.

Бубновский Д. С. «На скрыжаванні ўсіх шляхоў...». История создания Мирского замка // Архитектура и строительство. 2012. № 2. С. 12–37.

Гісторыя беларускага мастацтва. Т. 2 / рэд. Я. М. Сахута. Мінск: Навука і тэхніка, 1988. 384 с.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII–XVIII стагоддзяў / аўт. тэксту і склад. Н. Ф. Высоцкая; рэд. А. В. Ападава. Мінск: Беларусь, 1984. 236 с.

Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. Кн. 1. Государев двор или дворец. М.: Книга, 1990. 313 с.

Здановіч Н., Сінчук Я. Пячная засланка, што датуецца расейскай манэтай // Полацак. 1993. № 1. С. 4–5.

Изразцы в собрании Новгородского музея: каталог выставки / авт. вступ. ст. Л. П. Яковлева; авт. каталожных описаний: Л. П. Яковлева, О. В. Жегурова. Великий Новгород: Моби Дик, 2006. 136 с.

История русского искусства. Т. IV / ред. тома: И. Э. Грабарь, В. Н. Лазарев. М.: изд-во АН СССР, 1959. 700 с., 29 л. ил.

Калнін В. В. Замак у г. п. Мір: Архітэктурна-гістарычныя даследаванні [1993 г.] // Архіў НММ РБ. Ф. 164. Воп. 3. Спр. 24.

Калнін В. В. Мірскі замак. 2-ое выд. Мінск: Беларусь, 2002. 155, 4 с.

Маслих С. А. Русское изразцовое искусство XV–XIX веков. М.: Изобразительное искусство, 1983. 270 с.

Немцова Н. И. Исследование и реставрация русских изразцовых печей XVII–XVIII веков. М.: Росреставрация, 1989. 35 с.

Перэгрынацыя, або паломніцтва ясна асветленага князя ягамосці Мікалая Крыштафа Радзівілла ў Святую Зямлю // Кніга жыцій і хаджэнняў / Уклад., прадм. і каментарыі А. Мельнікава. Мінск: Мастацкая літаратура, 1994. С. 165–447.

Синчук И. И. Матэрыялы абмеркаванняў на пасяджэннях рабочай групы па музеефікацыі замкавага комплексу «Мір» у 2009 г. // Мірскі замак. Крыніцы стварэння музейных экспазіцый: гісторыка-дакументальныя матэрыялы і інфармацыйныя тэхналогіі. Мінск: Медысонт, 2013а. С. 208–234.

Синчук И. И. Проблема реконструкции остекления XVI–XVIII вв. памятника архитектуры «Мирский замок» // Мірскі замак. Крыніцы стварэння музейных экспазіцый: гісторыка-дакументальныя матэрыялы і інфармацыйныя тэхналогіі. Мінск: Медысонт, 2013б. С. 13–56.

Синчук И. И. Тезисы о графической реконструкции: от изразца к печи // Мірскі замак. Крыніцы стварэння музейных экспазіцый: гісторыка-дакументальныя матэрыялы і інфармацыйныя тэхналогіі. Мінск: Медысонт, 2013в. С. 129–139.

Синчук И. И., Зайцева О. Е. Заслонки и печная дуга XVII в. из Дисны // Памятники старины. Концепции. Открытия. Версии: Памяти Василия Дмитриевича Белецкого, 1919–1997. Т. II. СПб.; Псков: ИИМК РАН; Псковский гос. объед. ист.-архитектур. и худож. музей-заповедник, 1997. С. 244–251.

Синчук И. И., Яковлев А. В. Археолого-архитектурное исследование здания 19 в. в поселении Евгенен Зеленоградского р-на Калининградской обл. // Вестник Брестского государственного технического университета. Гуманитарные науки. 2007. № 6. С. 14–20.

Сінчук І., Чарняўскі І. Нясвіжская кафля // Мастацкая культура Нясвіжа: гісторыя і сучаснасць: матэрыялы навуковай канферэнцыі (Нясвіж, 17 мая 1996). Мінск, 1996. С. 24–29.

Сінчук І. І. Помнік архітэктуры 18 ст. б. касцёл Станіслава ў Магілёве. Эскізны праект 9–69. Комплексныя навуковыя даследаванні. Археалагічныя даследаванні. Т. 2. Кн. 2. Мінск, 1990 // Архив Института «Белспецпроектреставрация». Объект 380/88. Инв. № 67. 78 л., 38 л. іл.

Собаль В. Е., Ткачоў М. А., Трусаў А. А., Угрыновіч У. В. Беларуская кафля. Мінск: Беларусь, 1989. 160 с.

Сыракомля У. Вандроўкі па маіх былых ваколіцах // Сыракомля У. Добрыя весці: паэзия, проза, крытыка. Мінск: Беларускі кнігазбор, 1993. С. 173–321.

Трусов О. А., Чернявский И. М., Кравцевич А. К. Архитектурно-археологические исследования Мирского замка и городского поселка Мир Гродненской области // СА. 1986. № 4. С. 216–235.

Якимович Ю. А. Зодчество Белоруссии XVI – середины XVII в.: справочное пособие. Минск: Навука і тэхніка, 1991. 368 с.

1688–89 rr. Robota zamkowa // НГАБ. Ф. 694/2–4466.

1794 r. Opisanie Zamku Mirskiego, Ogrodu Włoskiego, folwarku Zamirze // НГАБ. Ф. 694. Оп. 2. Д. 4486.

Azulejos: Wykładziny ceramiczne w Portugalii od XV do XX wieku: katalog wystawy zorganizowanej przez Museu Nacional de Arte Antiga (Museu do Azulejo) w Lizbonie. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1979. 36 s.

Bühler Chr. Die Kachelöfen in Graubünden aus dem XVI.–XVIII. Jahrhundert: Eine kunst- und kulturgeschichtliche Studie. Zürich: Verlag con Caesar Schmidt, 1880. II, 44 S., VI. Taf.

Buśko C. Archeologia lokacyjnego Wrocławia // Forum urbes mediiaevi. 1. Sborník příspěvků z konference FUMA konané 10. dubna 2002. Brno, 2004. S. 35–45.

Dąbrowska M. Kafle i piece kaflowe w Polsce do końca XVIII wieku. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987. 270, 51 s.

Dobrowolski T. Sztuka Krakowa. Kraków: M. Kot, 1950. 478 s.

Franz R. Der Kachelofen: Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1981. 603 S.

Holl I. Középkori kályhacsempék Magyarországon II // Budapest Régiségei. T. XXII. Budapest, 1971. O. 161–207.

Kozakiewiczowa H., Kozakiewicz S. Renesans w Polsce. Warszawa: Arkady, 1976. 330 s.

Kozera M. Kościół parafialny i zamek królewski w Niepołomicach: Dzieje znane i nieznane 1340–1990. Kraków: Fundacja Szkoły Zdrowia Publicznego, 1994. 224 s.

McFadden D. R. Tiles in the Collection of the Cooper-Hewitt Museum, the Smithsonian Institution's National Museum of Design. New York: Cooper-Hewitt Museum, 1980. 32 p.

Meco J., Marggraf R. Fliesenkultur in Portugal. Bramsche: Rasch Verlag, 1989. 106 S.

Moerman I. W. L. Tegelschouw: Tegels uit eigen bezit, 23 december 1970 – 7 februari stedelijk museum de lakenhal Leiden. Leiden, 1971. Leiden: Stedelijk museum de lakenhal, 1971. 35 p.

Moerman I. W. L. Geleend goed: tegelcollectie G. de Goederen: 12 december 1980 – 25 januari 1981, Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden. Leiden: Stedelijk museum de lakenhal, 1981. 65 p.

Nocuń P. Późnogotycki piec kaflowy z zamku w Chudowie koło Gliwic: Idea odtworzenia zabytku na podstawie pozyskanego materiału archeologicznego // Alma Mater. 2008. № 99. S. 122–126.

Okoński J. Z badan nad typologiją i zmiennością dekoracji kafli w Polsce. Warszawa: Pracownie Konserwatorskie Zabytków, 1988. 103 s.

Piątkiewicz-Dereniowa M. Kafle wawelskie wczesnego renesansu // Studia do dziejów Wawelu. T. II. Kraków, 1960. S. 303–375.

Poensgen A. Niederländische Fliesen 16.–19. Jhdt. Zur Ausstellung im Hetjens-Museum, Deutsches Keramikmuseum. Düsseldorf, Herbst 1983. Köln: Moekerdruck, 1983. 108 S.

Rackam B. Dutch tiles the Van den Bergh gift. London: Victoria and Albert Museum, 1931. 36 p., XIX pl.

Renner J. Późnorenesansowe kafle wawelskie z motywem rozety w kwadracie // Studia Waweliana. T. I. Kraków, 1992. S. 37–67.

Rosmanitz H. Esslingen als Zentrum spätgotischer Kachelproduktion // Archäologische. Ausgrabungen in Baden-Württemberg. 1994. Stuttgart, 1995. S. 295–299.

Sinczuk I. I. O. A. Trusau, N. E. Sobal', N. I. Zdanowicz. Stary zamak w Grodnie XI–XVIII st. Gistoryka-archealagicny narys, Minsk 1993: recenzja // Archeologia Polski. 1995. 40, 1–2. S. 207–210.

Starzewska M. Intarsja na Śląsku w okrese renesansu i manieryzmu // Roczniki sztuki śląskiej. T. 67. Wrocław: Muzeum Narodowe, 1967. S. 139–184.

Strauss K. Kacheln und Öfen der Mark Brandenburg: ein Beitrag zur Geschichte des Kachelofens in Deutschland. Straßburg: Heitz, 1926. 106 S, 3, LXXI Taf.

Strazdas D. Antrosios Biržu valdovų rūmų koklinės krosnys tyrimai ir rekonstrukcija // XVI–XVII a. koklinės krosnys šiauriniame Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paribyje: konferencijos medžiaga. Kaunas: Žiemgalos leidykla, 2006. P. 67–101, 157–160.

Vis E. M., Geus C. de. Altholländische Fliesen. Bd. 1. Amsterdam: Scheltema en Holkema's Boekhandel, 1926. XII, 29 S., 93 Taf.

References

1688–89 rr. Robota zamkowa // Natsyyanal'ny gistarychny arkhiŭ Belarusi. F. 694/2–4466.

1794 r. Opisanie Zamku Mirskiego, Ogrodu Włoskiego, folwarku Zamirze // Natsyyanal'ny gistarychny arkhiŭ Belarusi. F. 694. Op. 2. D. 4486.

Abetsedarskiy L. S. Belorusy v Moskve: Iz istorii russko-belorusskikh svyazey. Minsk: izdatel'stvo Belorusskogo universiteta, 1957. 62 p., 5 l. il.

Azulejos: Wykładziny ceramiczne w Portugalii od XV do XX wieku: katalog wystawy zorganizowanej przez Museu Nacional de Arte Antiga (Museu do Azulejo) w Lizbonie. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1979. 36 s.

Bubnovskiy D. S. «Na skryzhavanni ŭsikh shlyakhoŭ...». Istoriya sozdaniya Mirskogo zamka // Arkhitektura i stroitel'stvo. 2012. № 2. P. 12–37.

Buśko C. Archeologia lokacyjnego Wrocławia // Forum urbes mediiaevi. 1. Sborník příspěvků z konference FUMA konané 10. dubna 2002. Brno, 2004. S. 35–45.

Bühler Chr. Die Kachelöfen in Graubünden aus dem XVI.–XVIII. Jahrhundert: Eine kunst- und kulturgeschichtliche Studie. Zürich: Verlag con Caesar Schmidt, 1880. II, 44 S., VI. Taf.

Dąbrowska M. Kafle i piece kaflowe w Polsce do końca XVIII wieku. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987. 270, 51 s.

Dekaratyŭna-prykladnoe mastatstva Belarusi XII–XVIII stagoddzyaŭ / comp. N. F. Vysotskaya; ed. A. V. Apadava. Minsk: Belarus', 1984. 236 p.

Dobrowolski T. Sztuka Krakowa. Kraków: M. Kot, 1950. 478 s.

Franz R. Der Kachelofen: Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1981. 603 S.

Gistoryya belaruskaga mastatstva. 2 / ed. Ya. M. Sakhuta. Minsk: Navuka i tekhnika, 1988. 384 p.

Holl I. Középkori kályhacsempék Magyarországon II // Budapest Régiségei. XXII. Budapest, 1971. O. 161–207.

Istoriya russkogo iskusstva. IV / eds. I. E. Grabar', V. N. Lazarev. M.: izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1959. 700 p., 29 l. il.

Izraztsy v sobranii Novgorodskogo muzeya: katalog vystavki / L. P. Yakovleva, O. V. Zhegurova. Velikiy Novgorod: Mobi Dik, 2006. 136 p.

Kalnin V. V. Zamak u g. p. Mir: Arkhitekturna-gistarychnyya dasledavanni [1993 g.] // Arkhiŭ Natsyyanal'naga mastatskaga muzeya Respubliki Belarus'. F. 164. Vop. 3. Spr. 24.

Kalnin V. V. Mirski zamak. Minsk: Belarus', 2002. 155, 4 p.

Kozakiewiczowa H., Kozakiewicz S. Renesans w Polsce. Warszawa: Arkady, 1976. 330 s.

Kozera M. Kościół parafialny i zamek królewski w Niepołomicach: Dzieje znane i nieznane 1340–1990. Kraków: Fundacja Szkoły Zdrowia Publicznego, 1994. 224 s.

Maslikh S. A. Russkoe izraztsovoe iskusstvo XV–XIX vekov. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1983. 270 p.

McFadden D. R. Tiles in the Collection of the Cooper-Hewitt Museum, the Smithsonian Institution's National Museum of Design. New York: Cooper-Hewitt Museum, 1980. 32 p.

Meco J., Marggraf R. Fliesenkultur in Portugal. Bramsche: Rasch Verlag, 1989. 106 S.

Moerman I. W. L. Tegelschouw: Tegels uit eigen bezit, 23 december 1970 – 7 februari stedelijk museum de lakenhal Leiden. Leiden, 1971. Leiden: Stedelijk museum de lakenhal, 1971. 35 p.

Moerman I. W. L. Geleend goed: tegelcollectie G. de Goederen: 12 december 1980 – 25 januari 1981, Stedelijk Museum de Lakenhal, Leiden. Leiden: Stedelijk museum de lakenhal, 1981. 65 p.

Nemtsova N. I. Issledovanie i restavratsiya russkikh izraztsovykh pechey XVII–XVIII vekov. Moscow: Rosrestavratsiya, 1989. 35 p.

Nocuń P. Późnogotycki piec kaflowy z zamku w Chudowie koło Gliwic: Idea odtworzenia zabytku na podstawie pozyskanego materiału archeologicznego // Alma Mater. 2008. 99. S. 122–126.

Okoński J. Z badan nad typologiją i zmiennością dekoracji kafli w Polsce. Warszawa: Pracownie Konserwatorskie Zabytków, 1988. 103 s.

Peregrynatsyya, abo palomnitstva yasna asvetlenaga knyazya yagamostsi Mikalaya Kryshtafa Radzivilla ŭ Svyatuyu Zemlyu // Kniga zhytsiy i khadzhennyaŭ / Uklad., pradm. i kamentaryi A. Mel'nikava. Minsk: Mastatskaya litaratura, 1994. P. 165–447.

Piątkiewicz-Dereniowa M. Kafle wawelskie wczesnego renesansu // Studia do dziejów Wawelu. II. Kraków, 1960. S. 303–375.

Poensgen A. Niederländische Fliesen 16.–19. Jhdt. Zur Ausstellung im Hetjens-Museum, Deutsches Keramikmuseum. Düsseldorf, Herbst 1983. Köln: Moekerdruck, 1983. 108 S.

Rackam B. Dutch tiles the Van den Bergh gift. London: Victoria and Albert Museum, 1931. 36 p., XIX pl.

Renner J. Późnorenesansowe kafle wawelskie z motywem rozety w kwadracie // Studia Waweliana. I. Kraków, 1992. S. 37–67.

Rosmanitz H. Esslingen als Zentrum spätgotischer Kachelproduktion // Archäologische. Ausgrabungen in Baden-Württemberg. 1994. Stuttgart, 1995. S. 295–299.

Sinchuk I. I. Pomnik arkhitektury 18 st. b. kastsyol Stanislava ŭ Magilyove. Eskizny praekt 9–69. Kompleksnyya navukovyya dasledavanni. Arkhealagichnyya dasledavanni. 2. 2. Minsk, 1990 // Arkhiv Instituta «Belspetsproektrestavratsiya». Ob''ekt 380/88. Inv. № 67. 78 l., 38 l. il.

Sinchuk I. I. Materyyaly abmerkavannyaŭ na pasyadzhennyakh rabochay grupy pa muzeefikatsyi zamkavaga kompleksu «Mir» u 2009 g. // Mirski zamak. Krynitsy stvarennya muzeynykh ekspazitsyy: gistoryka-dakumental'nyya materyyaly i infarmatsyynyya tekhnalogii. Minsk: Medysont, 2013a. P. 208–234.

Sinchuk I. I. Problema rekonstruktsii ostekleniya XVI–XVIII vv. pamyatnika arkhitektury «Mirskiy zamok» // Mirski zamak. Krynitsy stvarennya muzeynykh ekspazitsyy: gistoryka-dakumental'nyya materyyaly i infarmatsyynyya tekhnalogii. Minsk: Medysont, 2013б. P. 13–56.

Sinchuk I. I. Tezisy o graficheskoy rekonstruktsii: ot izraztsa k pechi // Mirski zamak. Krynitsy stvarennya muzeynykh ekspazitsyy: gistoryka-dakumental'nyya materyyaly i infarmatsyynyya tekhnalogii. Minsk: Medysont, 2013в. P. 129–139.

Sinchuk I., Charnyaŭski I. Nyasvizhskaya kaflya // Mastatskaya kul'tura Nyasvizha: gistoryya i suchasnasts': materyyaly navukovay kanferentsyi (Nyasvizh, 17 maya 1996). Minsk, 1996. P. 24–29.

Sinchuk I. I., Yakovlev A. V. Arkheologo-arkhitekturnoe issledovanie zdaniya 19 v. v poselenii Evgenen Zelenogradskogo r-na Kaliningradskoy obl. // Vestnik Brestskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2007. 6. P. 14–20.

Sinchuk I. I., Zaytseva O. E. Zaslonki i pechnaya duga XVII v. iz Disny // Pamyatniki stariny. Kontseptsii. Otkrytiya. Versii: Pamyati Vasiliya Dmitrievicha Beletskogo, 1919–1997. T. II. St. Petersburg; Pskov: Institut istorii material'noy kul'tury Rossiyskoy akademii nauk; Pskovskiy gosudarstvennyy ob''edinennyy istoriko-arkhitekturnyy i khudozhestvennyy muzey-zapovednik, 1997. P. 244–251.

Sinczuk I. I. O. A. Trusau, N. E. Sobal', N. I. Zdanowicz. Stary zamak w Grodnie XI–XVIII st. Gistoryka-archealagicny narys, Minsk 1993: recenzja // Archeologia Polski. 1995. 40, 1–2. S. 207–210.

Sobal' V. E., Tkachoŭ M. A., Trusaŭ A. A., Ugrynovich U. V. Belaruskaya kaflya. Minsk: Belarus', 1989. 160 p.

Starzewska M. Intarsja na Śląsku w okrese renesansu i manierizmu // Roczniki sztuki śląskiej. 67. Wrocław: Muzeum Narodowe, 1967. S. 139–184.

Strauss K. Kacheln und Öfen der Mark Brandenburg: ein Beitrag zur Geschichte des Kachelofens in Deutschland. Straßburg: Heitz, 1926. 106 S, 3, LXXI Taf.

Strazdas D. Antrosios Biržu valdovų rūmų koklinės krosnys tyrimai ir rekonstrukcija // XVI–XVII a. koklinės krosnys šiauriniame Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paribyje: konferencijos medžiaga. Kaunas: Žiemgalos leidykla, 2006. P. 67–101, 157–160.

Syrakomlya U. Vandroŭki pa maikh bylykh vakolitsakh // Syrakomlya U. Dobryya vestsi: paeziya, proza, krytyka. Minsk: Belaruski knigazbor, 1993. P. 173–321.

Trusov O. A., Chernyavskiy I. M., Kravtsevich A. K. Arkhitekturno-arkheologicheskie issledovaniya Mirskogo zamka i gorodskogo poselka Mir Grodnenskoy oblasti // Sovetskaya arkheologiya. 1986. 4. P. 216–235.

Vis E. M., Geus C. de. Altholländische Fliesen. 1. Amsterdam: Scheltema en Holkema's Boekhandel, 1926. XII, 29 S., 93 Taf.

Yakimovich Yu. A. Zodchestvo Belorussii XVI – serediny XVII v.: spravochnoe posobie. Minsk: Navuka i tekhnika, 1991. 368 p.

Zabelin I. E. Domashniy byt russkikh tsarey v XVI i XVII stoletiyakh. 1. Gosudarev dvor ili dvorets. Moscow: Kniga, 1990. 313 p.

Zdanovich N., Sinchuk Ya. Pyachnaya zaslanka, shto datuetstsa raseyskay manetay // Polatsak. 1993. № 1. P. 4–5.

Illustrations

Fig. 1. A view from the Miryanka river to the main facade of Mir Castle with replicas of roof pipes on its roof. Photo by the author, 2011

Fig. 2. Corner stamp on the draft project of "restoring the stoves" (blueprints of the draft set 04.018.1.01 /3-AC12). Photo by the author

Fig. 3. Replica of a polychrome stove in the making, with a cylinder-shaped upper skrynia (small pot). Mir Castle, Northern building, 3rd floor, dining room. Photo by the author, 2009

Fig. 4. Replica of a polychrome stove with a cylinder-shaped upper skrynia. Mir Castle, Northern building, 3rd floor, dining room. Photo by the author, 2009

Fig. 5. Replica of a polychrome stove with a brick-shaped upper skrynia and 'bevels'. Mir Castle, Northern building, 3rd floor, dining room. Photo by the author, 2009

Fig. 6. Replica of a green-glazed strove with brick-shaped skrynias. Mir Castle, Northern building, 2nd floor, antechamber. Photo by the author, 2009

I. I. Sinchuk. Reconstructing the stoves of the Mir Castle

Abstract. The article describes the structure and operation of the bell-type stove, providing the parameters of 16th–17th century stoves as compared with the replicas of stoves in Mir Castle. The author concludes that the stoves planned for «reconstruction» the draft project of the castle's stoves are fundamentally different from the bell-type stove as a heating device.

Keywords: bell-type stove, restoration, castle, heating system, Belarus, 16th–17th centuries.

Sinchuk Ivan Ivanovich, Research Consultant, Belaruskaya Entsyklapedia Publishing House, 16 Prospekt Kalinina, 220012 Minsk, Republic of Belarus, sintchouk@tut.by.

Реставратор керамики Вильямс Алексеевич Невский

А. В. Воробьева

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.178-188

Аннотация. Статья посвящена Вильямсу Алексеевичу Невскому (1928–2016) — историку искусства, реставратору, собирателю и исследователю творчества М. А. Врубеля, публицисту и экспозиционеру Музея-заповедника «Абрамцево» второй половины XX в. Он проработал в музее более полувека и стал олицетворением целой эпохи в его истории.

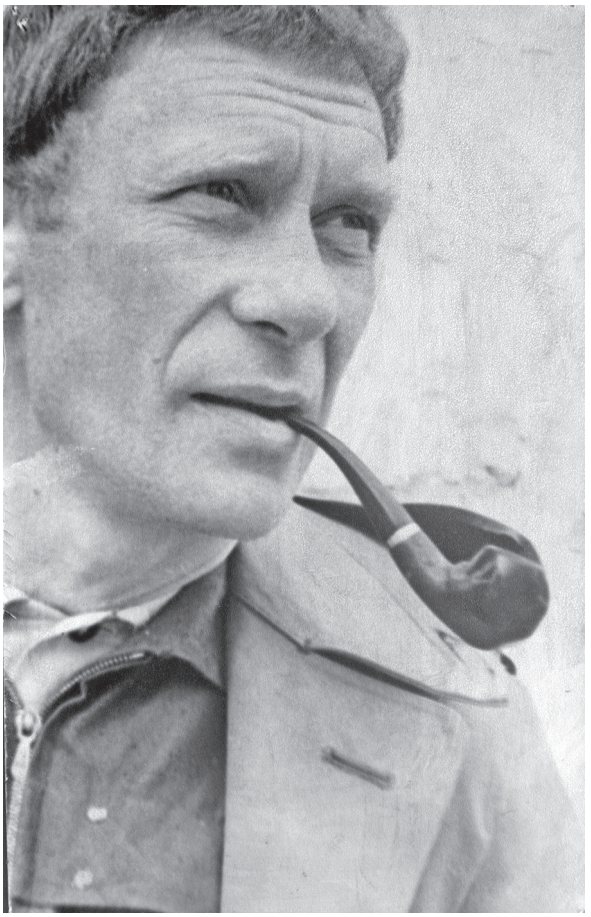
Ключевые слова: культура, Абрамцевская керамика, реставрация, реставратор, исследование, атрибуция.

Воробьева Анна Владимировна — художник-реставратор керамики II категории, Государственный историко-художественный и литературный Музей-заповедник «Абрамцево», Музейная ул., 1, село Абрамцево, городской округ Хотьково, Сергиево-Посадский муниципальный район, Московская область, Российская Федерация, 141352, avlaziza@mail.ru.

в 2018 году Музею-заповеднику «Абрамцево» исполнилось 100 лет. Более полувека (точнее, 52 года — с 1959 по 2011 год) в нем проработал Вильямс (Вил) Алексеевич Невский (25.09.1928–24.07.2016) — искусствовед, собиратель и исследователь творчества М. А. Врубеля, публицист, экспозиционер, реставратор керамики. В. А. Невский стал олицетворением целой эпохи в истории музея и уникальным явлением в его деятельности (илл. 1).

Судьба не сразу привела Вильямса Алексеевича в Абрамцево. Он родился в Западной Сибири. По завершении обучения на факультете теории и истории искусств Ленинградского института имени И. Е. Репина (ныне Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина) в 1955 году он три года (1955–1958) работал заместителем директора по научной работе в художественном музее имени А. Н. Радищева в Саратове и оставил о себе прекрасную память.

Абрамцево притянуло его к себе, став не только делом всей жизни, но и самой жизнью. Усадьба произвела на студента Репинки неизгладимое впечатление с самой первой встречи в 1951 году, когда он в составе группы приехал в музей на экскурсию. По воспоминаниям Вильямса Алексеевича, экскурсоводом был Всеволод Саввич Мамонтов (*Невский*, 2005. С. 26), третий сын Саввы Ивановича и Елизаветы Григорьевны — единственный из детей Мамонтовых, «жизненный круг которого замкнулся в Абрамцеве» (*Волков*, 2015. С. 92) после многочисленных испытаний судьбы.



• **Илл. 1. В. А. Невский. 1960-е гг.**

Научным сотрудником музея «Абрамцево» В. А. Невский стал в 1959 году. Именно тогда состоялась его встреча с И. Э. Грабарем, о чем Вильямс Алексеевич любил вспоминать. Директором Музея «Абрамцево» в том момент был Николай Павлович Пахомов (1890–1978) — искусствовед, литературный критик, исследователь творчества М. Ю. Лермонтова, организатор музеев поэта в Москве и Пятигорске, кинолог, коллекционер. Среди любимых писателей Николая Павловича был С. Т. Аксаков (1791–1859). Н. П. Пахомову принадлежит большая заслуга в деле восстановления музея «Абрамцево» после Великой Отечественной войны 1941–1945 годов, возвращении музейной коллекции в усадьбу, создании экспозиции Главного усадебного дома и организации многочисленных литературных выставок. Невский многому научился у Николая Павловича, занимаясь научной работой, проникся историей усадьбы, судьбами людей, связанных с ней. До начала 1990-х годов Вильямс Алексеевич был одним из основных экспозиционеров музея, «на совещаниях и собраниях умел говорить правду, которую подсказывал его рассудок, а он знал, что говорил, и это убеждало присутствующих; к его мнению прислушивались на учёных и реставрационных советах, при создании той или иной экспозиции» (*Рыбаков*, 2015. С. 396), с ним считались.

Интерес Невского к керамике проявился практически сразу. Через три года после его появления музей обратился с просьбой о передаче в свою коллекцию двух каминов и печи, спроектированных и выполненных М. А. Врубелем для флигеля особняка Мамонтовых на улице Садовой-Спасской в Москве, поскольку в этом здании собирались устроить детский сад. Разрешение (МА, архив учетной документации) было получено, Вильямс Алексеевич выполнил рисунки, обмеры, фотографии, сам взялся за демонтаж сложных объектов. В течение 1964–1965 годов изразцы аккуратно перевозились в Абрамцево. Впоследствии, в 1966–1967 годах, два камина были смонтированы в Студии-мастерской, в 1972 году — зеркало печи. «Раненые» изразцы перед установкой в Студии-мастерской были им почищены, отреставрированы и приведены в экспозиционный вид. Сегодня они являются «жемчужинами» экспозиции Студии (илл. 2).

Вильямс Алексеевич считал, что «своеобразие Абрамцева как музея состоит в том, что оно хранит не только отдельные шедевры искусства, но и память о коллективной творческой деятельности многих художников. В поддержании этого ощущения музей видит одну из своих задач» (МА НА 322. С. 1). В целях сохранения целостности музейного комплекса в 1965 году, одновременно со спасением печи и каминов из Мамонтовского дома, он взялся за реставрацию уникального объекта — майоликовой скамьи (МА КП 3658. С. 2) в усадебном парке (илл. 4). Невский прекрасно осознавал «особое место памятника XX века, материалом для которого послужили как авторские, оригинальные врубелевские изразцы, так и серийная продукция мастерской» (МА НА 322. С. 1), в парковом ансамбле. Идея обустройства этого места принадлежала Жюлю Таньону — гувернеру детей Мамонтовых. В течение нескольких летних сезонов им были сделаны насыпная площадка, деревянные скамейки и



• Илл.2. Зеркало печи из особняка Мамонтовых на Садовой-Спасской улице в Москве. 2019 г. Экспозиция Студии-мастерской Музея «Абрамцево»

посажены цветы. Так за местом закрепилось название «Таньонов нос», в честь устроителя (Музей-заповедник..., 1984. С. 94). Тогда это была лучшая видовая точка на долину реки Вори. Открытая ветрам, дождю и снегу, скамья к середине 1950-х годов имела большие утраты в декоре глазурного покрытия и заметный крен в сторону спинки. В 1959-м, в год поступления Невского на работу, она уже была целиком закрыта фанерным кожухом. Как историк искусства, он начал с архивных изысканий и выяснил, что на фотографиях 1932–1935 годов на скамье уже имелись видимые разрушения. Обследование 1965 года выявило весь масштаб разрушений, основными причинами которых были отсутствие надежного фундамента, гидроизоляции, защиты от атмосферных осадков и отсутствие охраны в течение полутора десятков лет, поскольку с 1932 года на территории усадьбы размещался Дом отдыха работников искусств, а во время Великой Отечественной войны — военный госпиталь.

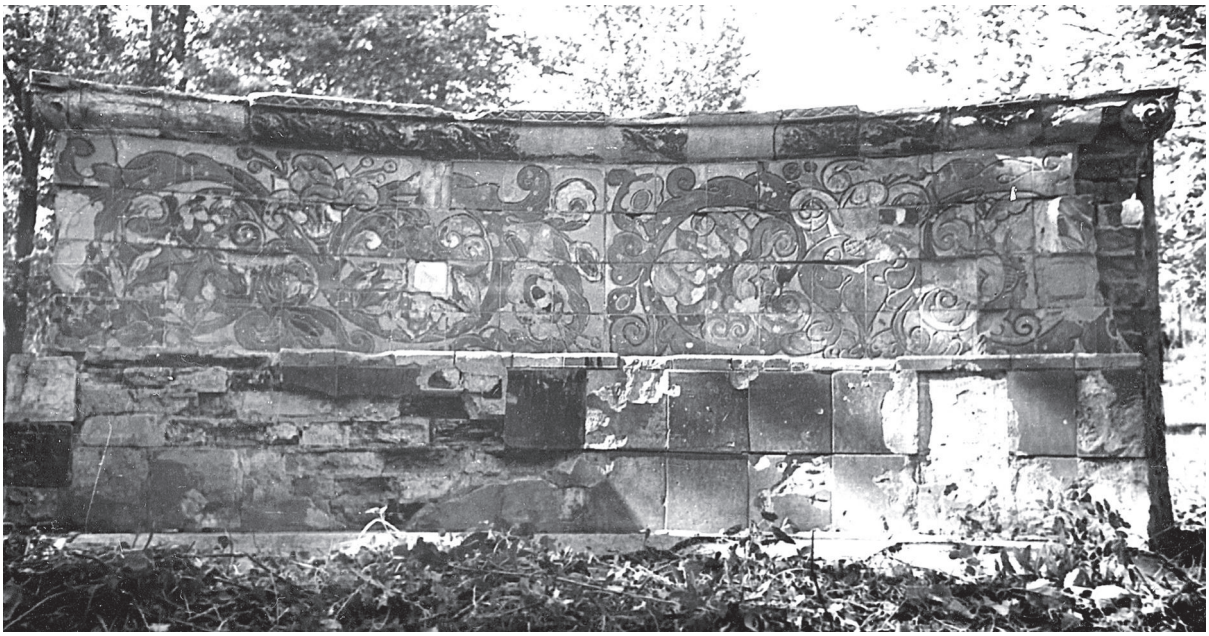
Специалисты оценивали стоимость реставрационных работ в огромную сумму — 1 миллион рублей, керамисты-практики предлагали скамью разобрать и сделать новую (МА НА 322. С. 2). Для музея предложенные решения были абсолютно неприемлемы. Задача стояла очень сложная, «состояние скамьи, характер повреждений, отсутствие подготовленной базы и необходимого опыта в проведении работы подобного типа, — все это рождало естественные сомнения в возможности осуществления реставрации скамьи» (МА НА 322. С. 2) своими силами. Невский взялся за эту работу, скорее всего, не имея полной картины существовавших проблем. Изучив архивный музейный материал, он начал своего рода полевые изыскания — стал собирать абрамцевские изразцы на территории усадьбы, а также в окрестных деревнях (Быково, Мутовки, Митино). В результате поисков, к которым он привлекал детей, чьи семьи жили в это время на территории усадьбы, было обнаружено порядка 120 подходящих плоских и фигурных изразцов и их фрагментов разной степени сохранности. Это, безусловно, помогло в осуществлении задуманного проекта. К примеру, в строительном мусоре у Поленовской дачи были найдены два прекрасных арочных изразца, один из которых в дальнейшем использовался при восстановлении подлокотника скамьи. Пять фигурных изразцов были обнаружены на месте бывшей свалки керамической мастерской.

Основными целями данной реставрационной работы были укрепление фундамента, «тщательное сохранение всех оставшихся фрагментов, по возможности, восстановление утрат подлинными изразцами Абрамцевской керамической мастерской» (МА НА 322. С. 9). На разработку проекта реставрации ушло три года. В 1967 году Комиссия Института истории искусств АН СССР, в подчинении которого находился музей, обсуждала план реставрации, одобрила весь ход подготовительных работ и разработанный проект. Одной из важнейших проблем являлся вопрос восстановления утрат. Существуют различные методики. «Из-за большого количества разрушений и утрат в скамье заделка их условным



• **Илл. 3. Реставрация керамической скамьи в Абрамцевском парке. 1970 г.**

цветом привела бы к разрушению декоративного своеобразия памятника и целостности восприятия», — считал Вильямс Алексеевич. Поэтому было принято решение восполнить утраты целиковых изразцов подлинным и специально изготовленным для этого материалом» (МА НА 322. С. 9). За помощью в этом вопросе музей обратился в Абрамцевское художественно-промышленное училище. Художник-керамист и технолог В. М. Серёгин (1933–2016) стал заинтересованным сподвижником Вильямса Алексеевича, они вместе изучали технологию создания абрамцевских изразцов. Как впоследствии вспоминал Валентин Михайлович, это была очень непростая задача. «…Изразцы по технологическим и эстетическим качествам должны были соответствовать требованиям реставрируемого объекта, и Вильямс Алексеевич, зачастую, из двадцати-тридцати выполненных образцов выбирал в лучшем случае два-три» (*Заикина*, 2011. С. 11). С 1965 по 1969 год на базе керамических мастерских АХПУ Серёгиным были воссозданы полноценным обжиговым способом некоторые изразцы по эскизам и шаблонам В. А. Невского. Здесь проявилась деликатность, взвешенность и обдуманность Вильямса Алексеевича в подходе к этой работе. Непосредственно реставрационные работы проводились в музее, для чего была оборудована мастерская. В теплое время года часть операций осуществлялась на улице (илл. 3). Скамья была полностью демонтирована, для нее сделали новый фундамент. Изразцы очистили от излишних наслоений цементного раствора, солевых отложений, черепок был укреплен. Некоторые плитки восстановили на основе эпоксидных смол или склеили. Наполнителем при различных операциях служила фарфоровая мука. Практически каждый изразец скамьи нуждался в реставрации многочисленных утрат разной степени сложности. Восполнения декорировались тонированной натуральными и искусственными пигментами эпоксидной смолой, имитирующей цвет и фактуру глазурей. После этого скамья была вновь выстроена на прежнем месте, украшена отреставрированными и новыми изразцами, защищена стеклянным колпаком от непогоды (илл. 5). Все этапы и процессы научно-художественной реставрации, которая продлилась до августа 1971 года, нашли свое отражение в плановой работе старшего научного



• **Илл. 4. Вид керамической скамьи в Абрамцевском парке до реставрации. Май 1965 г.**



• **Илл. 5. Керамическая скамья. Музей-заповедник «Абрамцево». 2019 г.**

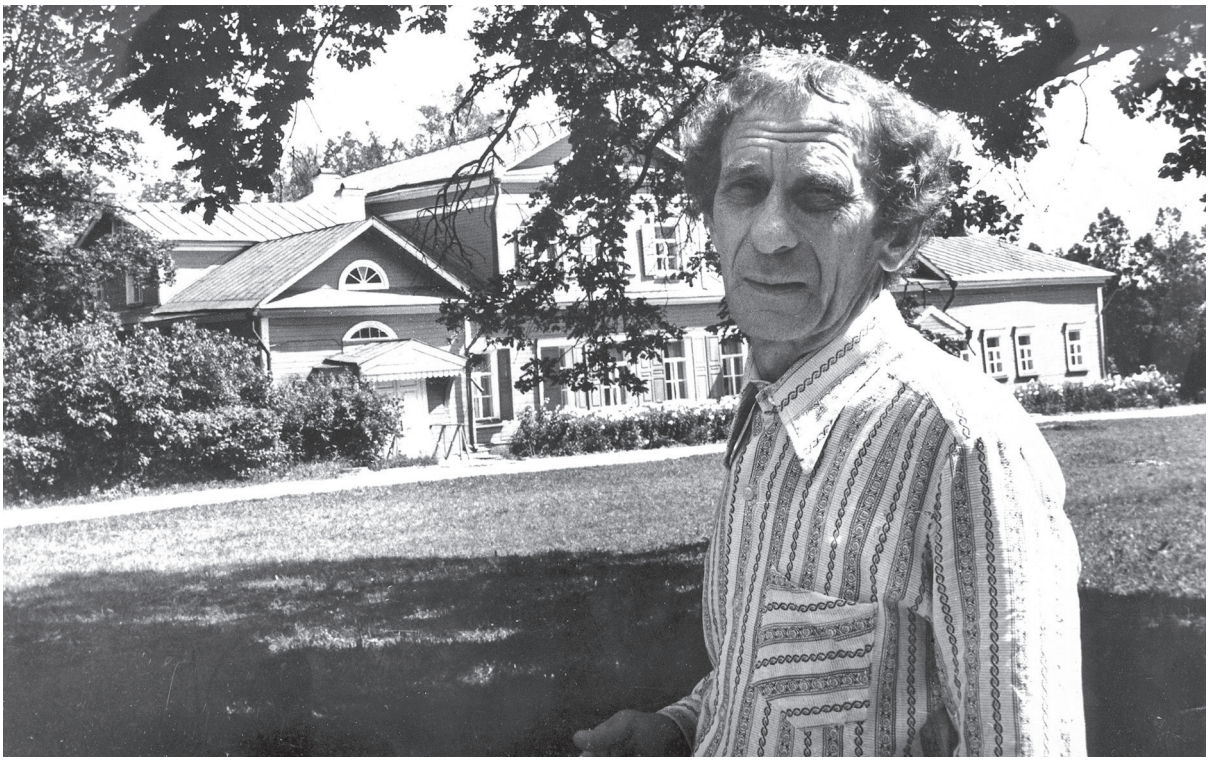
сотрудника В. А. Невского «Методика и процесс реставрации скамьи Врубеля». В фондах музея «Абрамцево» сохранились обмеры и акварельные отмывки с лица и оборота скамьи до и после реставрации в масштабе 1:5, сделанные Вильямсом Алексеевичем. Они свидетельствуют об уровне профессионального подхода, имеют художественное значение и активно используются в выставочной музейной работе. В настоящее время две акварели можно увидеть в постоянной экспозиции Студии-мастерской.

Об этом периоде Вильямс Алексеевич впоследствии вспоминал так: «Тут я и стал заниматься реставрацией. Прошёл стажировку в реставрационных мастерских по керамике. Очень я рад, что стал реставратором. Когда смотришь, как искусствовед, это одно. А когда работаешь с вещью, держишь её в руках, вещь начинает разговаривать, тихонько так. Что-то открывает. Теперь передо мной проблемы встают не теоретические — умозрительные, а более конкретные» (*Смирнова*, 1995. С. 3). Стажировался он в ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря под руководством С. М. Анненской (Отечественная…, 2010. С. 30–31) и И. Ф. Егоренко (Отечественная…, 2010. С. 142–143) дважды: в 1971 и 1981 годах. Работа с печами в Студии и реставрация Скамьи определили путь В. А. Невского не только как реставратора, но и как исследователя. За долгие годы работы он осуществил грандиозные реставрационные проекты и, по сути, положил начало реставрационной истории музея «Абрамцево», будучи ведущим научным сотрудником, задолго до организации самостоятельного сектора в музейной структуре. По архивным данным, за пятьдесят два года через его руки прошел 1381 музейный экспонат. Но, думаем, практически цифры еще больше. Это связано с системой учета музейных предметов, когда печь зачастую считается одним предметом, а состоять она может из множества изразцов, от 180 до 300. Официально на должность реставратора Вильямс Алексеевич был переведен в 1979 году и проработал в ней до 2011 года.

В 1990 году В. А. Невским была отреставрирована икона «Спас Нерукотворный» работы В. Д. Поленова, которая находится над входом в Абрамцевский храм Спаса Нерукотворного. Все работы проводились на месте без демонтажа экспоната, на высоте, стоя на лесах, и на открытом воздухе.

Работая с абрамцевской керамикой, Вильямс Алексеевич увлекся творчеством М. А. Врубеля. Он считал, что «обращение к керамике для некоторых художников было лишь эпизодом, для других — более или менее длительным увлечением и только для М. А. Врубеля оно явилось ярким и значительным этапом его творчества. Труд Врубеля придал особое значение деятельности мастерской и существенно отразился на выразительности и художественных достоинствах её продукции» (Музей-заповедник…, 1984. С. 226). Это выражение вполне применимо к личности самого Невского — в том смысле, что именно Врубель стал самым «ярким и значительным этапом» в его научной и реставрационной деятельности. Вильямс Алексеевич изучал коллекцию керамики в собрании музея, поддерживал деловые контакты с владельцами произведений Абрамцевской гончарной мастерской, стремился разобраться в пластических приемах гениального художника. «М. А. Врубель обладал замечательно тонким ощущением специфических особенностей и эстетических возможностей материала и различных художественных техник. В керамике художник стремился раскрыть её существо, понимаемое им как рождение нового драгоценного материала, созданного стихией огня. <…> Его художественные и эстетические прозрения открыли необычные возможности керамики, а выкристаллизовавшаяся в процессе работы новая эстетика керамики создала особый стиль Абрамцевской гончарной мастерской» (МА НА 322. С. 1) (илл. 6).

Благодаря активной собирательской деятельности В. А. Невского фонды музея регулярно пополнялись, поскольку его интересы выходили за пределы Абрамцева. При переделке фундамента под Скамью на глубине примерно полутора метров были найдены осколки изразцов середины XVIII в. Эта находка была очень важной, поскольку появилась дополнительная информация о том, как могли выглядеть печи в усадебном доме аксаковского времени. Найденные фрагменты поступили в фонд музея «Абрамцево». В начале 1980-х годов Сергиев Посад (в те годы — Загорск) переживал масштабную реконструкцию центральных улиц, постепенно исчезала старая застройка. В одном из домов Невским были обнаружены две печи: полихромная и монохромная марганцевая. Выразительная своим бароч-



• **Илл. 6. В. А. Невский. 1990-е гг. Музей-заповедник «Абрамцево»**



• **Илл. 7. Фрагменты изразцов из Ниловой Пустыни. 1992 г.**

ным декором полихромная печь относилась, как выяснилось, ко второй половине XVIII в. По словам жильцов, последним владельцем дома до 1917 года был лесопромышленник С. С. Шариков и, скорее всего, дом имел статус доходного (*Волчкова*, 2013. С. 89–94). Печи были демонтированы и перевезены в музей весной 1975 года (МА АН). Дома впоследствии снесли. Благодаря усилиям и инициативе реставратора избежали гибели уникальные объекты, имеющие большое художественное значение.

В 1992 году Невский отправился в экспедицию в Нилову пустынь на Селигере, где собрал изразцы и их фрагменты с шести разрушенных печей: более ста шестидесяти редких образцов середины XIX в. Изразцы поступили в музейную коллекцию «Русский изразец XVII–XIX веков» (илл. 7).

За время работы Вильямса Алексеевича собрание музея «Абрамцево» пополнилось 1308 предметами керамики. Многие экспонаты, поступившие благодаря его исследованиям в фонд, сегодня являются гордостью коллекции. В этой работе ему приходилось решать многочисленные проблемы с атрибуцией предметов. Он вспоминал: «Вещи декоративного характера и чисто утилитарного назначения, как правило, оставались без подписи художника; они дарились, покупались в магазине на Петровских линиях и расходились по частным владельцам, утратив имя автора. При атрибуции подобных вещей затруднений оказывается немало» (*Невский*, 2007а. С. 9). Результатом тридцатилетней работы стало открытие в 1989 году в Студии-мастерской обновленной экспозиции «Абрамцевская гончарная мастерская. Керамика М. А. Врубеля», в которой В. А. Невский выступил в качестве экспозиционера. Флигель Студии-мастерской был построен С. И. Мамонтовым в 1873 году по проекту архитектора В. А. Гартмана. Большой зал предназначался для занятий скульптурой, но в нем работали и гостившие в Абрамцеве художники-живописцы. Две небольшие комнаты служили жилыми помещениями для приезжавших художников. С 1941 по 1945 год это здание использовалось как служебное помещение госпиталя. При организации музея в послевоенный период в большом зале экспонировались изделия Абрамцевских гончарной и столярной мастерских и коллекция народного искусства. Две небольшие комнаты использовались как жилые помещения для сотрудников музея (МА НА 955. С. 1).

В 1986 году Невский предложил проект новой экспозиции в Студии-мастерской, она позиционировалась как выставка-публикация. Свою концепцию организации выставочного пространства Невский отстаивал на ученом совете в 1987 году. К этому времени в большом зале были установлены печь и зеркало камина, перевезенные из Москвы, что существенно влияло на характер будущих экспозиций. Вильямс Алексеевич изучил не только фотографии интерьеров Студии из мамонтовского архива, но и сохранившиеся изображения выставок, организованных Саввой Ивановичем: в частности, фотографии «Выставки художественной индустрии», посвященной Абрамцевской гончарной мастерской в 1915–1916 годах в Галерее Лемерсье. Это помогло Невскому прочувствовать и осмыслить основные приемы С. И. Мамонтова при экспонировании керамических предметов. Для более ясного визуального представления Вил Алексеевич создал макет будущей выставки в масштабе 1: 10, размером 82 × 82 см. Каждая модель имеет конкретный прототип в коллекции. Это подтверждается не только соответствующей формой и цветовой гаммой, но и учетным музейным номером оригинала.

Предложенный Невским тематико-экспозиционный план (ТЭП) выставки предполагал наиболее полный показ коллекции Абрамцевской керамики из фондов Музея, освещение деятельности гончарной мастерской в целом и монографическое выделение творчества М. А. Врубеля. Основной метод экспозиции — образно-музейный в сочетании с систематическим. Данное сложное сочетание позволяло, с одной стороны, передать образы экспозиций времени С. И. Мамонтова, показать, как экспонировались предметы в «родной» среде, а с другой — продемонстрировать их систематизированное многообразие. На выставке было представлено двести восемнадцать экспонатов. С небольшими изменениями экспозиция демонстрировалась более двадцати лет, была любима посетителями и разобрана в связи с реставрацией Студии-мастерской в 2011 году. Незадолго до этого события Вильямс Алексеевич принял сложное для себя решение завершить свою трудовую деятельность в музее и окунуться в воспитание многочисленных внуков.



• **Илл. 8. В. А. Невский. 2000-е гг. Музей-заповедник «Абрамцево»**

В 1989 году В. А. Невский одним из первых в музее был удостоен звания «Заслуженный работник культуры», в 1998 году награжден медалью «В память 850-летия Москвы». В 1999 году за многолетнюю и добросовестную работу, единственный в коллективе, получил высокую награду — орден Почета (илл. 8).

Издания с результатами исследований и атрибуций Невского сегодня являются библиографической редкостью: «Абрамцевская гончарная мастерская», очерк-путеводитель (1984 и 1988 годы), и «Абрамцевская гончарная мастерская. Майолика М. А. Врубеля» в книге «Абрамцево: Художественный кружок» (1988). В последние годы некоторые результаты его исследовательских находок нашли отражение на страницах таких изданий, как «Собрание» (*Невский*, 2007а) и «Русское искусство» (*Невский*, 2005; 2007б). К сожалению, из-за грандиозной реставрационной работы и огромной собирательской деятельности не все его исследования нашли воплощение в публикациях. Это лишний раз подчеркивает, что он был прежде всего неутомимым практиком музейной жизни.

Вильямс Алексеевич прожил интересную и наполненную открытиями жизнь. Он был человеком безупречных этических качеств, внимательным к людям и вдумчивым по отношению к делу, которым занимался. Он считал, что «забвение имени автора не только деформирует наши представления о масштабе творчества художника, но и ведёт к небрежительному хранению вещей, что таит в себе угрозу невосполнимых потерь» (*Невский*, 2007. С. 9). Вильямс Алексеевич воспитал целое поколение музейных сотрудников, «спас многие вещи ценой собственного здоровья, исключительной настойчивости и ответственности перед исторической памятью» (*Рыбаков*, 2015. С. 396). Он стал свидетелем и участником многих исторических вех в жизни музея, о которых мог образно и живо поведать, обладая незаурядным даром рассказчика. Сотрудники музея вспоми-



• **Илл. 9. «В комнате» (портрет В. А. Невского). Худ. Виктор Попков. 1972 г.**

нают его шуточное выражение: «Я о Врубеле знаю всё, но не всё помню». Яркие артистические способности Вильямса Алексеевича проявлялись в музейных спектаклях и капустниках. Одной из самых интересных стала постановка спектакля «Черный тюрбан».

В 1979 году в издательстве «Советский художник» вышел альбом Виталия Манина, посвященный творчеству Виктора Попкова. В нем опубликован графический портрет В. А. Невского, сделанный художником в 1972 году (илл. 9). На наш взгляд, в графическом образе очень точно выявлен не только внешний облик музейщика, но и нравственные качества незаурядного человека. Человека, который искренне любил Абрамцево.

Список литературы

Волков В. О. Всеволод Саввич Мамонтов: Абрамцево и вся жизнь // Абрамцево в истории и культуре России / сост. Е. Н. Митрофанова. Абрамцево: Музей-заповедник «Абрамцево», 2015. С. 85–92. (Абрамцево: материалы и исследования; 12).

Волчкова Т. К. Изразцовая полихромная печь XVIII века из дома лесопромышленника С. С. Шарикова (г. Сергиев Посад) в собрании Музея-заповедника «Абрамцево» // Абрамцево в истории и культуре России / сост. Е. Н. Митрофанова. Абрамцево: Музей-заповедник «Абрамцево», 2013. (Абрамцево: материалы и исследования; 11).

Ермоген (Сыров). «Чёрный тюрбан» в любительских постановках 1980–1990-х годов // Отчина. Сергиев Посад: Весь Сергиев Посад, 2002. С. 62–71.

Заикина А. В. Круг жизни // Хотьковский прорыв. 2011. 18 (27). С. 11.

Манин В. С. Виктор Попков: альбом. М.: Советский художник, 1979. 168 с.

Музей-заповедник «Абрамцево»: очерк-путеводитель / О. И. Арзуманова, А. Г. Кузнецова, Т. Н. Макарова, В. А. Невский. М.: Изобразительное искусство, 1984. 256 с.

Невский В. Абрамцевские находки: новое о Врубеле-керамисте // Русское искусство. 2005. № II. С. 24–27.

Невский В. Забытые произведения. Керамика Врубеля // Собрание. 2007а. № 3 (сентябрь). С. 8–21.

Невский В. Михаил Врубель. Ваза «Дуэт» // Русское искусство. 2007б. № I. С. 54–58.

Отечественная реставрация в именах: 1918–1991 гг. Вып. 1 / авт.-сост.: О. Л. Фирсова, Л. В. Шестопалова. М.: Индрик, 2010. 480 с.

Рыбаков И. А. Моя жизнь в Абрамцеве. Сергиев Посад: Ремарко, 2015. 431 с.

Смирнова Т. И. Печи Абрамцевские // Вперёд. Краеведческий вестник. Сергиев Посад, 1995. № 11. С. 3.

References

Ermogen (Syrov). «Chyornyy tyurban» v lyubitel'skikh postanovkakh 1980–1990-kh godov // Otchina. Sergiev Posad: Ves' Sergiev Posad, 2002. P. 62–71.

Manin V. S. Viktor Popkov: al'bom. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, 1979. 168 p.

Muzey-zapovednik «Abramtsevo»: ocherk-putevoditel' / O. I. Arzumanova, A. G. Kuznetsova, T. N. Makarova, V. A. Nevskiy. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1984. 256 p.

Nevskiy V. Abramtsevskie nakhodki: novoe o Vrubele-keramiste // Russkoe iskusstvo. 2005. № II. P. 24–27.

Nevskiy V. Zabytye proizvedeniya. Keramika Vrubelya // Sobranie. 2007a. № 3 (sentyabr'). P. 8–21.

Nevskiy V. Mikhail Vrubel'. Vaza «Duet» // Russkoe iskusstvo. 2007b. № I. P. 54–58.

Otechestvennaya restavratsiya v imenakh: 1918–1991 gg. 1 / O. L. Firsova, L. V. Shestopalova. Moscow: Indrik, 2010. 480 p.

Rybakov I. A. Moya zhizn' v Abramtseve. Sergiev Posad: Remarko, 2015. 431 p.

Smirnova T. I. Pechi Abramtsevskie // Vperyod. Kraevedcheskiy vestnik. Sergiev Posad, 1995. № 11. P. 3.

Volchkova T. K. Izraztsovaya polikhromnaya pech' XVIII veka iz doma lesopromyshlennika S. S. Sharikova (g. Sergiev Posad) v sobranii Muzeya-zapovednika «Abramtsevo» // Abramtsevo v istorii i kul'ture Rossii / comp. E. N. Mitrofanova. Abramtsevo: Muzey-zapovednik «Abramtsevo», 2013. (Abramtsevo: materialy i issledovaniya; 11).

Volkov V. O. Vsevolod Savvich Mamontov: Abramtsevo i vsya zhizn' // Abramtsevo v istorii i kul'ture Rossii / comp. E. N. Mitrofanova. Abramtsevo: Muzey-zapovednik «Abramtsevo», 2015. P. 85–92. (Abramtsevo: materialy i issledovaniya; 12).

Zaikina A. V. Krug zhizni // Khot'kovskiy proryv. 2011. 18 (27). P. 11.

Illustrations

Fig. 1. V. A. Nevsky, 1960s

Fig. 2. A stove mirror from the Mamontovs' house in Sadovaya-Spasskaya St., Moscow. 2019. From the collection at the studio of the Abramtsevo Museum

Fig. 3. Restoring a ceramic bench in the park of the Abramtsevo Museum, 1970s

Fig. 4. Ceramic bench in the park at Abramtsevo prior to the restoration, May 1965

Fig. 5. Ceramic bench, Abramtsevo Museum Reserve, 2019

Fig. 6. V. A. Nevsky, 1990s. Abramtsevo Museum Reserve

Fig. 7. Fragments of ceramic tiles from Nilova Pustyn' monastery, 1992

Fig. 8. V. A. Nevsky, 2000s. Abramtsevo Museum Reserve

Fig. 9. "In the room" (a portrait of V. A. Nevsky), by Viktor Popkov, 1972

A. V. Vorobyova. Vilyams Alekseevich Nevsky, a ceramics conservator

Abstract. The article looks at the life of Villiams Alekseyevich Nevsky (1928–2016), a historian of art, fine art restorer, collectioner and recognized authority in the works by M. A. Vrubel, litterateur and exhibition creator, who worked at the Abramtsevo Museum Reserve for over half century and became a living symbol of the latter half of the 20th century as an era in the museum's history.

Keywords: culture, ceramics at Abramtsevo, restoration, fine art restorer, research, attribution.

Vorobyova Anna Vladimirovna, fine art restorer and ceramics conservator (Grade 2), Abramtsevo State Historical, Artistic And Literary Museum Reserve, 1 Museynaya St., 141352 Abramtsevo, Khot'kovo urban district, Sergiev Posad municipal raion, Moscow oblast', Russian Federation, avlaziza@mail.ru.

Из истории реставрации керамического декора Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря: 1923 год

С. И. Баранова

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.189-201

Аннотация. В статье представлены материалы, связанные с реставрацией под руководством А. В. Филиппова керамического (изразцового) декора Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря в 1923 г. Она явилась продолжением реставрации 1915 г., когда А. В. Филипповым был «промыт» изразцовый наличник собора. Отработанные методики реставрации по удалению слоев закраски были использованы в 1923 г. более широко, что положило начало дальнейшей реставрационной истории памятника. На основании выявленных документов приводятся сведения о подходах к реставрации уникального декора, включающие его исследование.

Ключевые слова: Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря, изразцовый наличник, закраска, отмывка, А. В. Филиппов, Н. С. Любимова.

Баранова Светлана Измайловна — доктор исторических наук, главный научный сотрудник кафедры кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., 6, Москва, Российская Федерация, 125933, svetlanbaranova@yandex.ru.

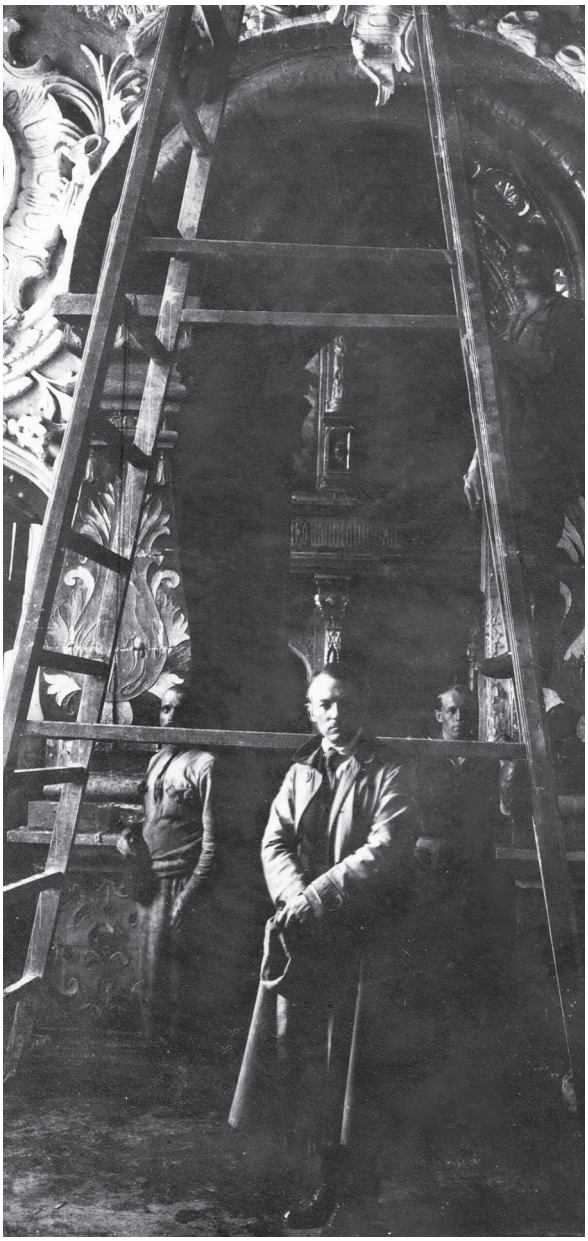
К настоящему времени история реставрации керамического (изразцового) декора Ново-Иерусалимского монастыря была прослежена в целом ряде изданий (*Савко*, 1993; *Тэпфер*, 2002; *Гришин*, 2002; *Черненилова*, 2002; *Зеленская*, 2002б; Воскресенский собор…, 2016). Среди них — специальные статьи, а также отдельные упоминания в исследованиях, посвященных истории выдающегося памятника русского изразцового искусства.

Лишь один из эпизодов реставрационной хроники, заслуживающий отдельного описания, до недавнего времени оставался неизвестным (Керамическая установка, 2017)[1]. Речь идет о реставрационных работах в Ново-Иерусалимском монастыре, проведенных в 1923 г. под руководством известного исследователя русского изразца Алексея Васильевича Филиппова (илл. 1).

Долгое время не удавалось обнаружить материалы, относящиеся к этой реставрации, ни в каких архивах, в том числе и в архиве МВК «Новый Иерусалим» (в прошлом «Историко-архитектурный и художественный музей "Новый Иерусалим"»). И только с началом изучения наследия А. В. Филиппова открылись немногочисленные сведения о ней[2]. Это позволило составить пол-

[1] В данной статье частично использованы материалы из книги «Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А. В. Филиппова».

[2] В настоящее время архив хранится в собрании Е. А. Бобринской и готовится к передаче в состав собрания государственного музея. Автор приносит сердечную



• **Илл. 1. А. В. Филиппов в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря. Фото 1923 г. Архив Филиппова**

ное представление о роли в сохранении памятника исследователя, подарившего возможность воспринимать изразцовый декор интерьера Ново-Иерусалимского собора таким, как он был задуман первоначально.

Волею судеб Филиппов был вовлечен в работы по сохранению и восстановлению таких выдающихся памятников архитектуры, как Крутицкий теремок, Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря, церковь Теремного дворца. Он вел подготовительные работы к реставрации памятников Ярославля — сооружений, значение которых во многом определяется именно их керамическим убранством.

В результате Филиппов не только заложил основы научной реставрации древнерусских изразцов, что во многом способствовало сохранению подлинного декора памятников, прежде всего XVII в., и сведений о нем, но и в значительной степени обогатил собственные представления о русском изразце. Филиппову принадлежит заслуга открытия исследовательского подхода к реставрации, который может быть назван научно-технологическим. Именно он связал оценку художественных особенностей архитектурной керамики и изучение ее истории в России с морфологическими и техническими характеристиками, а также с развитием технологии. Для Филиппова всестороннее изучение свойств керамики и ее реставрация стали взаимодополняющими, неразрывными сторонами одного процесса.

В России реставрация памятников в современном понимании этого слова (как комплекс мер, направленных на максимальное раскрытие в памятнике признаков ушедшей культуры и сохранение его подлинного, неповторимого тела) началась лишь в XIX в., причем первую половину века можно считать периодом зарождения такого подхода к ней.

1890–1910-е годы — время формирования методики архитектурно-археологического подхода к реставрации памятников. Именно в этот период стремление художников и зодчих к научно обоснованной реставрации, ощущавшееся с середины XIX столетия, породило методику скрупулезного документирования раскрытий, особых видов обмера и специального анализа добытых фактов. Все это затем нашло отражение в проектно-реставрационной работе, которая больше не была ни фантазией на тему какого-либо стиля, ни чисто технической консервацией.

благодарность Екатерине Александровне за предоставленную возможность работы с материалами архива.

Такой «археологический» подход к реставрации превратил ее в отрасль научного исследования. Лидерами в этой области, однако, оставались практики, архитекторы и, отчасти, инженеры, к концу дореволюционной эпохи сформировавшие устойчивые сообщества — раньше, чем российские археологи. Из этой среды появился и А. В. Филиппов.

Первый опыт Филиппов-реставратор приобрел в 1912–1913 годах при реставрации шедевра русского изразцового искусства — Крутицкого теремка в московской резиденции митрополитов Сарских и Подонских на Крутицах (1693–1694) (*Баранова*, 2014). Необходимо было разработать методики, которые позволяли бы укрепить древние детали и воспроизвести по ним точные копии. Но оказалось, что старинные технологии утрачены. Архитектор З. И. Иванов, по словам А. В. Филиппова, рассказывал: «Обратились к заграничной фирме. Последняя согласилась при условии перекладки всей облицовки заново по образцу снятой старой. Образцы "в точности исполненные" были очень далеки от оригинала. В Абрамцево… предложили всю облицовку снять и заменить новой по соврем[енным] рисункам, так как мастерская "починкою не занимается". Строгановское училище отказалось» (Архив Филиппова. Рукопись).

Объяснить смелое решение, предложенное тогда еще совсем молодым Филипповым, взявшимся за реставрацию, непросто. Но следует отметить кардинальные изменения, произошедшие в филипповском восприятии изразца, отказ от чисто художественного и ремесленного подхода к восстановлению памятника, восполняемый погружением в исследовательский процесс, в том числе через археологию.

Археологический тренд заметен в творчестве Филиппова с начала 1910-х годов, о чем свидетельствуют документы личного архива ученого[1]. В это время он посещал занятия Императорского Московского археологического института имени императора Николая II, в 1913 году сдал экзамены по 30 дисциплинам. Некоторый практический опыт исследователь приобрел во время полевых работ — на раскопках Мухинских курганов в Рыльском уезде Курской губернии (*Баранова*, 2019). Так начались его устойчивые контакты и научное сотрудничество с археологами-профессионалами и в первую очередь — с его учителем в области археологии В. А. Городцовым. Эти контакты сохранялись до 1940–1950-х годов, о чем свидетельствует ряд независимых источников (Василий Алексеевич Городцов…, 2015. С. 212–213).

Обращение Филиппова к археологии — не случайность и не дань моде (занятия Археологического института посещали отнюдь не только стремившиеся стать археологами, но и множество любителей искусства и отечественной истории). В начале XX столетия изразцы уже рассматривались учеными как археологические объекты: с середины XIX в. их собирали при раскопках и передавали в музеи, где постепенно формировались коллекции. Можно сказать, что изразцы все более уходили из области чисто визуального восприятия в поле научного вещеведения.

Архитектурная археология, включающая подробное описание особенностей изделий, стала важным элементом реставрационного процесса. К этому процессу подключился Филиппов, стремившийся к восстановлению древних технологий и введению их в современное производство. Таким образом, он покинул художественную среду и выступил в роли создателя новой области научной реставрации.

Реставрация Крутицкого теремка стала для Филиппова чрезвычайно важным опытом, побудившим его углубиться в изучение качеств подлинных изразцов. Позже он писал, что именно эта практическая работа послужила для него «толчком к изучению древнерусской архитектурной керамики» и стала началом «систематического научного изучения древнерусской и бытовой керамики в музеях Москвы, Петербурга, Киева, Ярославля, Ростова, Смоленска, Твери, Вологды и др. городов и обследований и обмеров памятников монументальной керамики непосредственно на древних архитектурных сооружениях в различных городах России» (Автобиография, 1949. Архив Филиппова).

Уже во время работы в Крутицах Филиппов понял, что при реставрации необходимо стремиться к максимальному сохранению подлинных изразцов. Это способствовало появлению новых реставрационных приемов, в первую очередь — восполнение утраченных фрагментов, в том чис-

[1] Перечень экзаменов Археологического института находим в записной книжке ученого за 1913 год (Архив Филиппова).



• **Илл. 2–5. А. В. Филиппов. Зарисовки фрагментов изразцового декора Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. 1914–1923 гг. Архив Филиппова**

ле и в керамике. Эти приемы получили развитие во многом благодаря реставрационным работам в Ново-Иерусалимском монастыре.

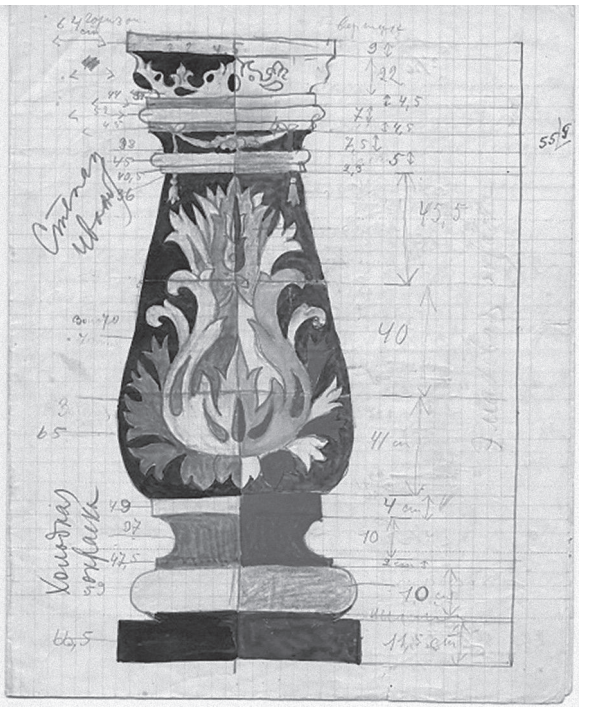
Начало многолетней деятельности Филиппова в Ново-Иерусалимском монастыре следует отнести к 1914 году. Сохранилась записка, датированная 1 мая этого года. Филиппов осматривает памятники, делая записи, рожденные первыми наблюдениями: «Осложненный эмалевый рельеф в технике лепки изразцов. Изразец “кубариком” с вдавленной серединой. В скиту. 4 изразчатых печи. Одна из красных терракотовых фигурных изразцов; 3 — из зеленых муравленых, бирюзовых мифологических барельефов и полихромных изразцов из львиных фигур. Красивы львиные маски и карниз. Преобладают мотивы Возрождения. Хорошие и богатые краски: м. п. — черная и оранжевая (сурьма) эмали. Бирюза голубая, ближе к восточной, только Московская и Ярославская из красной и белой ангобы. Изразчатый пол церковного придела: бирюзовые квадраты и мраморные плитки…

Отсюда не все привилось в русской керамике других центров… В организации производства и архитектурной керамики несомненно играл заметную роль личный вкус патриарха Никона. Сын народа, крестьянина с. Вельдеминова (в нынешнем Княгининского уезда Нижегородской губернии), обрусевшего мордвина… Никон выразил в ярких полихромных кафлях народную русскую, а м. б. и инородческую любовь к цвету и узору» (Архив Филиппова. Рукопись). Он посещает монастырский музей памяти патриарха Никона, созданный в 1874 г. архимандритом Леонидом (*Зеленская*, 2002а. С. 263–272), и отмечает «две живописные печи из красной глины работы Михаила Флегнера (родился в 1697 г. (?). Швед, прислан в монастырь в 1709 г., оставался в монастыре до 1732 г., с 1732 по 1749 г. на фабрике Гребенщикова, возвращался). Там же отдельные изразцы с упавшего купола и других мест» (Архив Филиппова. Рукопись) (илл. 2–6).

Но в первую очередь Филиппов заметил закраску керамического декора: «Фриз на восточном фасаде на апсиде главного алтаря такого же рисунка, как на ц. Григория Неокесарийского, но с языками-подвесками внизу. Тот же фриз дважды (один над другим) стену? той же апсиды внутри, над черным листом (закрашены)… Внутренние входы и иконостасы (кафельные) закрашены зеленой, черной и золотой краской. В масляную окраску изразцов снаружи введена среди других отвратительная розовая краска… Скит. Снаружи и внутри все изразцы (кроме печей) закрашены масляными красками…

Незакрашены в соборе: 1) изразцовые карнизы с восточной стороны горного места между главным алтарем и пределами; 2) наличник в алтаре подземного предела с двумя витыми виноградными колонками; 3) изразчатый наличник двери из хора (3-го яруса) на современный чердак собора; там же изразчатая тяга вокруг всего купола… Незакрашенные части говорят о большой красоте ценины в Н. Иерусалиме. Ближайшая задача — промыть» (Архив Филиппова. Рукопись).

В то время на фасадах русских храмов повсеместно использовалась практика закрашивания изразцов многочисленными слоями масляной краски. Архив Филиппова содержит множество сведений о закраске изразцов в Москве и в провинции. Известные исследователи и архитекторы того времени — И. Е. Забелин, Ф. Ф. Рихтер,



• Илл. 6. А. В. Филиппов. Зарисовка колонны изразцового портала в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря до и после отмывки. Дневник реставрационных работ. 1923 г. Архив Филиппова

Н. В. Султанов — терпимо относились к закраске изразцов масляной краской, однако это искажало представление о подлинных объектах.

Султанов писал о закрашенных новоиерусалимских изразцах: «…подобное “варварство” может только возмутить всякого любителя художественной старины, что мы лично испытали при осмотре памятника. Но это “варварство” оказывается не только полезной, но даже просто необходимой мерой: изразцы местами до такой степени попортились и облупились, что оставлять их в таком виде было положительно невозможно» (*Султанов*, 1885. Т. 4. С. 30).

О закрашиваниях изразцов многочисленными слоями масляной краски было известно и Ф. Ф. Рихтеру, поэтому при описании Воскресенского собора он отметил: «Они (изразцы. — *С. Б.*) большею частью как снаружи, так и внутри сохранились и доныне, но раскрашены в некоторых местах масляными красками соответственно прежним финифтяным колерам» (Памятники…, 1850. С. 39). Филиппов, полемизируя с этим мне-

нием (ведь подобное невнимание к подлинности нарушало представление о русской керамике XVII в.), отмечал, что в издании Ф. Ф. Рихтера не только новоиерусалимские, но и другие изразцы XVII столетия «везде покрашены теми же условными яркими красками: желто-зеленою вместо бирюзы, ярким суриком — вместо коричнево-бурой» (*Филиппов*, 1917. С. 5). По его мнению, «на искаженной Рихтером окраске древних изразцов и базировалась, вероятно, крикливо-яркая расцветка изразцов второй половины XIX века, в так наз. русском стиле» (*Там же.* С. 14).

Филиппов активно настаивал на необходимости реставрации и изучения новоиерусалимских изразцов. Он выбрал удачный ход, который, возможно, обдумал во время первого посещения монастыря, после которого сделал запись: «Юбилей: 2 июля 1915 г. исполнится 250 лет со дня смерти П. И. Заборского» (Архив Филиппова. Рукопись).

В статье 1915 г. «Юбилей русской керамики» он пишет не только о роли П. И. Заборского в создании изразцовых декораций монастыря, но и об их плачевном состоянии: «Новый Иерусалим является единственным местом в Европе, где так обильно, так щедро применена майолика в декорации храма... Все эти богатства майолики имеют ныне плачевный, ужасный вид: еще с XVIII столетия и доныне они закрашиваются, для "крепости", масляной краской. Внутренние входы и кафельные иконостасы закрашены зеленой, черной и золотой краской. В масляную окраску изразцов снаружи введена среди других отвратительная розовая.

Меж тем, незакрашенные части (их можно искать с огнем) говорят о большой и своеобразной красоте новоиерусалимских изразцов. Красивые формы — львиные маски, головы херувимов, орнамент Возрождения, богатые эмали, между прочим и такие, как черная и оранжевая, нигде не применявшиеся в России XVII века, ни в Москве, ни в Ярославле.

В настоящем виде часть нашего национального сокровища — майолики Нового Иерусалима — так искажены почти двухвековой малярной корректурой, что напоминают те "скульптурные" поделки из гипса, которые продают на лотках, в разнос, на улицах Москвы грязные итальянцы.

Сегодня, в день смерти своеобразного художника, работы которого высоко ценились современниками и замазаны "для крепости" потомками, своевременно напомнить, что майолики Нового Иерусалима необходимо промыть.

Выкрошившиеся части можно добавить: работа вполне посильна для современной керамики. Отмывка изразцов даст возможность их изучить, прибавив интереснейшую яркую страницу в историю русского искусства» (*Филиппов*, 1915).

В следующем, 1916 году Филиппов начал первые работы в Ново-Иерусалимском монастыре (*Савко*, 1993). По их результатам в 1917 году он подготовил небольшую книжку с собственными иллюстрациями — «Изразцовый наличник окна в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре и его отмывка» (*Филиппов*, 1917), которая представляет собой отчет об исследовании и отмывке от позднейших записей масляными красками изразцового наличника на южном фасаде первого яруса колокольни Воскресенского собора. В текст книги включена также статья «Юбилей русской керамики».

Филиппов пишет, что насчитал на изразцах наличника более 20 слоев масляной краски, чередующейся с побелками, и при этом отмечает: «Предпринятая по поручению нашего общества (Московское общество по исследованию памятников древности имени А. И. Успенского. — *С. Б.*) работа по отмывке закрашенных масляною краскою изразцов в более или менее заметном масштабе производится, насколько мне известно, в Новом Иерусалиме, да и вообще в России, впервые» (*Филиппов*, 1917. С. 4).

Промывке изразцовых деталей предшествовали работы по их обследованию и изготовление обмерных чертежей с фиксацией утраченных частей. После исследования и промывки исполнялись чертежи изразцов в акварели с реконструкцией утраченных фрагментов. Подлинную керамику тщательно оберегали: щелочные препараты предварительно опробовались на подлинных единичных изразцах, обнаруженных на территории монастыря. Были сделаны и важные выводы о возможности восполнения утраченных фрагментов при условии наличия у исполнителя достаточной профессиональной квалификации.

Публикация заканчивается призывом: «Необходимо не откладывая при первых благоприятных условиях продолжить эту начатую работу — отмыть все изразцы Ново-Иерусалимского монастыря и в первую очередь его изразцовые иконостасы. Эти иконостасы — единственные

в своём роде сохранившиеся памятники…» (*Филиппов*, 1917. С. 18).

Такая возможность представилась Филиппову только в советское время. К работам в Ново-Иерусалимском монастыре ученый возвратился в 1923 году. В июне он направил в реставрационный подотдел Музейного отдела Главнауки предложение «в интересах открытия подлинного вида памятника 17 века в крупнейшем центре русской керамики — Н. Иерусалиме» (Архив Филиппова. Печатный документ) провести расчистку от масляной закраски одного изразцового иконостаса и арки перед ним. Предложение было принято без проволочек на заседании Архитектурно-реставрационного отделения 26 июня 1923 года, о чем свидетельствует выписка из протокола заседания.

«Слушали: 2. О Ново-Иерусалимском монастыре музее[1].

А. В. Филиппов предложил продолжить текущим летом работы по отмывке от закрасок изразчатых деталей. Произведенная 6 лет тому назад отмывка наличника окна под колокольней оказалась вполне удачной. В настоящее время представляется желательным открыть от закраски иконостас и арку придела в северо-восточном углу собора, где похоронен архимандрит Никон.

Постановили:

Приветствовать предложения А. В. Филиппова, признавая в высшей степени желательным обследование и реставрацию изразчатых украшений Собора» (Архив Филиппова. Рукопись).

Вот какие работы предполагала смета, подписанная Филипповым:

«Работа 1 очереди

– Закончить верх иконостаса придела Успения
– Лестница на Голгофу
– Балясник перил Голгофы под лестницей
– 1/2 портала с наружного (закрытого) входа на Голгофу
– 3 иконостаса заалтарных приделов» (Там же).

Работы включали в себя «отмывку и отчистку, детальные обмеры, чертежи в красках, фотографирование целого и деталей до и после открытия, руководство, материалы для отмывки» (Там же).

Процесс реставрации (отмывки) описан в реставрационном дневнике, который мы считаем необходимым привести полностью в Приложении. Перед началом работ из иконостаса вынули иконы «для предохранения их от забрызгивания при отмывке»; зарисовали или отсняли обнаруженные несоответствия в масляной закраске и изразцовом декоре.

Согласно наблюдениям Филиппова, «холодная закраска по цветам совершенно не соответствует цветам подстилающей эмали. Закрашивали масляными красками (легко отмываются), эмалевыми (зеленоватыми, под бирюзу, — счищали ножом) и золотом (на лаке)». В первый день работ, 12 июля, были расчищены три тябла нижнего яруса иконостаса. Филиппов отмечал: «Открытые изразцы с очень яркими, хорошей варки, эмалями. Примечательны в этом отношении — синяя, бирюза, интенсивнейшая железистая красновато-рыжая…» (Архив Филиппова. Реставрационный дневник. Июль 1923 года. Рукопись).

К 28 июля работы были завершены: начисто промыты открытые части иконостаса и портала, сделана масштабная зарисовка надписи фриза иконостаса в красках, а также сфотографированы все открытые части. Иконы возвратились на свои места в иконостасе.

В работах принимали участие и сотрудники музея. Как следует из письма А. В. Филиппову Н. А. Шнеерсона[2], первого директора музея, созданного на территории монастыря, тот посчитал необходимым поставить Филиппова «в известность как о ходе работ, так и о некоторых других делах, инициатива коих исходила от Вас: 1) расчистка продолжается: закончен портал на Голгофе. Работают сейчас маляры, и у них дело идет гораздо быстрее; весь портал они расчи-

[1] Музей был образован весной 1920 года приказом Музейного отдела Наркомпроса в стенах упраздненного к тому времени Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря для хранения и пропаганды его архитектурного и художественного наследия. В 1921 году наряду с музеем историко-художественного профиля в стенах Ново-Иерусалимского ансамбля был создан еще один музей — краеведческий, а 20 апреля 1922 года музеи были объединены. Сначала музей подчинялся Наркомпросу, а с 1925 года — МОНО (Московский отдел народного образования). В 1991 году музей стал называться Историко-архитектурным и художественным музеем «Новый Иерусалим».

[2] Натан Александрович Шнеерсон с 1920 по 1937 год был директором музея. В 1937 году был репрессирован.

стили в три дня, — день им придется потратить на "разделку". Случилась одна неприятность: вследствие моего отъезда маляры расчистили весь портал. По богатству орнамента этот портал производит более сильное впечатление, хотя в иконостасе более черные тона. Вчера приступили к расчистке 2 порталов внизу, а затем установлена следующая очередность: а) очистка лестницы на Голгофу, б) окончание первого иконостаса и в) промывка иконостаса против алтаря» (Архив Филиппова. Рукопись).

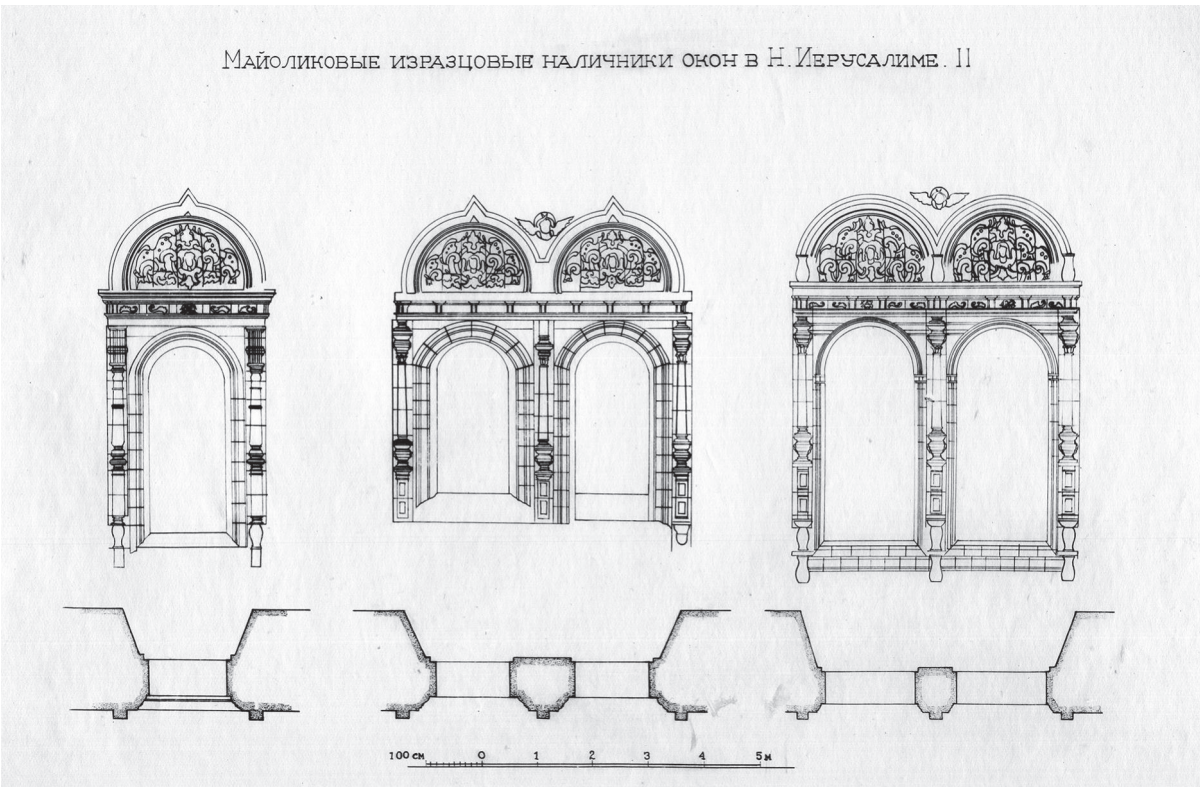
Работа по очистке изразцов Воскресенского собора была высоко оценена, и на заседании коллегии научных сотрудников Ново-Иерусалимского музея Филиппову вынесли благодарность (Архив Филиппова. Выписка из протокола № 5 заседания Коллегии научных сотрудников Ново-Иерусалимского музея от 21 июля 1923 года. Машинопись).

Музей и Филиппова связывали не только реставрационные работы. О совместных планах можно судить по письму Н. А. Шнеерсона от 23 августа 1923 года, в котором он пишет Филиппову: «Вчера у меня был разговор с Николаем Григорьевичем след. содержания: он сообщил мне, что в настоящее время под пред. Луначарского заседает комиссия, занятая, впрочем, реорганизацией В. Худ. Учр.; в комиссии участвуют, между прочим, Дамагацкий, Матковцев, Грабарь и др. Перед комиссией должен встать вопрос о летних работах учащихся. Н. Г. предложил составить докладную записку, основная идея которой должна заключаться в организации при Новоиерусалимском музее летней базы для учащихся В. худ. учрежд. (Как Вы видите, Ваша идея начинает заинтересовывать соотв. круги музейных работн.) Основываясь на наших беседах, я очень просил бы Вас до Вашего приезда к нам набросать такой проект за Вашей подписью об использовании Новоиерусалимского музея, как керамического памятника, дабы здесь придать ему окончательную форму, включив и организ. хоз. часть. И по существу дела и принципиально (поскольку инициатива исходила от Вас) я считаю Ваше активное участие чрезвычайно важным и надеюсь, что Вы не откажетесь сделать все от Вас зависящее, чтобы оказать содействие делу, могущему сыграть крупную роль в развитии нашего музея. Практически вопрос может быть разрешен в ближайшее время и мое искреннее желание, чтобы руководство всем этим делом находилось в Ваших руках. В ожидании Вашего приезда в ближайшее воскресенье» (Архив Филиппова. Рукопись). Попытки создания на базе музея в Ново-Иерусалимском монастыре центра по обучению тонкостям керамического ремесла, в том числе и реставрации керамики, совпали с уходом А. В. Филиппова в марте 1923 года с поста декана керамического факультета ВХУТЕМАСа и его поисками новой площадки для педагогической деятельности.

Видимо, эти, как и многие другие, планы не осуществились. Так, известно, что «в 1924 г. Государственный институт Силикатов под руководством А. В. Филиппова производил работы по воссозданию изразцового промысла в деревне Сычевке на базе существовавшего там гончарства» (*Любимова*, 1950. С. 41). Известно, что еще в 1876 году в городе Истре и деревне Сычевке насчитывалось семь гончарных горнов для изготовления изразцов (Архив Филиппова. Рукопись). Сычевка заинтересовала Филиппова в 1923 году, что он отметил в своем дневнике: «Посещена изразцовая мастерская пригородной деревни Сычевки» (Архив Филиппова. Рукопись).

В июле 1943 года Филиппов вновь возвратился в Ново-Иерусалимский монастырь, разрушенный немецкими бомбардировками, — не уцелел и отмытый в 1916 году наличник, погибший вместе с колокольней. На основе обмеров, произведенных во время реставрации 1923 года, ученый готовился к грядущим работам, составляя сметы на реставрацию изразцового декора — 247 213 руб. 50 коп. золотом (Архив Филиппова. Изразцовая облицовочная керамика в Ново-Иерусалимском монастыре: Смета. Июль 1943 года. Рукопись, машинопись).

Реставрация монастыря растянулась на долгие годы, но Филиппову удалось реализовать накопленный опыт и передать его своей ученице — Наталье Сергеевне Любимовой, которая под научным руководством А. В. Филиппова защитила кандидатскую диссертацию (*Любимова*, 1950). Последняя (VI) глава диссертации «Проект восстановления фасадной керамики разрушенных частей собора — колокольни и главного купола», как следует из текста, «служит пояснительной запиской к проекту реставрации керамики, т. е. практическому предложению, основанному на проведенном в предыдущих главах исследованиях керамики» (*Любимова*,

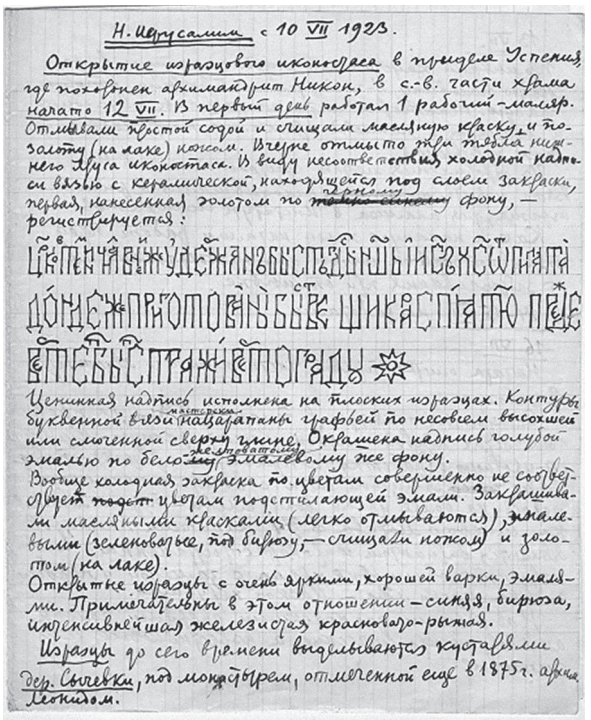


• **Илл. 7. Майоликовые изразцовые наличники окон в Ново-Иерусалимском монастыре. А. В. Филиппов, по обмерам Н. С. Любимовой. 1950 г. Фотокопия для альбома «История русской керамики». Архив Филиппова**

1950. С. 160–161). Совершенно очевидно, что предложения Любимовой строятся на материалах А. В. Филиппова, обмеры которого приобрели к этому времени огромную ценность.

Во 2-м параграфе 6-й главы диссертации — «О проекте реставрации керамики» (*Любимова*, 1950. С. 163–186) — специальный раздел отводится разрушенному вместе со стеной наличнику окна первого яруса южной стороны колокольни (*Там же*. С. 166). Как пишет Любимова, «использованы обмеры разрушенного теперь изразцового наличника, произведенные А. В. Филипповым. Обмеры окна выполнены в чертеже № 1:10 тушью и акварелью. Кроме того, А. В. Филиппов предоставил возможность ознакомиться с подлинником обмера, хранящимся в его личном собрании» (*Там же*. С. 164). И далее: «В существовавшем наличнике (обмерный чертеж Филиппова) изразцы № 1 в карнизе, 323, 22 и 24 были разрушены и заменены гипсовыми слепками, а изразцы нижнего слива — цементом. В проекте эти изразцы восстановлены по аналогии» (*Там же.* С. 167).

В 1940-е годы исследования изразцового декора при обследовании фрагментов стен главного купола, сбитых во время разрушения, выявили многочисленные следы раскрашенных гипсовых слепков, а также другие следы закраски подлинных фрагментов на фасадах собора. Как предполагает Любимова, «такая “реставрация” побудила архимандрита Амвросия произвести в XVIII в. закраску всех облицовок масляной краской. Закраска далеко не соответствует колориту истринских изразцов и часто искажает их орнамент. Внутренние фризы, медальоны, иконостасы и порталы были закрашены черной, зеленой и золотой красками. В масляную окраску изразцов снаружи введена среди других красок розовая. Закраска неоднократно повторялась» (*Там же*. С. 102).



Н. Иерусалим. 10 VII 1923.

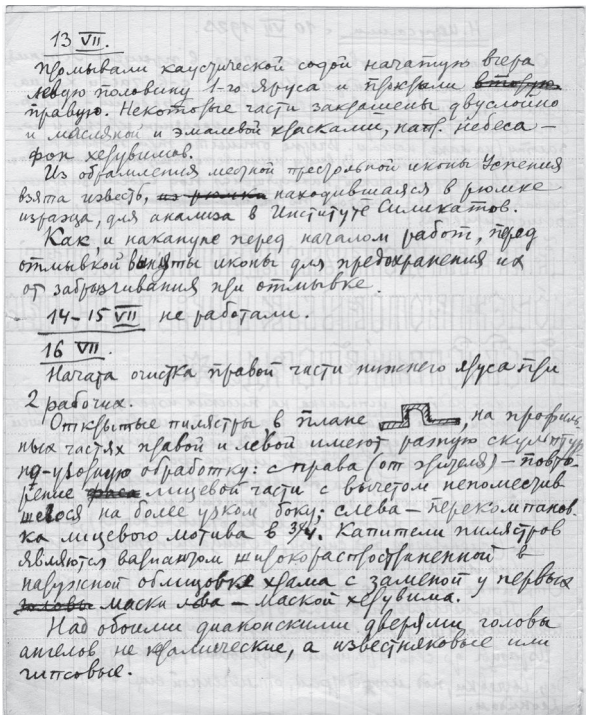
Открытие изразцового иконостаса в приделе Успения, где похоронен архимандрит Никон, в с.-в. части храма начато 12 VII. В первый день работал 1 рабочий-маляр. Отмывали простой содой и счищали масляную краску и позолоту (на лаке) ножом. Вчерне отмыто три тябла нижнего яруса иконостаса. Ввиду несоответствия холодной надписи вязью с керамической, находящейся под слоем закраски, первая, нанесенная золотом по черному фону, — регистрируется:

Ценинная надпись исполнена на плоских изразцах. Контуры буквенной вязи мастерски нацарапаны графьей по несовсем высохшей или смоченной сверху глине. Окрашена надпись голубой эмалью по бело-желтоватому эмалевому же фону.

Вообще холодная закраска по цветам совершенно не соответствует цветам подстилающей эмали. Закрашивали масляными красками (легко отмываются), эмалевыми (зеленоватыми, под бирюзу, — счищали ножом) и золотом (на лаке).

Открытые изразцы с очень яркими, хорошей варки, эмалями. Примечательны в этом отношении — синяя, бирюза, интенсивнейшая железистая красновато-рыжая.

Изразцы до сего времени выделываются кустарями дер. Сычевки, под монастырем, отмеченной еще в 1875 г. архимандритом Леонидом.



13 VII.

Промывали каустической содой начатую вчера левую половину 1-го яруса и покрыли вторую правую. Некоторые части закрашены двуслойно и масляной и эмалевой красками, напр. небеса — фон херувимов.

Из обрамления медной трехрядной иконы Успения взята известь, находившаяся в рюмке изразца, для анализа в Институте Силикатов.

Как и накануне перед началом работ, перед отмывкой выняты иконы для предохранения их от заброзгивания при отмывке.

14–15 VII не работали.

16 VII.

Начата очистка правой части нижнего яруса тремя рабочих.

Открытые пилястры в плане [illegible], на профильных частях правой и левой имеют разную скульптурно-узорную обработку: справа (от зрителя) — повторение лицевой части с вычетом непомещавшейся на более узком боку; слева — перекомпановка лицевого мотива в 3/4. Капители пилястров являются вариантом широкораспространенной в наружной облицовке храма с заменой у первых маска льва — маской херувима.

Над обоими диаконскими дверями головы ангелов не керамические, а известняковые или гипсовые.

• **Илл. 8–9. А. В. Филиппов. Дневник реставрационных работ в июле 1923 года в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря. Архив Филиппова**

Таким образом, многочисленные закраски собора — как внутри, так и снаружи — на долгие годы скрыли подлинные качества многоцветных (ценинных) изразцов, открытых благодаря усилиям А. В. Филиппова. Полномасштабная реставрация 2010-х годов, в ходе которой была восстановлена колокольня, вернула на его фасады изразцовый декор. Среди восстановленных изразцовых деталей — наличник, воссозданный по чертежам Н. С. Любимовой, основанным на обмерном чертеже А. В. Филиппова (илл. 7).

Приложение

Дневник (илл. 8–9).

Открытие изразцового иконостаса в приделе Успения, где похоронен архимандрит Никон, в с.-в. части храма начато 12 VII. В первый день работал 1 рабочий-маляр. Отмывали простой содой и счищали масляную краску и позолоту (на лаке) ножом. Вчерне отмыто три тябла нижнего яруса иконостаса. Ввиду несоответствия холодной надписи вязью с керамической, находящейся под слоем закраски, первая, нанесенная золотом по черному фону, — регистрируется:[1]

Ценинная надпись исполнена на плоских изразцах. Контуры буквенной вязи мастерски нацарапаны графьей по не совсем высохшей или смоченной сверху глине. Окрашена надпись голубой эмалью по бело-желтоватому эмалевому же фону.

Вообще холодная закраска по цветам совершенно не соответствует цветам подстилающей эмали. Закрашивали масляными красками (легко отмываются), эмалевыми (зеленоватыми, под бирюзу, — счищали ножом) и золотом (на лаке).

Открытые изразцы с очень яркими, хорошей варки, эмалями. Примечательны в этом отношении — синяя, бирюза, интенсивнейшая железистая красновато-рыжая.

Изразцы до сего времени выделываются кустарями дер. Сычевки, под монастырем, отмеченной еще в 1875 г. архимандритом Леонидом.

[1] Далее следует зарисовка (см. илл. 8).

13 VII

Промывали каустической содой начатую вчера левую половину 1-го яруса и прокрыли правую. Некоторые части закрашены двуслойно и масляной и эмалевой красками, напр. небеса — фон херувимов.

Из обрамления медной треугольной иконы Успения взята известь, находившаяся в рюмке изразца, для анализа в Институте Силикатов.

Как и накануне перед началом работы, перед отмывкой вынуты иконы для предохранения их от забрызгивания при отмывке.

14–15 VII не работали.

16 VII

Начата очистка правой части нижнего яруса при 2 рабочих.

Открытые пилястры в плане[1], на профильных частях правой и левой имеют разную скульптурно-узорную обработку: справа (от зрителя) — повторение лицевой части с вычетом не поместившегося на более узком боку; слева — перекомпоновка лицевого мотива в ¾. Капители пилястров являются вариантом широко распространенной в наружной облицовке храма с заменой у первых маски льва — маской херувима.

Над обоими диаконскими дверями головы ангелов не керамические, а известняковые или гипсовые.

17 VII

Продолжалась очистка нижнего яруса. Начисто открыты лицевые части двух левых пилястров и левого изразца надписи.

Проведены обмеры иконостаса: ширина — 8,5 арш., высота — 4,5 арш., 2-го яруса — 3 ¾ арш., 3-го яруса — 2 арш., всего высота 10 ¼ арш. (Размеры приблизительны, для определения площади керамики.) Общая площадь керамики — 91 кв. аршин.

18 VII

Начисто открыта вся надпись иконостаса. Размеры отдельных изразцов этой надписи: выс. 6 ⅛ вер., шир. — 6 ⅝ – 7 ¼ вер. «и больши и меньши». Надпись зарисована, с разделением на отдельные 20 изразцов.

19 VII

Очищаем фрамуги, бока столпцов.

20 VII

Работало 3 рабочих.

Промывали части, закрашенные эмалями, — поташом. Фоны у керам. херувимов (поверхностный слой краски) прожигали.

Отчищали сень, фрамуги и бока столпцов.

21 VII

Продолжали вчерашние работы. Отчищали нижние изразцы под местной иконой.

23 VII

Работало 2 рабочих.

Отчищен фон, закрытый по глазури эмалевой краской, у левого херувима и начат отчисткой у правого. Отчищали детали фрамуг, закрашенные эмалями.

Произведены точные обмеры деталей столпца 1-го яруса.

Посещена изразцовая мастерская пригородной деревни Сычевки.

24 VII

Начата отмывка 2-го яруса. Заканчивалась чистка деталей 1-го этажа.

Сделаны обмеры мелкой профилевки обломов 1-го яруса.

25 VII

Работали во 2 ярусе.

26 VII

То же. Открыты части 2-го яруса до фрамуг (в рост человека). Работали с лестницы.

27 VII

То же.

Начали отчистку колонн арки впереди иконостаса. Колонна зарисована в красках до отчистки и после.

28 VII

Окончена расчисткой правая колонна портала перед приделом.

Начисто промыты открытые части иконостаса и портала.

Произведено фотографирование открытых частей. Иконы поставлены на свои места в иконостасе.

Сделана масштабная зарисовка надписи фриза иконостаса в красках.

Всего отчищено в иконостасе 65 кв. арш., на портале — 10 кв. арш., итого 75 кв. арш. при 35 рабочих днях, т. е. по 2 кв. арш. на 1 рабоч. день с оплатой по 1 р. в день червонцами или 50 коп. кв. арш.

Поташу и соды простой и каустич. пошло 1 пуд — (поташ по 20 к. ф. зол.), т. е. материалов на 1 кв. арш. на 10 к. зол.» (Архив Филиппова. Рукопись).

[1] Далее следует зарисовка (см. илл. 9).

Список литературы

Баранова С. И. К истории реставрации изразцового декора Москвы XVII в. // Реставрация и исследования памятников культуры. Вып. 7. [Сборник материалов конференции «Давидовские чтения» (апрель 2014 г.)] / отв. ред. А. Б. Бодэ. М.; СПб.: Коло, 2014. С. 134–150.

Баранова С. И. Мухинские курганы: А. В. Филиппов и раскопки славянских памятников в Курском Посеймье в 1913 г. // РА. 2019. № 4. С. 118–126.

Василий Алексеевич Городцов: дневники, 1928–1944 / отв. ред.: П. Г. Гайдуков, А. Д. Яновский; сост., авт. очерков, примеч., коммент. и указ.: И. В. Белозёрова, С. В. Кузьминых. М.: Триумф принт, 2015. Кн. 1. 687 с.

Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря: путь к возрождению. Реставрация 2009–2015 годов / науч. ред.: Л. А. Беляев, И. Л. Бусева-Давыдова. М.: Коллектор, 2016. 312 с.: ил.

Гришин В. П. История изучения и реставрации изразцового убранства Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М.: Северный паломник, 2002. С. 163–170.

Зеленская Г. М. Музей Святейшего Патриарха Никона в ставропигиальном Воскресенском, Новый Иерусалим именуемом монастыре // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М.: Северный паломник, 2002а. С. 263–272.

Зеленская Г. М. Реставрационные и научно-исследовательские работы по Воскресенскому собору во 2-ой половине 1990-х годов // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М.: Северный паломник, 2002б. С. 185–204.

Керамическая установка. По материалам архива и коллекций А. В. Филиппова / науч. ред. С. И. Баранова. М.: Эксмо, 2017. 471 с.

Любимова Н. С. Истринская фасадная керамика XVII в.: дис. ... канд. архитектуры. М., 1950. 210 с.

Памятники древнего русского зодчества, снятые с натуры и представленные в планах, фасадах, разрезах, с замечательнейшими деталями украшений каменной высечки и живописи / сост. под рук. Ф. Ф. Рихтера. М.: тип. В. Готье, 1850. [62] с.

Савко Н. М. Проблемы изучения керамики Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря в трудах Филиппова // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 5, ч. 2. М., 1993. С. 286–297.

Султанов Н. В. Изразцы в древнерусском искусстве. СПб.: тип. Акад. наук, 1885. 64 с. (Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной; т. 4).

Тэпфер Л. Э. Реконструкция Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря на конец XVII века // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М.: Северный паломник, 2002. С. 119–132.

Филиппов А. В. Изразцовый наличник окна в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре и его отмывка. М.: т-во тип. А. И. Мамонтова, 1917. 18 с.

Филиппов А. В. Юбилей русской керамики // Утро России. 1915. № 181.

Черненилова Л. М. Реставрация Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, 1942–1994 годы // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М.: Северный паломник, 2002. С. 171–184.

References

Baranova S. I. K istorii restavratsii izraztsovogo dekora Moskvy XVII v. // Restavratsiya i issledovaniya pamyatnikov kul'tury. 7. [Sbornik materialov konferentsii «Davidovskie chteniya» (aprel' 2014 g.)] / ed. A. B. Bode. Moscow; St. Petersburg: Kolo, 2014. P. 134–150.

Baranova S. I. Mukhinskie kurgany: A. V. Filippov i raskopki slavyanskikh pamyatnikov v Kurskom Poseym'e v 1913 g. // Rossiyskaya arkheologiya. 2019. № 4. P. 118–126.

Chernenilova L. M. Restavratsiya Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya, 1942–1994 gody // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim». Moscow: Severnyy palomnik, 2002. P. 171–184.

Filippov A. V. Izraztsovyy nalichnik okna v Voskresenskom Novo-Ierusalimskom monastyre i ego otmyvka. Moscow: tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova, 1917. 18 p.

Filippov A. V. Yubiley russkoy keramiki // Utro Rossii. 1915. № 181.

Grishin V. P. Istoriya izucheniya i restavratsii izraztsovogo ubranstva Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim». Moscow: Severnyy palomnik, 2002. P. 163–170.

Keramicheskaya ustanovka. Po materialam arkhiva i kollektsiy A. V. Filippova / ed. S. I. Baranova. Moscow: Eksmo, 2017. 471 p.

Lyubimova N. S. Istrinskaya fasadnaya keramika XVII v.: dis. ... kand. arkhitektury. Moscow, 1950. 210 p.

Pamyatniki drevnego russkogo zodchestva, snyatye s natury i predstavlennye v planakh, fasadakh, razrezakh, s zamechatel'neyshimi detalyami ukrasheniy kamennoy vysechki i zhivopisi / comp. F. F. Rikhter. Moscow: tipografiya V. Got'e, 1850. [62] p.

Savko N. M. Problemy izucheniya keramiki Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya v trudakh Filippova // Kolomenskoe. Materialy i issledovaniya. 5, 2. Moscow, 1993. P. 286–297.

Sultanov N. V. Izraztsy v drevnerusskom iskusstve. St. Petersburg: tipografiya Akademii nauk, 1885. 64 p. (Materialy po istorii russkikh odezhd i obstanovki zhizni narodnoy; 4).

Tepfer L. E. Rekonstruktsiya Voskresenskogo sobora Novo-Ierusalimskogo monastyrya na konets XVII veka // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim». Moscow: Severnyy palomnik, 2002. P. 119–132.

Vasiliy Alekseevich Gorodtsov: dnevniki, 1928–1944 / eds. P. G. Gaydukov, A. D. Yanovskiy. Moscow: Triumf print, 2015. Kniga 1. 687 p.

Voskresenskiy sobor Novo-Ierusalimskogo monastyrya: put' k vozrozhdeniyu. Restavratsiya 2009–2015 godov / eds. L. A. Belyaev, I. L. Buseva-Davydova. Moscow: Kollektor, 2016. 312 p.: il.

Zelenskaya G. M. Muzey Svyateyshego Patriarkha Nikona v stavropigial'nom Voskresenskom, Novyy Ierusalim imenuemom monastyre // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim». Moscow: Severnyy palomnik, 2002a. P. 263–272.

Zelenskaya G. M. Restavratsionnye i nauchno-issledovatel'skie raboty po Voskresenskomu soboru vo 2-oy polovine 1990-kh godov // Nikonovskie chteniya v muzee «Novyy Ierusalim». Moscow: Severnyy palomnik, 2002b. P. 185–204.

Illustrations

Fig. 1. A. V. Filippov in the Resurrection cathedral of the New Jerusalem monastery, 1923. Photo from A. V. Filippov's personal archive

Fig. 2–5. A. V. Filippov. Drawings of fragments of tiled decorations of the Resurrection cathedral at the New Jerusalem monastery, 1914–1923. A. V. Filippov's personal archive

Fig. 6. A. V. Filippov. Drawing of a column from the tiled portal at the Resurrection cathedral, the New Jerusalem monastery, before and after cleaning, 1923. Restoration journal. A. V. Filippov's personal archive

Fig. 7. Majolica glazed-tile window casings at the New Jerusalem Monastery. A.V. Filippov, from surveying done by N. S. Lyubimova, 1950. A photocopy for "The History of Russian Ceramics" album. A. V. Filippov's personal archive

Fig. 8, 9. A. V. Filippov. The restoration journal for July 1923, Resurrection cathedral of the New Jerusalem monastery. A. V. Filippov's personal archive

S. I. Baranova. On the history of restoring the ceramic decor at the Resurrection cathedral, the New Jerusalem monastery, in 1923

Abstract. The article presents some sources dealing with the restoration of the ceramic (tiled) decor of the Resurrection cathedral of the New Jerusalem monastery. Led by A. V. Filippov, the restoration took place in 1923 and came as a continuation of the 1915 effort, when A. V. Filippov washed clean a piece of tiled window lining. The methods of peeling off the old paint, developed in 1915, were used in 1923 on a wider basis, which launched a new stage in the monument's restoration history. The documents we have found contain more details on how studying and restoring the original decor could be approached.

Keywords: Resurrection cathedral of the New Jerusalem monastery, tiled window lining, painting over, cleaning, A. V. Filippov, N. S. Liubimova.

Baranova Svetlana Izmailovna, Doctor of History, Chief Research Fellow, Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, 6 Miusskaya Sq., 125933 Moscow, Russian Federation, svetlanbaranova@yandex.ru.

Из диссертации Н. С. Любимовой «Истринская фасадная керамика»

https://doi.org/10.25681/IARAS.2021.978-5-94375-361-9.202-222

Аннотация. Данной публикацией открывается новый раздел сборника — «Архив архитектурной археологии». В нем предполагается публиковать памятники историографии: забытые или малоизвестные труды, уже оформленные как научные публикации, но по каким-то причинам в свое время не изданные. В первую очередь речь идет о диссертациях советского периода по истории архитектурных памятников, их реставрации, строительной технике и т. п. Для первой публикации выбраны материалы диссертации Н. С. Любимовой «Истринская фасадная керамика XVII века», которую автор защитила в 1950 г. Причина такого выбора заключается в том, что тема истории, изучения, реставрации Ново-Иерусалимского монастыря широко представлена в настоящем выпуске, а материалы Н. С. Любимовой удачно дополняют ее.

Ключевые слова: архив, диссертация, Н. С. Любимова, Воскресенский Ново-Иерусалимский монастырь, фасадная керамика, изразцы.

О новом разделе

Настоящей публикацией в журнале открывается специальный раздел «Архив архитектурной археологии». Он предназначен не для обычного документального материала, письменных и визуальных источников, связанных с древним зодчеством, — их место в ряду авторских исследований, в новом же разделе предполагается публиковать памятники историографии: забытые или малоизвестные труды, уже оформленные как научные публикации, но по каким-то причинам в свое время не изданные. В первую очередь речь идет о диссертациях советского периода по истории архитектурных памятников, их реставрации, строительной технике и т. п. В середине XX в. практика публикации научных работ отличалась от современной. До определенного периода тексты квалификационных работ можно было подавать чуть ли не в рукописной, не перепечатанной даже на машинке, форме. Издать книгу или статью в журнале считалось редкой удачей и большим достижением: не говоря о вечном недостатке бумаги и краски, нужно было пройти сложный процесс «согласования», убедить массу инстанций в необходимости опубликовать работу. Архитекторы, занятые проектированием и исследованием, не всегда и стремились ее напечатать.

Диссертации, защищавшиеся в Академии Архитектуры и многих других научных институциях, от этого не становились хуже. К ним делали мощные планшетные «подачи»: отмывали квадратные километры проектных и, что особенно важно, фиксационных чертежей, писали шрифтом сопроводительные тексты. Результаты хра-



• **Наталья Сергеевна Любимова (1918–2001)**

нились в тех или иных архивах, авторефераты (а подчас и все материалы, в копиях и даже оригиналах) в послевоенный период представляли в Российскую Государственную библиотеку (тогда — им. В. И. Ленина), где сохраняются многие важные труды (пусть и не все). К этому же типу работ относятся реставрационные отчеты и проекты, которые в полном виде не публиковали практически никогда. Очень многие из этих трудов заслуживают издания и абсолютно актуальны, в том числе как источники по тем или иным сооружениям и их состоянию на определенный момент. Ими пользуются специалисты, но в массе они пока, до полной оцифровки всех архивов, труднодостижимы.

Хороший пример — диссертация В. Н. Подключникова, подготовленная накануне Великой Отечественной войны на основе материалов реставрации церкви Вознесения в Коломенском: к ней часто обращаются, но материалы не собраны воедино и не изданы, так же как материалы его предшественника Б. Н. Засыпкина и последовавшего за ними исследователя Коломенского И. В. Маковецкого. Мы специально не называем в этом ряду реставраторов, работавших с памятником, но не подготовивших ни диссертаций, ни даже реставрационных отчетов, — их архивы ценны, но они требуют иного подхода и специального изучения. Что же касается «архивных» диссертаций и отчетов, то их можно выдавать в печать практически без подготовки и с самыми краткими комментариями. Ведь это, по сути дела, своего рода репринты — всю работу авторы в свое время сделали сами. Разумеется, такое издание окажется полезным не только для истории зодчества, но и для истории самой архитектурной археологии, а также внесет свой вклад в разработку биографий многих достойных исследователей, работавших в недавнем прошлом.

Из диссертации Н. С. Любимовой «Истринская фасадная керамика»

Предисловие к публикации[1]

Известно, что базовые архитектурные памятники, украшенные изразцами, — это в основном церковные сооружения. Поэтому на семантическую трактовку их декора отчасти распространялись идеологические ограничения, связанные с атеистическим характером советского периода. Символику, художественный язык изразцовых комплексов можно было рассматривать прежде всего в категории «народное искусство». Это ограничение интерпретации данных обширных натурных работ в 1950-х гг. привело к усилению формального искусствоведческого подхода, породило своего рода бум «композиционных» интерпретаций. Почти одновременно появилось множество работ, где фасады XVII в. толковали исключительно как формальные и цветовые декоративные композиции. Анализ этих текстов обнаруживает их поразительное методическое единообразие. Они были мало востребованы наукой, хотя среди них есть важные и по-своему актуальные. К тому же в печать попала лишь незначительная часть работ, сохранились в основном тексты кандидатских диссертаций. Всех авторов этого направления интересовали в XVII в.

[1] Материал подготовлен к публикации Л. А. Беляевым и С. И. Барановой.

предпосылки производства строительной керамики и совершенствование отечественных методов типизации деталей, композиционные возможности их использования, классификация по принципу размещения на фасаде здания, вопросы вариативности и повторяемости керамики. Е. В. Михайловский, рассмотрев приемы создания изразцовых карнизов XVII в., смог показать их классические, европейские корни[1]. Вариативный характер оформления фасадов рассмотрен в диссертациях Ю. А. Волкова[2] и А. Т. Полянского[3]; тождественную методику применила Т. В. Михайлова[4] (с той разницей, что элементы ордерной системы, воспринятые в России в XVII в., изучались с привлечением материалов не только Москвы, но и Ярославля).

Н. С. Любимова[5], вернувшись к изучению фасадов Ново-Иерусалимского монастыря, уточнила датировку отдельных типов и поставила вопрос об их символике. Тем же путем пошла Н. Б. Блохина, предложив трактовать изразцы церковных фасадов с точки зрения заключенного в них послания и начать систематизацию формального языка[6].

В большинстве эти работы не получили продолжения в виде публикаций. Представляется не только справедливым, но и практически важным выборочно ввести в науку тексты и таблицы из этих диссертаций. Ведь они не только не утратили актуальности, но, отчасти, перекочевали уже из разделов «интерпретация» или «история изучения» — в раздел «источники». Ведь многое, что можно было в 1950–1960-х годах (и даже позднее) изучать *de visu*, существует сегодня только в материалах фиксации.

Для первой публикации выбрана диссертация Н. С. Любимовой «Истринская фасадная керамика XVII века», которую автор защитила в 1950 г. Причина в том, что тема истории, изучения, реставрации Ново-Иерусалимского монастыря широко представлена в номере, а материалы диссертации удачно дополняют ее.

Поскольку о Наталье Сергеевне Любимовой (1918–2001) существует несколько публикаций (она заслуженный архитектор РСФСР и почетный работник высшего образования РФ), ограничимся самыми краткими сведениями. Родилась в Брянской губернии, на хуторе Локоть, в семье медиков. В 1936 году поступила в МАРХИ. Училась у Владимира Фёдоровича Кринского и Михаила Исаковича Синявского. Став преподавателем МАРХИ, в 1941 г. вместе с институтом эвакуировалась в Ташкент. С 1943 г., по возвращении в Москву, Наталья Сергеевна преподавала на кафедре акварели, в 1950 г. перешла на кафедру «Основы архитектурного проектирования» (с 1963 г. доцент, с 1990 г. профессор). Ей принадлежат учебные пособия: «Отмывка детали»; «Перспективный чертеж архитектурных сооружений»; «Чертежи и обмеры сооружений Волкострова», «Спас-Вежи»; увраж «Ансамбль холодных бань Камерона» и многие другие.

Н. С. Любимова работала также как архитектор-реставратор, в послевоенные годы под руководством профессоров А. В. Филиппова и П. П. Ревякина занимаясь изучением фасадной керамики Ново-Иерусалимского монастыря в подмосковной Истре. Этому уникальному архитектурному ансамблю XVII–XIX вв. в ходе боев за Москву осенью и зимой 1941 года был нанесен непоправимый ущерб. В числе прочего погибла большая часть художественного декора, знаменитых изразцовых облицовок.

Н. С. Любимова исполнила обмеры и зарисовки сохранившихся обломков. Они стали главным опорным материалом, позволившим восстановить изразцовый декор памятника. Этот материал лег и в основу ее диссертации на соискание уче-

---

1 С учетом скидки на идеологический контекст эпохи, когда писалась диссертация. См.: Михайловский Е. О национальных особенностях московской архитектуры конца XVII в.: автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 1949. 14 с.

2 Волков Ю. А. Приемы цветового убранства русской архитектуры XVI–XIX вв.: автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 1953. 16 с.

3 Полянский А. Т. Архитектурно-декоративная фасадная керамика в русском и советском зодчестве: Вопросы вариантности деталей в архитектуре второй половины XVII в. и в архитектуре Советской Москвы: автореф. дис. ... канд. архитектуры. М., 1955. 20 с.

4 Михайлова Т. В. Приемы построения и применения архитектурных деталей из керамики: Опыт исследования сооружений г. Ярославля второй половины XVII в.: автореф. дис. ... канд. архитектуры. Киев, 1955. 19 с.

5 Любимова Н. С. Истринская фасадная керамика: дис. ... канд. архитектуры. М., 1950. 215 с.

6 Блохина Н. Б. Приемы использования полихромной керамики в русской архитектуре второй половины XVII в.: дис. ... канд. архитектуры. М., 1956. С. 183.

ной степени кандидата архитектуры. Публичная защита состоялась на открытом заседании Ученого совета Московского архитектурного института 26 октября 1950 г. Сами за себя говорят имена как официальных оппонентов (профессор Н. И. Брунов, доктор архитектуры, профессор С. А. Торопов, кандидат архитектуры, доцент Е. М. Попов), так и научных руководителей (член-корреспондент Академии архитектуры СССР, профессор А. В. Филиппов — по специальным, теоретическим вопросам и проекту реставрации керамики; доктор архитектуры, профессор П. П. Ревякин — по архитектурной части).

* * *

ОПИСАНИЕ И ИССЛЕДОВАНИЕ ОБЛИЦОВОК

[стр. 42–47]

§ 1. КРАТКОЕ ПЕРЕЧИСЛЕНИЕ ОБЛИЦОВОК СОБОРА.

Истринская облицовочная керамика XVII века сосредоточена в двух зданиях: соборе Воскресения и ските Никона «Отходная пустынь» (см. рис. № 1, 2, 3, 4)[1].

Наибольший интерес в художественном, техническом и конструктивном отношении представляет собой облицовочная керамика собора, по отношению к которой в керамике скита нет ничего нового или принципиально отличного.

Поэтому исследование и описание истринской фасадной керамики XVII века, которая является темой настоящей работы, будет сосредоточено на примерах облицовок собора.

Изразцовое убранство интерьеров собора представлено великолепными керамическими иконостасами, порталами, фризами, карнизами и отдельными медальонами.

После пожара 1941 года, возникшего при взрыве собора, под сгоревшей деревянной декорацией в золотой часовне Растрелли обнаружилась керамическая облицовка и фрески древней кувуклии (см. рис. № 10).

Наружная керамика сосредоточена, главным образом, на восточном и южном (рис. 11, 12), наиболее парадных фасадах собора[2]. Облицовка поражает как щедростью, так и разнообразием применения.

До 1941 года площадь этих облицовок составляла 668 кв. метров.

Собор украшали 28 изразцовых наличников, из которых едва ли можно найти 5 одинаковых (см. рис. № 43 а, б, в, г), 9 фризов, из которых ни один не повторялся, аркады четвертого и пятого яруса колокольни и изразцовые облицовки пяти малых главок собора.

Как уже упоминалось, значительная часть этих облицовок уничтожена при взрыве собора в 1941 г. немецкими оккупантами.

В результате этих разрушений погибло убранство главного купола собора — самый широкий и красивый изразцовый пояс, в виде антаблемента с примыкавшими к нему восемью великолепными изразцовыми композициями. Также превращены в обломки облицовки третьего, четвертого, пятого и седьмого ярусов взорванной колокольни.

Общая площадь облицовок, уничтоженных в 1941 году, составляет свыше 200 кв. м (по подсчетам автора).

Но даже теперь, когда разрушены самые красивые и характерные части собора и вместе с ними погибла значительная часть облицовок, искалеченное сооружение производит неизгладимое впечатление своей великолепной керамикой.

А в далеком прошлом, когда собор еще обладал всем своим изразцовым богатством, когда его не касалась неумелая рука реставраторов, когда изразцы были свободны от тусклой

---

[1] Здесь и далее в тексте приводятся ссылки на рисунки к диссертации. Однако мы не располагаем ни альбомом диссертации с точной нумерацией, ни подлинниками рисунков. В нашем распоряжении, однако, ряд черно-белых фотокопий этих рисунков, а также рисунки А. В. Филиппова, выполненные по обмерам Н. С. Любимовой. Они и приведены в приложении.

[2] Сноска в тексте: «На чертежах фасадов собора (рис. №№ 11, 12) буквами русского алфавита помечены различные изразцовые детали и украшения (наличники, аркады, фризы и т. д.). Встречающиеся в дальнейшем буквенные обозначения деталей соответствуют буквенным обозначениям на этих чертежах и показывают местоположение детали на фасадах».

отвратительной масляной закраски, это сооружение должно было казаться чудом мастерства, сказкой, превратившейся в действительность. Все в нем говорило о новом, необыкновенном: вместо строившихся тогда небольших тесных одностолпных или четырехстолпных храмов — сложное сочетание разнообразных объемов, глав, главок и шатра; вместо измельченной кирпичной или белокаменной декорации и отдельных изразцов-вставок — красочное богатство многочисленных сложных изразцовых композиций. Все это говорило о смелом новаторстве.

Применение многоизразцовых композиций также означало новые художественные принципы, да и не только художественные: создание истринских облицовок стало возможным благодаря новой изразцовой технике — новым производственным приемам, конструкциям, сырью.

§ 2. ТЕХНИКА ИЗРАЗЦОВ.

Изразцовые облицовки собора тесно связаны с основным строительным материалом — кирпичом. Они имеют много общего в производстве и сырье и, главное, связаны конструктивно. Это оказало также некоторое влияние и на композиционные приемы истринских мастеров. Поэтому исследованию истринских облицовок предшествует краткая характеристика кладки стен и кирпичной декорации.

А. Кладка стены.

А) Строение стены. Стены Иерусалимского собора представляют собою сплошную кирпичную кладку с включением валунного и брускового белого камня, иногда профилированного (в карнизах, плинтусах и т. д.). Кладка стены фламандская или старорусская, обычная для того времени, т. е. такая, в которой на фасаде в каждом ряду кирпича чередуются ножки и тычки[1]. Толщина стен собора в различных частях здания различная и колеблется от 0,8 до 4 метров.

Б) Размер, форма и цвет кирпича. В стенах собора можно наблюдать два формата кирпича, вероятно, различных периодов строительства собора.

Основной кирпич (назовем его условно тип I), из которого сложена большая часть стен собора, брусчатый (см. рис. 13, деталь а), красновато-коричневого цвета. Размеры этого кирпича не одинаковы; чаще всего встречаются кирпичи размером: 300 мм × 75 мм и × 145 мм, реже — 310–320 мм × 80 мм × 150 мм и 290 × 70 мм × 145 мм.

Другой вид кирпича (тип II) тоже брусчатый; он отличается от первого более темным карминным цветом, более плотным черепком и несколько меньшими размерами: 280 × 65 × 145 мм и 260 × 65 × 130 мм.

Из этого кирпича и кирпича типа I сложена внешняя часть стен первого, второго и третьего этажа ротонды.

Таким же кирпичом (тип II) выложены стены вокруг некоторых оконных проемов с более поздними растрельевскими наличниками. Такое включение в кладку стен кирпича типа II можно наблюдать вокруг оконных проемов (рис. 11, деталь I, II) с восточной стороны собора. Вследствие обвалившейся штукатурки вокруг этих окон можно легко заметить разницу в цвете и размерах кирпича, причем швы обоих кладок не совпадают.

Из того же кирпича сложены стены на чердаке подземной церкви. На эти стены опирается железная кровля.

Изучение исторических материалов и результаты детального исследования памятника показали, что кирпичная кладка вокруг проемов, стена, поддерживающая кровлю подземной церкви, наружная кладка стен ротонды являются результатами реставрационных работ XVIII в. Поэтому можно предполагать, что и сам кирпич типа II изготовлялся также в XVIII в.

В) Кирпичная декорация. Наряду с изразцовым убранством в Новом Иерусалиме встречается и кирпичная декорация, например: наличники окон первого этажа Никоновского скита сложены из лекального кирпича. Из лекального кирпича сложены круглые (рис. 13, деталь б, д) и граненые[2] колонны в интерьерах ротонды и

[1] Сноска в тексте: «Наименование и определение кладки приведено из труда А. В. Филиппова "Перевязка кирпичной кладки" (Сообщения лаборатории керамической установки. Вып. 1. М., 1940, стр. 50)».

[2] Сноска в тексте: «При обследовании круглых колонн первого яруса интерьера ротонды, штукатурка кото-

центральной крестово-купольной церкви[1], а также углы восьмигранных барабанов главок (Р1, Р2, П1, П2, П3).

Размеры кирпича скругленных колонн по наружной стороне 300 × 70 мм (см. рис. 13, деталь г). В граненых колоннах углы граней складывались из специального углового кирпича (см. рис. 13, деталь д). Тянутые вверх трехчетвертные колонны по бокам большой арки, соединяющей центральное помещение с ротондой, также сложены из лекального кирпича в форме части круга (см. рис. 13, деталь г).

Перевязка кладки этих колонн со стеной осуществлялась блоками из белого камня. Скругленным тесаным кирпичом (рис. № 13, деталь в) завершаются профили верхнего изразцового пояса барабана подземной церкви и тяги арок пятого яруса колокольни.

Фигурный кирпич встречается также в кладке XVIII века. Наличники окон №№ I, II сложены из углового и профилированного кирпича, а кирпичная арка окна из клинообразного кирпича.

Г. Форма изразцов.

[стр. 56–65]

Характерной особенностью истринских изразцов является их подчиненное положение части по отношению к большим и сложным по форме архитектурным керамическим фрагментам. Это является одним из определяющих факторов в выборе их форм и размера.

Другой, не менее важной, предпосылкой к выбору формы и размерности изразцов является их способ крепления в кирпичной стене одновременно с ведением кирпичной кладки, следовательно, явилась необходимость в согласования формы и размеров изразцов с формой и размерами кирпича.

И третьим фактором, ограничивающим величину изразцов, является свойство больших керамических изделий коробиться и давать трещины при обжиге.

Как правило, истринский изразец XVII века состоит из «лицевой пластины» и «румпы».

Лицевая пластина обычно является частью архитектурной формы. Толщина лицевой пластины от 8 до 15 мм.

С обратной стороны лицевой пластины изразцы имеют «румпу» — керамические коробки, служащие для крепления изразцов к стене; но встречаются и исключения: некоторые истринские глазурованные изделия представляют собой лекальный или обычный кирпич с глазурованной лицевой поверхностью. В этих случаях, естественно, румпы отсутствуют. Нет также румп у тех изразцов, форма лицевой пластины которых с внутренней стороны может быть использована в креплении как румпа, например, изразцы всех колонн.

Форма лицевой пластины изразца. Как уже упоминалось, лицевая поверхность изразца бывает плоская с орнаментом, или без него, профилированная, в виде гуська, каблучка, полочек, валика и т. д., или представляет собой капитель, часть ствола колонны, базу пьедестала, триглиф, метоп и т. д.

Как правило, общая форма лицевой пластины, независимо от профиля лицевой поверхности орнамента, такова, что ее проекция в плоскости стены вписывается в геометрическую форму: треугольник, трапецию, часть круга — сегмент, но чаще всего прямоугольник и квадрат. Это можно легко заметить при сравнении изразцов на рис. №№ 44–49. Это объясняется тем, что геометрически правильные формы, в особенности прямоугольник, легче сочетаются между собой и с кирпичной кладкой стен.

Сопряжение сложных по форме изразцов колонны с соседними изразцами и кирпичной кладкой стены представляло бы собой трудную задачу, если бы изразцы, составляющие колонну, не были объединены обобщающей прямоугольной формой пилястра позади колонны.

То же самое можно сказать относительно формы изразцов оконных тимпанов (см. рис. № 49,

рых во многих местах обвалилась и обнажила кирпичную кладку, было обнаружено, что половина колонн в кирпичной кладке была действительно полукруглая. Другая половина раньше была граненая. Впоследствии углы были отбиты, и слоем штукатурки была придана колоннам круглая форма».

[1] Сноска в тексте: «Граненые колонны южной галереи во втором ярусе центрального помещения частично разрушены, и в местах разрушения видно, что вокруг более древних столбов с углами из лекального кирпича нарощен еще дополнительный кирпичный слой».

изразцы №№ 66–71) и изразцов в композициях с ангелом (см. рис. № 43). Контур всех этих фигур сложной, причудливой формы обусловлен рисунком орнамента, а форма всех изразцов, независимо от орнамента, прямоугольная или близкая к ней.

Румпы. За немногим исключением, все истринские изразцы на обратной стороне имеют румпы, которые служат для крепления изразцов в кладке стены. Конструктивная коробка «румпа» углубляется в кладку на 10–20 мм. Ее размер в глубину находится в прямой зависимости от выноса нависающей части изразца. Это можно легко заметить при сравнении изразцов на рис. 44, 45, 46, 47. Румпа наращивается на изразец непосредственно или на некотором расстоянии от края пластины. К концу румпа несколько суживается в поперечнике.

Таким образом, между румпами соседних изразцов обычно остается некоторое пространство. Это позволяет компоновать изразцы и на прямолинейной поверхности, и на криволинейной, и, в конце концов, даже устанавливать их под некоторым углом друг к другу.

На концах некоторых румп встречается утолщение (см. рис. 15, деталь г), характерное для московских и ярославских изразцов XVII века. Но многие истринские изразцы такого утолщения на концах румп не имеют. Эту непоследовательность, некоторую разницу в форме румп можно объяснять тем, что форма румп и самих изразцов как составных элементов больших композиций только складывалась, и разнообразие их форм является следствием творческих исканий истринских мастеров.

Д. Крепление изразцов.

Как известно, крепление одиночных изразцов первой половины XVII в. производилось при помощи румп и раствора.

Крепление сложных по форме изразцов с большим выносом лицевой пластины от плоскости стены не могло производиться только тем же способом. Для того чтобы изразцы прочно держались, должна была быть осуществлена более прочная перевязка с кладкой стены. Поэтому, наряду с различными видами крепления изразцов румпами и раствором, применялись специальные металлические крепления.

1) Крепление румпами и раствором. Кладка стены и крепление истринских изразцов XVII века производились параллельно. Об этом свидетельствует сама система крепления изразцов. Исключение представляют собой изразцы более позднего реставрационного периода.

Крепление изразцов (см. рис. 15, 16) осуществлялось при помощи румп, металлических скоб, стержней и раствора. Каждый очередной изразец устанавливался на отведенное ему место, и кладка в этом месте доводилась до верхнего края изразца. Румпы изразцов и промежутки между ними заполнялись выпущенными из кладки кирпичами и раствором (см. рис. 15, детали 1, 2). При затвердевании раствора изразцы прочно сцеплялись с кладкой, причем румпы не всегда углублялись в кладку, но кладка обязательно входила отдельными кирпичами в изразцы. Например, боковые стенки «пилястр» колонн кувуклии, хотя и покрыты эмалью, но обычно углубляются в кладку, т. е. служат румпами.

2) Навесные изразцы. В некоторых случаях крепление изразцов производилось навешиванием изразцов на кирпичи, выпущенные из кладки. Так осуществлено крепление изразцов колонн двойного голгофского окна «В» (см. рис. 16, деталь 1).

На чертеже видно, что боковые стенки пилястр, обозначенных «а», не заглублены в кладку, более того, пилястры находят на боковые крупные изразцы (б). Изразцы колонн укреплены на кирпичах, которые выпущены из кладки и входят внутрь полых колонок, т. е. сами колонны играют роль румп.

Таким же способом крепились изразцы «балясника» (см. рис. 16, деталь 2), которые также не имели румп, т. к. форма и размеры самой балясины позволяли «одевать» их на выпущенные из кладки кирпичи.

Кроме того, прочность и жесткость крепления увеличивается выпущенными из кладки железными полосами с раздвоенными и загнутыми концами (см. рис. 16, деталь 4).

Раствор, применявшийся для крепления изразцов, известковый, с добавлением цемянки, отличается большой прочностью.

Крепление изразцов таким способом прочно и долговечно. В истринской керамике не было обнаружено ни одного случая, когда причиной разрушения керамики послужил вышеописанный способ крепления с помощью румп.

3) Металлические крепления.

Какую же роль в креплении изразцов играли тогда железные полосы, без которых в Новом Иерусалиме не осуществлена ни одна облицовка?

Эти полосы, длиною 60–80 см, шириной 2 см и толщиной 3 мм, заложены глубоко в кладку, проходят в швы изразцов и своими раздвоенными, загнутыми концами словно прижимают изразцы к стене.

Особенно много таких «концов» видно в швах тех изразцов, которые значительно выступают от плоскости стены.

Крепление изразцов перевязкой румп с кладкой и раствором настолько прочно, что не требует каких-либо дополнительных креплений. Поэтому с уверенностью можно предположить, что железные полосы в большинстве случаев играли вспомогательную роль.

Во время кладки стен и крепления изразцов, пока раствор не затвердел и не приобрел прочности, изразцы прижимались к кладке и держались на месте железными полосами, выпущенными из кладки. Эти полосы оставались в кладке после затвердевания раствора и сохранились в ней и по настоящее время. Но в некоторых случаях только железные полосы целиком несут изразцы, т. е. являются не вспомогательным, временным, а основным способом крепления. Это происходит тогда, когда крепление перевязкой румп с кладкой стены нельзя осуществить. Например, вынос антаблемента окна колокольни (см. рис. 16, деталь 3) очень большой — 28 см. Благодаря такому большому выносу (больше длины кирпича) осуществить крепление румпами оказалось невозможным; поэтому крепление антаблемента осуществлено с помощью железного стержня, который скрыт внутри изразцов (см. рис. 16, деталь 3). Изразцы как бы нанизаны на этот железный стержень.

Обнаружить это крепление антаблемента удалось через разбитые изразцы, разрушенные во время взрыва колокольни. Внутри нижнего ряда изразцов проходит железный стержень сечением 6,5 × 2 см, который, в свою очередь, держится на железных скобах, выпущенных из кладки стены. Таким же способом крепились изразцы антаблементов некоторых иконостасов.

Самостоятельную систему крепления образуют изразцы арки того же оконного наличника апсиды колокольни. Здесь нет перевязки изразцов румпами с кирпичной кладкой, образующей свод. Изразцы держатся только железными полосами, выпущенными из кладки, и собственным весом, как клинья арки. Румпы этих изразцов заполнены раствором.

Е. Наблюдаемые различия в технике различных групп изразцов.

1) Различия в зависимости от времени исполнения. При обследовании истринских облицовок автором были обнаружены изразцы, отличающиеся от остальных по технике производства и креплению. В некоторых облицовках встречаются изразцы, крепление которых осуществляется не перевязкой кладки с румпами и металлическими стержнями, а только раствором. Так крепились изразцы фриза барабана главного купола собора с надписью «Начало основанию Нового Иерусалима 1656 г. Святейший патриарх Никон в царство великого Государя Алексея Михайловича, застрой 1679 г. царь Федор до сводов воздвиже 1685 г. великие государи Иоанн и Петр Алексеевич свершиша» и ряд изразцов под ними с крупным цветочным орнаментом.

Румпы этих изразцов очень короткие (2–3 см в глубину от лицевой пластины) и сплошь заполнены раствором, т. е. перевязки изразцов с кладкой стены не было.

Такой же способ крепления изразцов обнаружен в изразцах — капителях и карнизах порталов, в главках часовен третьего этажа собора Р1, Р2 (см. рис. 11), в карнизе голгофского окна «В» (см. рис. 12).

Этот способ крепления говорит о том, что эти изразцы крепились не одновременно с кладкой, как остальные изразцы, а позже.

В указанных изразцах фриза главного купола применена голубая эмаль, нигде в других частях собора не встречающаяся.

В одноцветных изразцах «карниза» голгофского окна применена эмаль зеленовато-оливкового цвета, также нигде в других изразцах собора не встречающаяся. По мотивам орнамента этих изразцов, изображающих охоту и пушки времен войны со шведами, можно предполагать, что эти изразцы изготовлялись в XVIII веке, вероятнее всего, Флегнером и Кристаном.

Можно выделить также целую группу изразцов, не сходных по характеру рельефа орнамента с остальными иерусалимскими изразцами.

Рельеф букв фриза главного купола по своему характеру резко отличается от рельефа орнамента других изразцов, в том числе и эпиграфических (например, надписи на иконостасах внутри собора). Как уже упоминалось, орнамент изразцов XVII века обычно отделяется от фона только приподнятыми краями, а рельеф этих букв по всей ширине выступает от плоскости фона на одинаковую величину (см. рис. 54, рельеф VII).

Также коренные различия в технике этих групп изразцов с основными могут быть объяснены только тем, что эти изразцы изготовлялись позже остальных облицовок. Мастера, делавшие их, или вовсе не были с ними знакомы, или же не могли их применить по техническим условиям. Например, крепление изразцов на готовых стенах собора не могло быть осуществлено перевязкой румп с кладкой стен, поэтому приходилось ограничиваться одним раствором.

Таким образом, для иерусалимских изразцов основным признаком изготовления их является способ крепления и время кладки стен, в которых производилось крепление.

При осуществлении крепления изразцов — перевязкой кладки с румпами и металлическими стержнями — производство их должно датироваться временем осуществления кладки стены. Если при креплении изразцов перевязки с кладкой стен не было, то время крепления изразцов, предположительно, а также время изготовления должно быть отнесено к более поздним периодам, нежели осуществление кладки стены. Дополнительными признаками, определяющими время производства изразцов, являются рельеф орнамента, цвет и состав эмали.

2) Различия в изразцах по материалам и способу обработки.

В изразцах, которые должны быть отнесены ко второму периоду производства (с 1658 по 1685 г.), также можно заметить некоторые различия в технике их производства, а именно в степени обжига и составе эмалей.

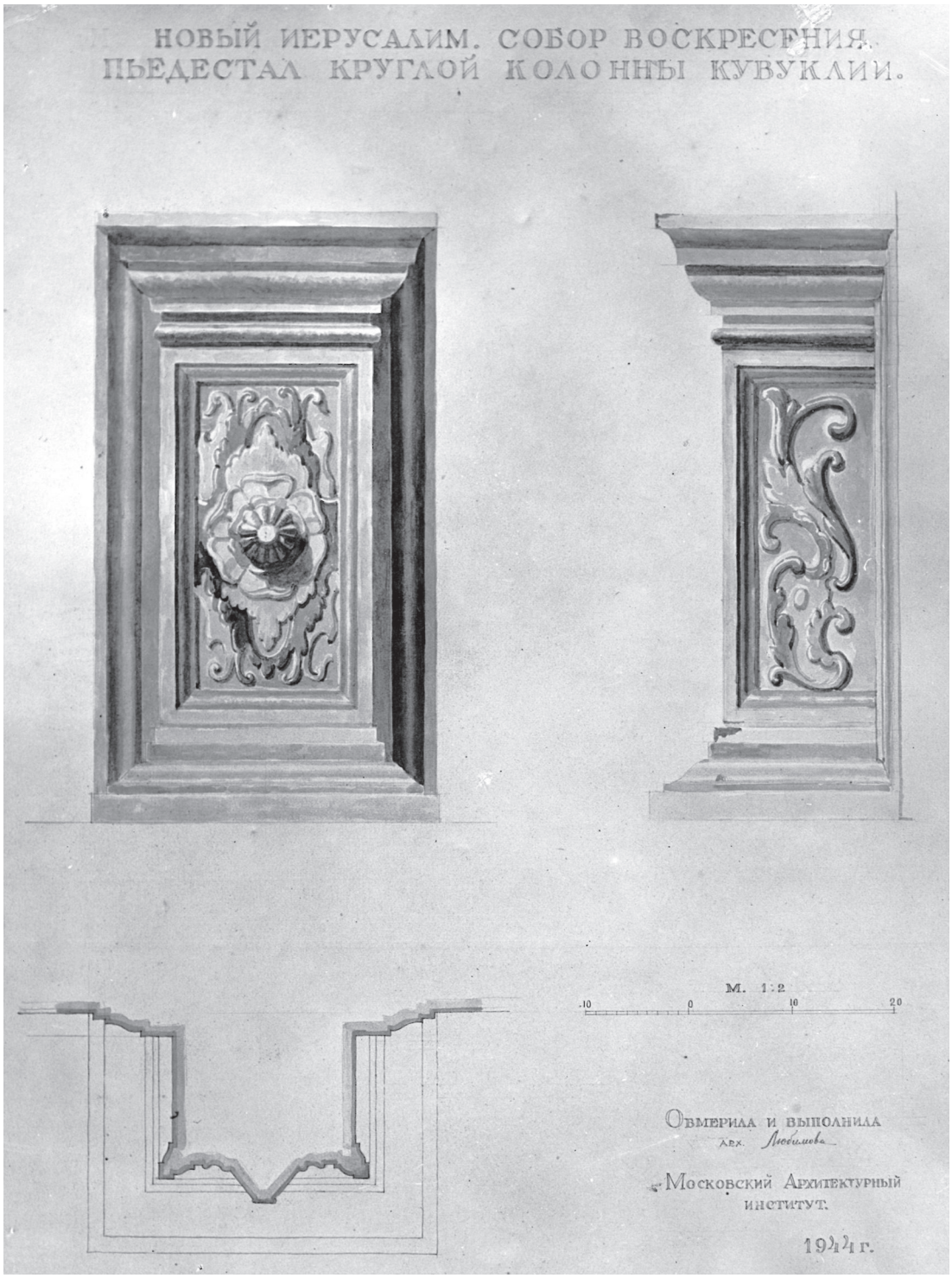
Некоторые изразцы, преимущественно небольших размеров сравнительно с тонкой лицевой пластиной и стенками румп, обычно в изломе имеют тонкий, плотный, спекшийся черепок фиолетового оттенка.

Другая группа изразцов, преимущественно большого размера с толстыми лицевыми пластинами (например, изразцы из облицовок окон главного купола собора), имеет в изломе более пористый, рыхлый черепок коричневатого тона. Эта разница может быть объяснена различной температурой обжига и составом шихты.

Эмали большинства изразцов имеют гладкую, сверкающую в лучах солнца поверхность и глубокий насыщенный цвет. Но в некоторых случаях, как, например, в нижних изразцах кувуклии и мелких изразцах наличников окон главного купола, эмаль загрязнена, с шершавой, пузырчатой поверхностью.

Загрязнение и образование пузырчатости эмалей в изразцах кувуклии произошло, по-видимому, при большой температуре во время пожара в ротонде от упавшего при взрыве и загоревшегося деревянного шатра.

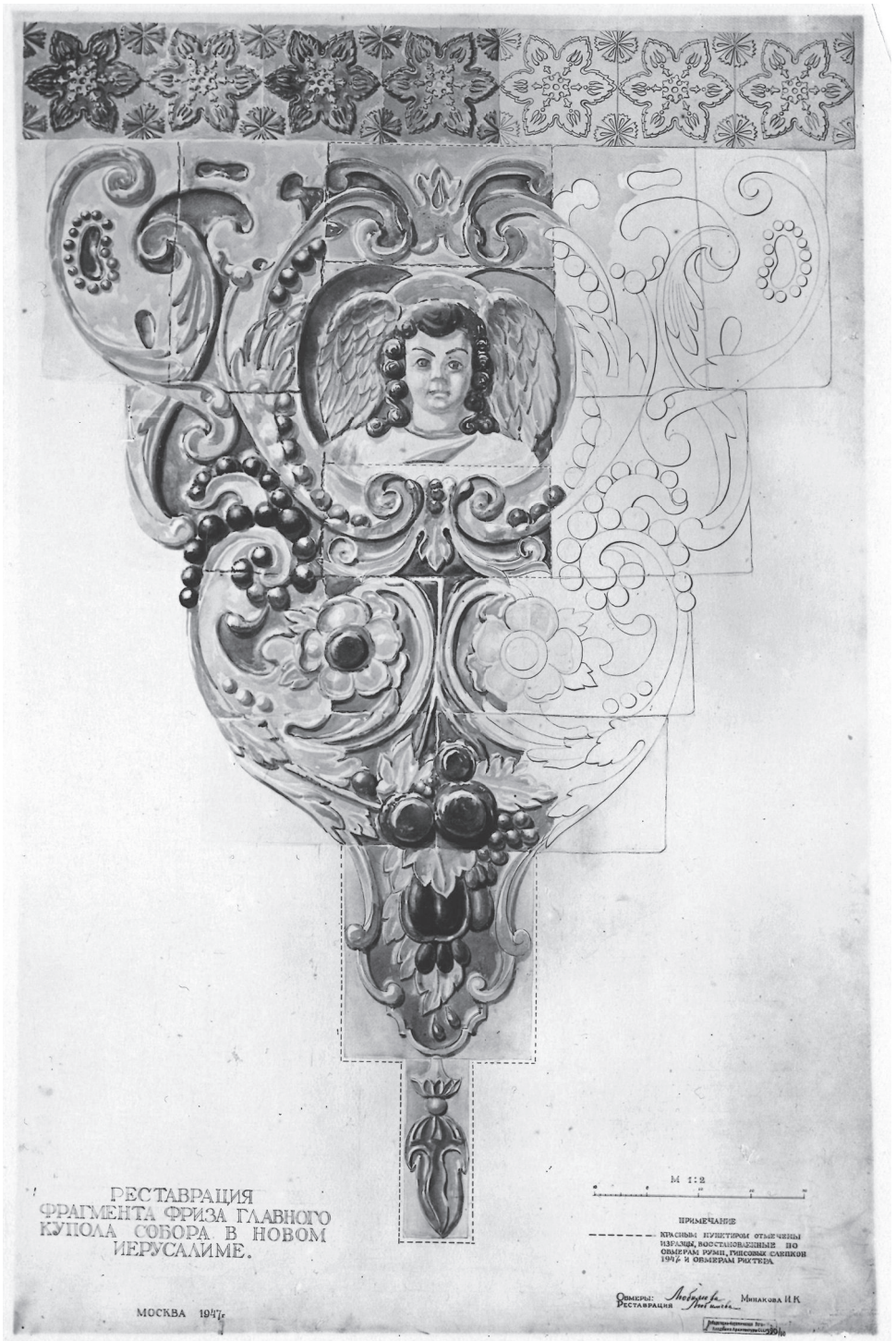
В изразцах окна главного купола дефекты эмалей могут быть объяснены плохим составом эмалей и небрежностью обработки вследствие спешки последних дней строительства собора.



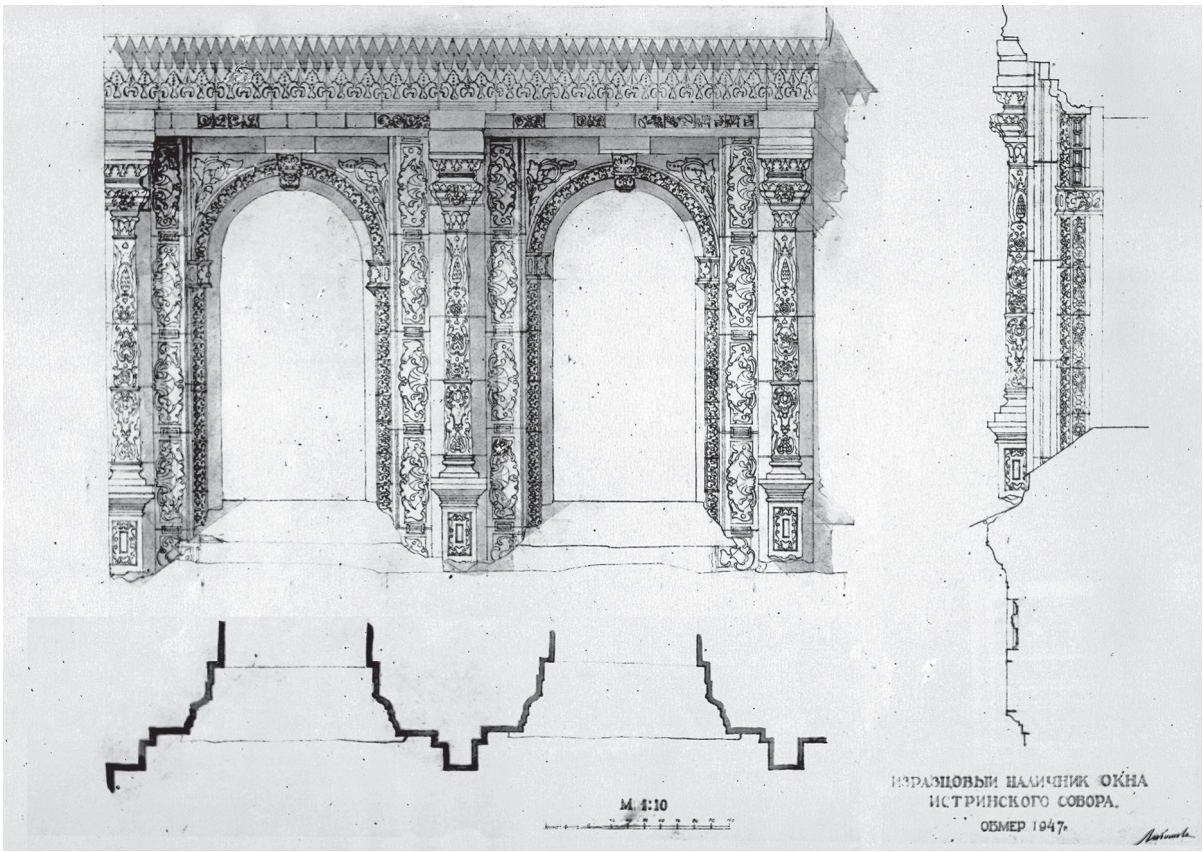
• **Илл. 1. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря. Пьедестал круглой колонны кувуклии. Обмеры: Н. С. Любимова. 1944 г. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова**



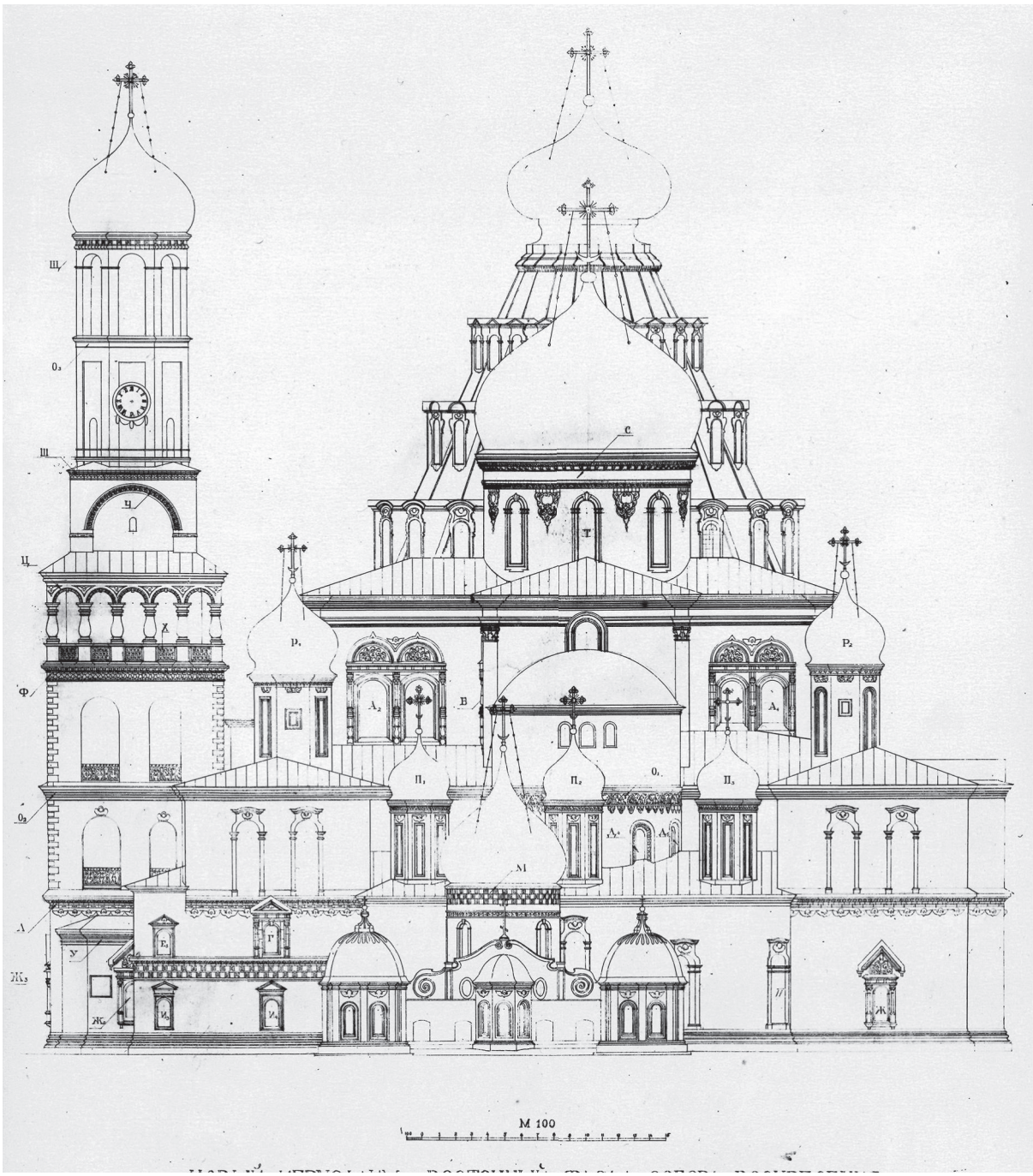
• **Илл. 2. Кувуклия в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря. Фрагмент южного фасада. Обмеры: Н. С. Любимова. 1944 г. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова**



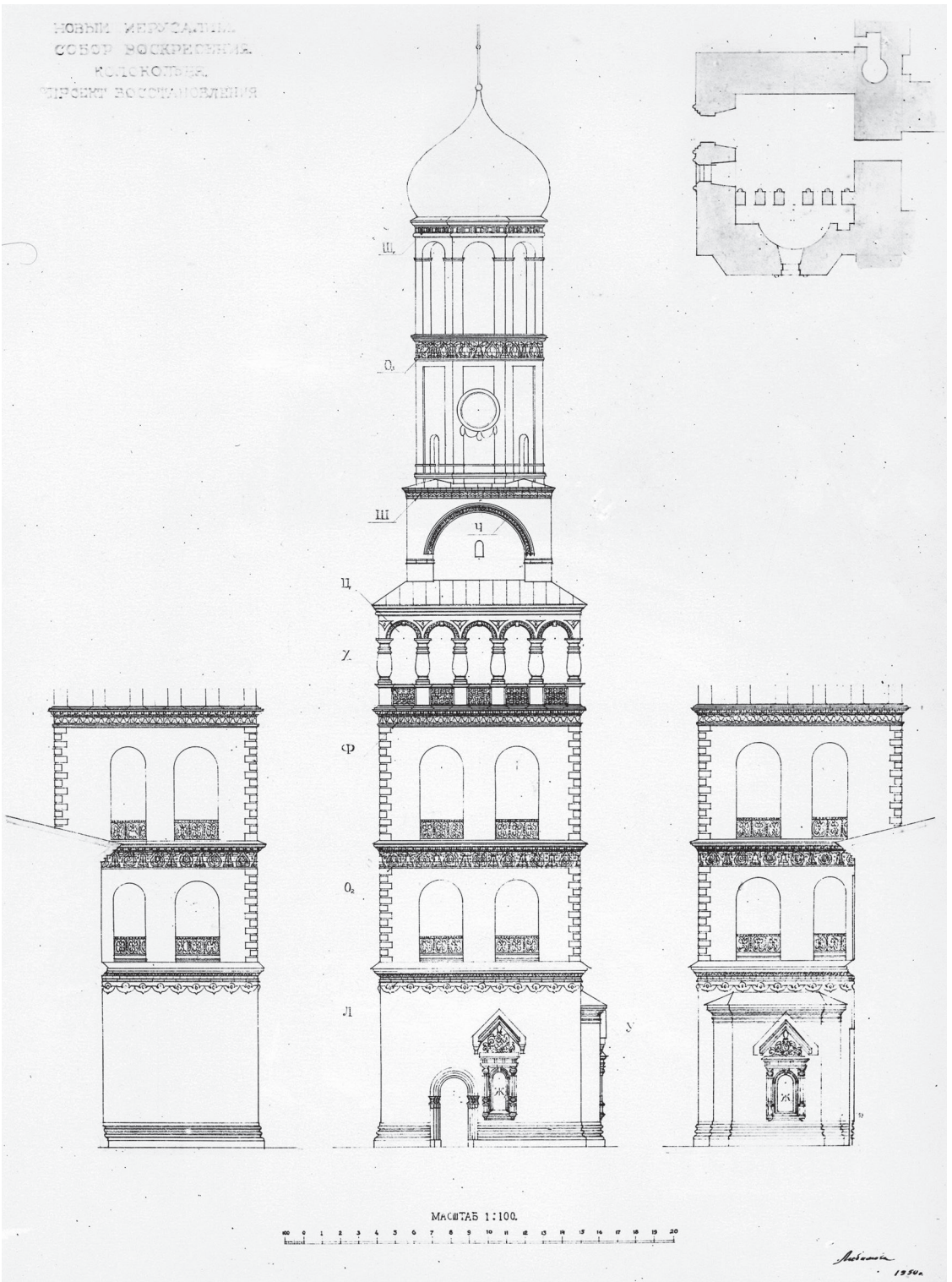
• Илл. 3. Реставрация фрагмента фриза главного купола Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Обмеры: Н. С. Любимова, И. К. Минакова; реставрация: Н. С. Любимова. 1947 г. Пунктиром отмечены изразцы, восстановленные по обмерам румп, гипсовых слепков 1947 г. и обмерам Ф. Ф. Рихтера. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова



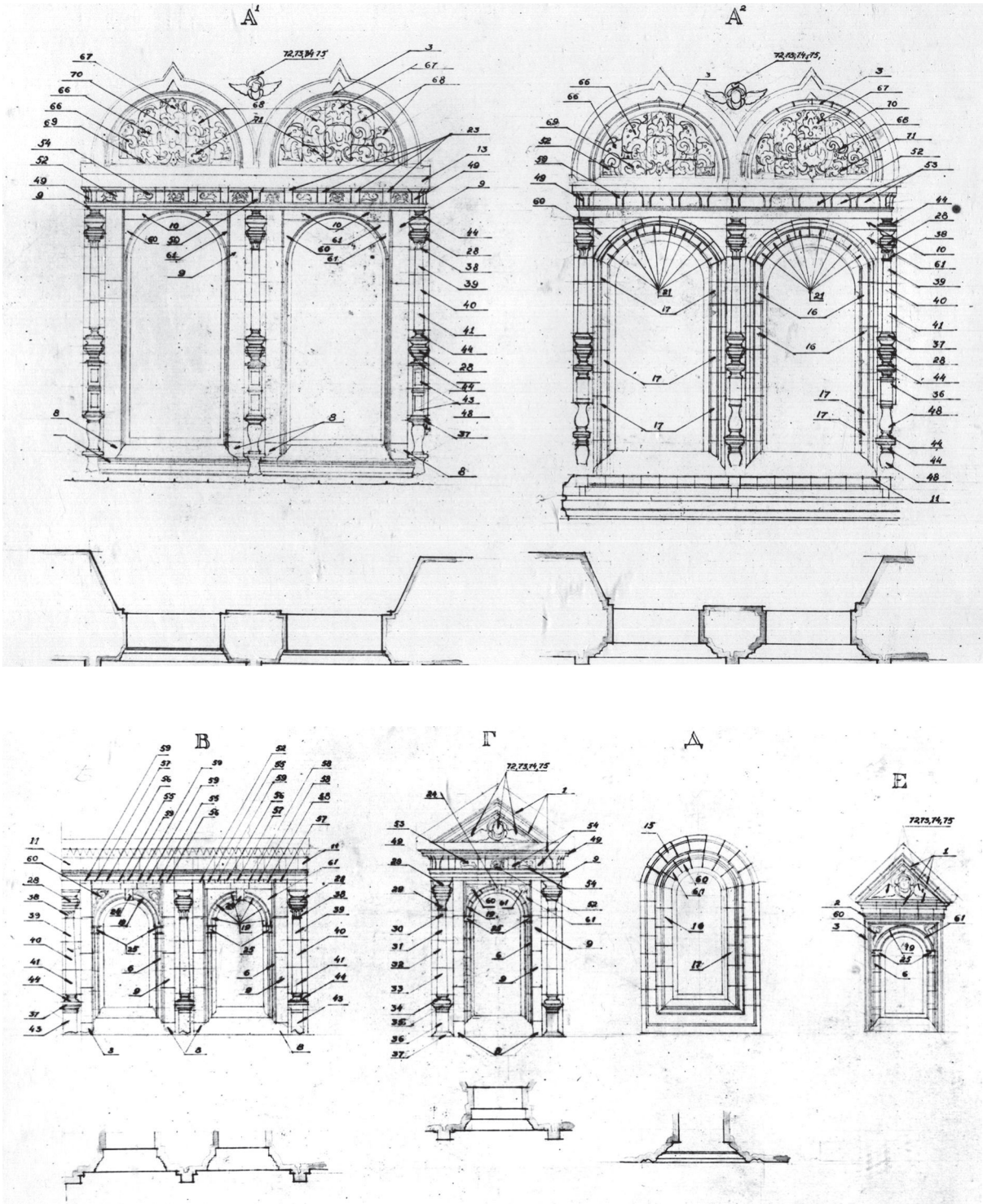
• **Илл. 4. Изразцовый наличник окна Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Обмеры: Н. С. Любимова. 1947 г. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова**



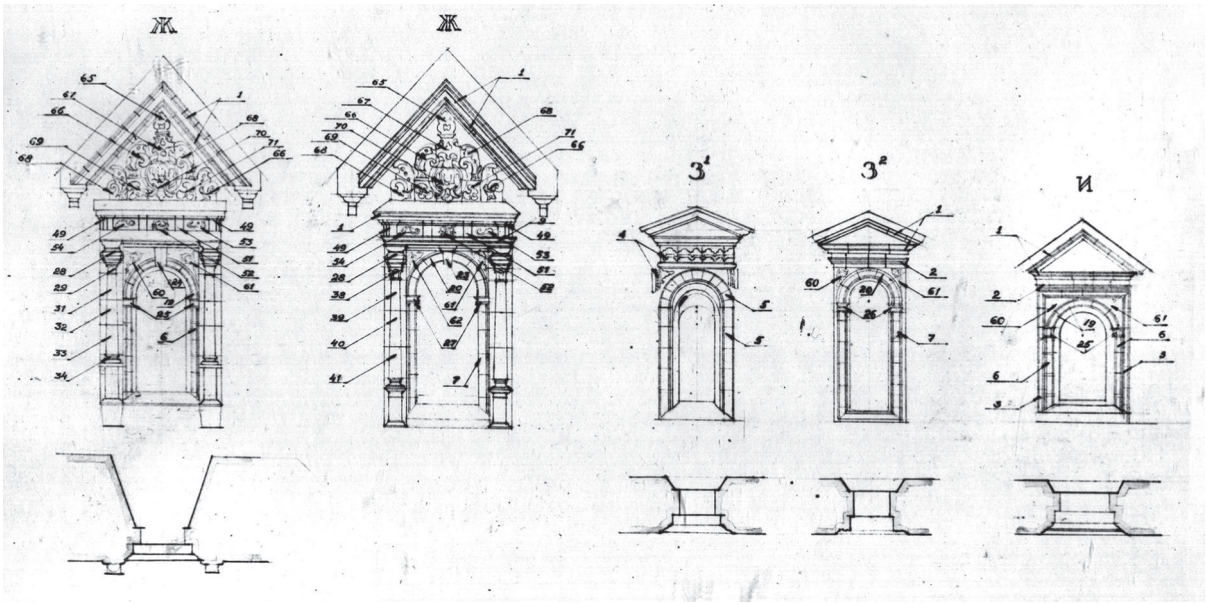
• **Илл. 5. Восточный фасад Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря с указанием мест размещения изразцового декора. Н. С. Любимова. 1947 г. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова**

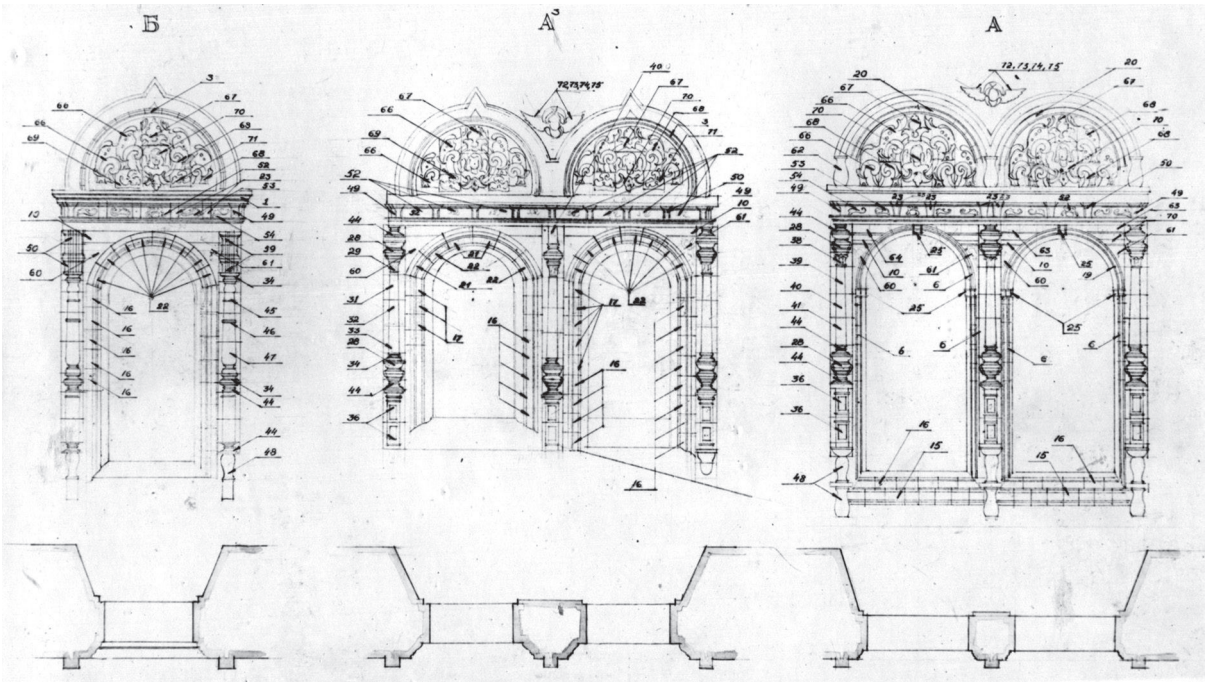


• **Илл. 6. Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря. Колокольня. Проект реставрации. Н. С. Любимова. 1947 г. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова**

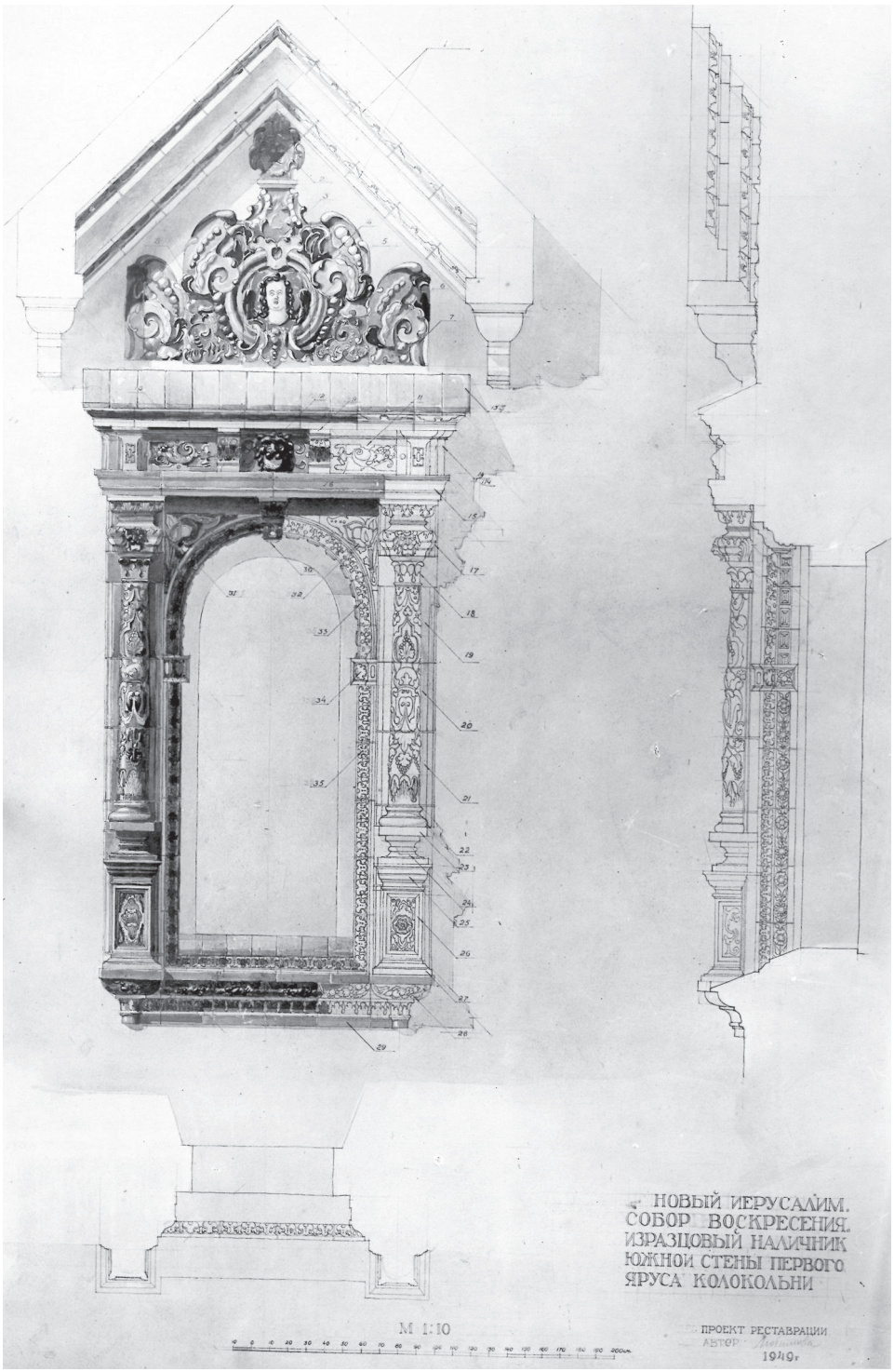


• **Илл. 7–8. Изразцовые наличники Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Обмеры: Н. С. Любимова. 1947 г. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова**

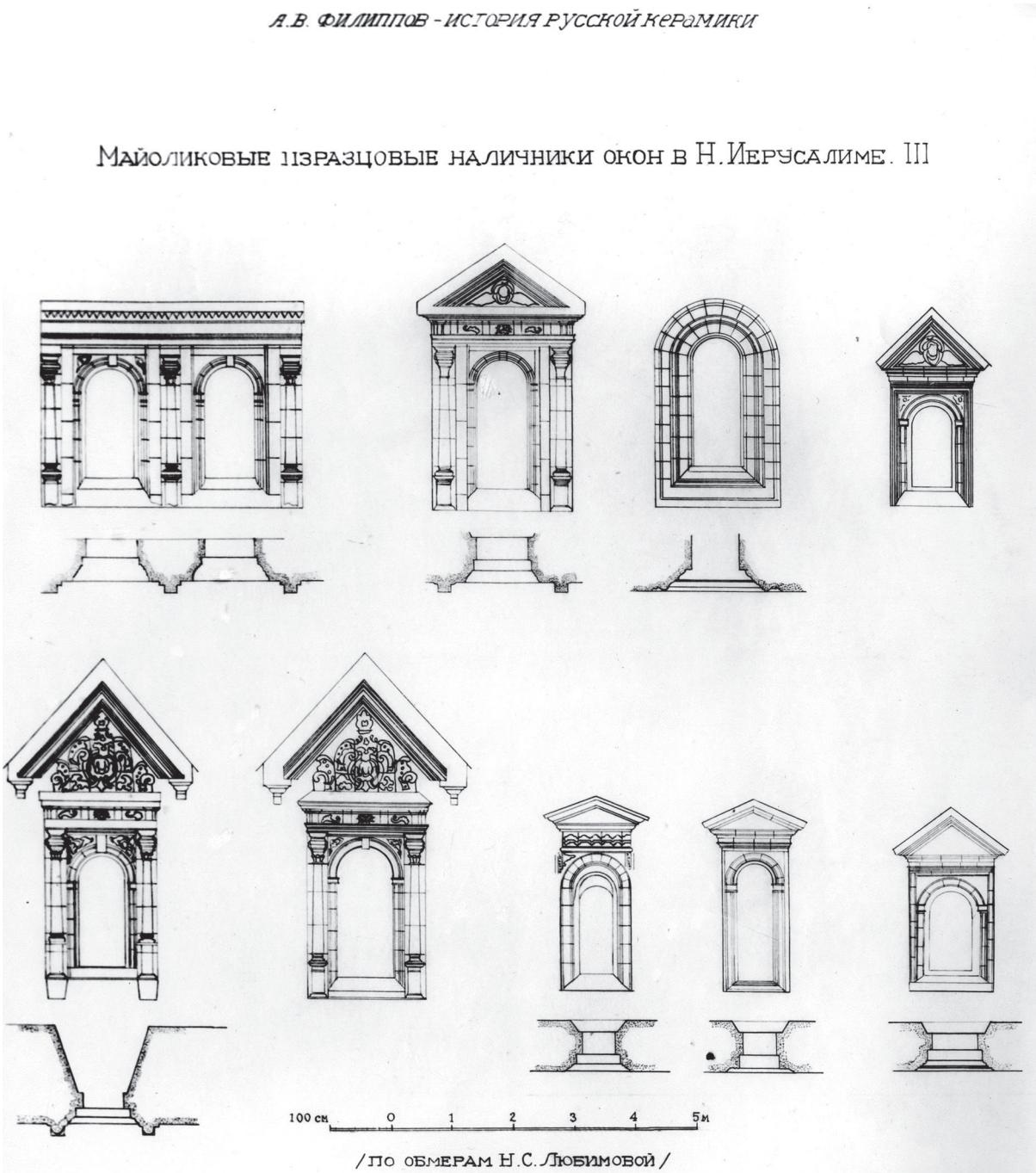




• **Илл. 9–10. Изразцовые наличники Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Обмеры: Н. С. Любимова. 1947 г. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова**

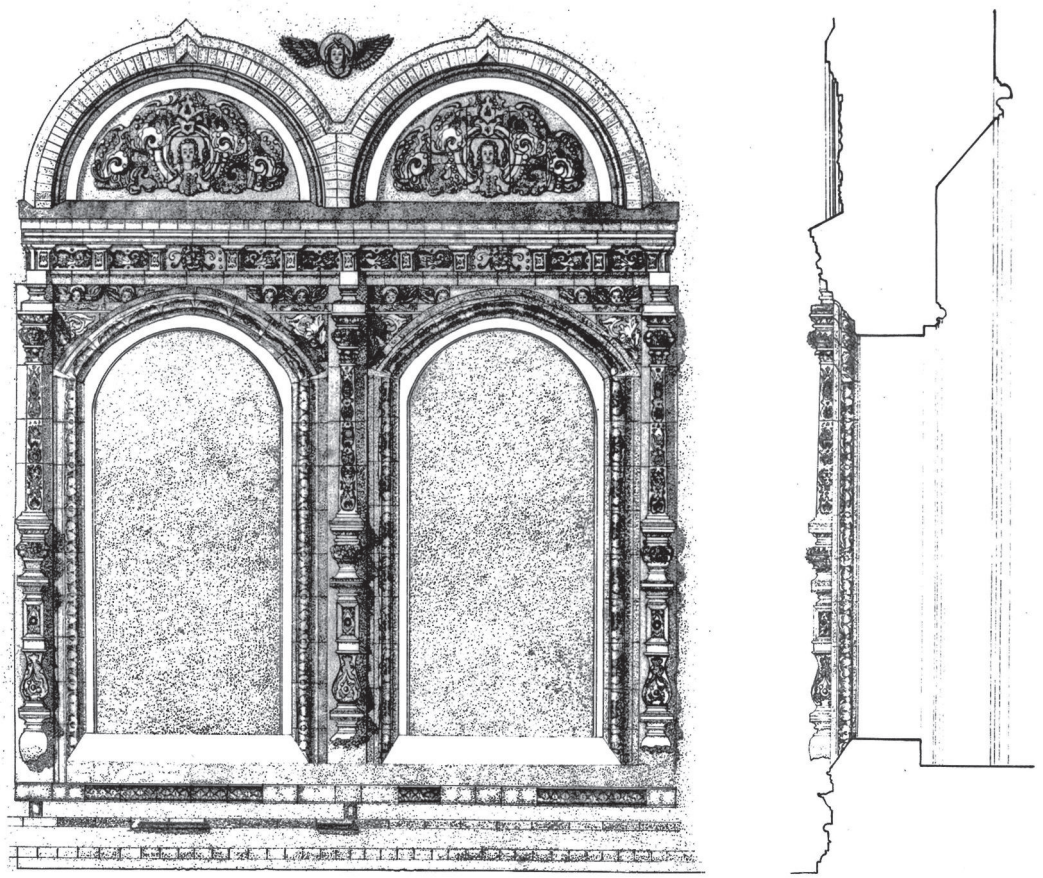


• **Илл. 11. Изразцовый наличник южной стены первого яруса колокольни Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. Проект реставрации. Автор: Н. С. Любимова. 1949 г. Фотокопия. Архив А. В. Филиппова**



• **Илл. 12. Майоликовые изразцовые наличники окон в Ново-Иерусалимском монастыре. А. В. Филиппов, по обмерам Н. С. Любимовой. 1950 г. Фотокопия для альбома «История русской керамики». Архив А. В. Филиппова**

г. Истра. Майоликовый изразцовый наличник окна
восточного фасада собора Воскресения



• **Илл. 13. Майоликовый изразцовый наличник окна восточного фасада Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря. А. В. Филиппов, по обмерам Н. С. Любимовой. 1950 г. Фотокопия для альбома «История русской керамики». Архив А. В. Филиппова**

Illustrations

Fig. 1. Resurrection Cathedral at the New Jerusalem Monastery. Pedestal of the round column at the edicule. Surveying: N. S. Lyubimova, 1944. A photocopy from A. V. Filippov's personal archive

Fig. 2. The edicule at the Resurrection Cathedral, the New Jerusalem Monastery. Fragment of the southern facade. Surveying: N. S. Lyubimova, 1944. A photocopy from A. V. Filippov's personal archive

Fig. 3. Restoration of a frieze detail of the Resurrection Cathedral's main dome, the New Jerusalem Monastery. Surveying: N. S. Lyubimova, I. K. Minakova; restoration: N. S. Lyubimova, 1947. Dotted line indicates glazed tiles restored by the measurement of the rumps, plastic casts made in 1947 and surveying done by F. F. Riechter. A photocopy from A. V. Filippov's personal archive

Fig. 4. A glazed-tile window casing, Resurrection Cathedral, the New Jerusalem Monastery. Surveying: N. S. Lyubimova, 1947. A photocopy from A. V. Filippov's personal archive

Fig. 5. The eastern facade of the Resurrection Cathedral, the New Jerusalem Monastery, with locations of glazed-tile decor marked. N. S. Lyubimova, 1947. A photocopy from A. V. Filippov's personal archive

Fig. 6. The belltower of the Resurrection Cathedral at the New Jerusalem Monastery. Draft restoration project by N. S. Lyubimova, 1947 A photocopy from A. V. Filippov's personal archive

Fig. 7–10. Glazed-tile window casings at the Resurrection Cathedral, the New Jerusalem Monastery. Surveying: N. S. Lyubimova, 1947. A photocopy from A. V. Filippov's personal archive

Fig. 11. A glazed-tile casing on the southern wall of the lowest tier of the belltower, Resurrection Cathedral, the New Jerusalem Monastery. A draft restoration project by N. S. Lyubimova, 1949. A photocopy for "The History of Russian Ceramics" album. A. V. Filippov's personal archive

Fig. 12. Majolica glazed-tile window casings at the New Jerusalem Monastery. A. V. Filippov, from surveying done by N. S. Lyubimova, 1950. A photocopy for "The History of Russian Ceramics" album. A. V. Filippov's personal archive

Fig. 13. Majolica glazed-tile casing of the eastern facade window, Resurrection Cathedral of the New Jerusalem Monastery. A. V. Filippov, from surveying done by N. S. Lyubimova, 1950. A photocopy for "The History of Russian Ceramics" album. A. V. Filippov's personal archive

From N. S. Lyubimova's dissertation "Istra facade ceramics"

Abstract. This publication introduces a new section of the book, titled "Archive of architectural archaeology". It will feature forgotten or little-known texts in historiography which had some time ago been prepared for publication but due to a variety of reasons never published. Prime examples are Soviet-time dissertations on the history of monuments of architecture and their restoration, on construction machinery, etc.

To inaugurate the section, we have chosen some fragments from N. S. Lyubimova's dissertation "17th century Istra facade ceramics" defended in 1950. This publication is in tune with the topic of history, study and restoraton of the New Jerusalem Monastery, presented in detail in this issue.

Keywords: archive, dissertation, N. S. Lyubimova, Resurrection New Jerusalem Monastery, facade ceramics, tiles.

Список сокращений

АЕВ — Архангельские епархиальные ведомости. Архангельск
АН СССР — Академия наук СССР
АО — Археологические открытия. М.
Архіў НММ РБ — Архіў Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь
АХПУ — Абрамцевское художественно-промышленное училище
ВХНРЦ — Всероссийский художественно-научный реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря
ГАТО — Государственный архив Тверской области
ГАЯО — Государственное казённое учреждение Ярославской области «Государственный архив Ярославской области»
ГИМ — Государственный исторический музей
ГНИМА им. Щусева — Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «Государственный научно-исследовательский музей архитектуры имени А. В. Щусева»
ГОСНИИР — Государственный научно-исследовательский институт реставрации
ГРМ — Государственный Русский музей
ГЭ — Государственный Эрмитаж
Д. — дело
ИА РАН — Институт археологии Российской академии наук
ИГЕМ РАН — Институт геологии рудных месторождений, петрографии, минералогии и геохимии Российской академии наук
ИИ НАНБ — Институт истории Национальной академии наук Беларуси
ИИМК РАН — Институт истории материальной культуры Российской академии наук
ИОНХ РАН — Институт общей и неорганической химии имени Н. С. Курнакова Российской академии наук
КСИА — Краткие сообщения Института археологии. М.
КСИИМК — Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры (1939–1960). М.; Л.
Л. — лист
ЛВХПУ — Ленинградское высшее художественно-промышленное училище им. В. И. Мухиной
МА — Музей «Абрамцево»
МА АН — Музей «Абрамцево», архив Невского
МА КП — Музей «Абрамцево», книга поступлений
МА НА — Музей «Абрамцево», научный архив
МГОМЗ — Государственное бюджетное учреждение культуры города Москвы «Московский государственный объединенный художественный историко-архитектурный и природно-ландшафтный музей-заповедник»
НА ДООКН ЯО — Научный архив Департамента охраны объектов культурного наследия Ярославской области

НА ПЗМ — Научный архив Переславского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника
НА ФГУП ЦНРПМ — Научный архив ФГУП «Центральные научно-реставрационные проектные мастерские»
НГАБ — Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі
НГИАМЗ — Нижегородский государственный историко-архитектурный музей-заповедник
НГУАК — Нижегородская губернская ученая архивная комиссия
об. — оборот
ОГИЗ — Объединение государственных книжно-журнальных издательств
ОГС — Остров-град Свияжск
ОДБИ НХМ РБ — Отдел древнебелорусского искусства Национального художественного музея Республики Беларусь
Оп. — опись
ПиБПВ — Письма и бумаги императора Петра Великого
ПСЗ — Полное собрание законов Российской империи, с 1649 года
РА — Российская археология. М.
РААСН — Российская академия архитектуры и строительных наук
РАН — Российская академия наук
РГАДА — Российский государственный архив древних актов
РГИА — Российский государственный исторический архив
РО НА ИИМК РАН — Рукописный отдел Научного архива Института истории материальной культуры Российской академии наук
Рсф ГАЯО — Ростовский филиал Государственного архива Ярославской области
РЭМ — Российский этнографический музей
СА — Советская археология. М.
ТГЭ — Труды Государственного Эрмитажа. СПб.
Ф. — фонд
ЦАНО — Центральный архив Нижегородской области
ЧГИГН — Чувашский государственный институт гуманитарных наук
ЦНРПМ — Центральные научно-реставрационные проектные мастерские

Правила оформления статей

Материалы пересылаются в редакцию сборника по адресу architectural.archeology@yandex.ru (в качестве дублирующих — zakomara@yandex.ru, jin-arx@yandex.ru, elreserva@ya.ru) в электронном виде с соблюдением следующих правил:

1. Текстовый файл под названием «Фамилия_текст» должен содержать следующие материалы, каждый из которых желательно размещать на новой странице:

— основной текст статьи;
— список литературы (см. ниже, п. 5);
— список подрисуночных подписей (см. ниже, п. 4);
— аннотация (не более 700 знаков с пробелами);
— ключевые слова (не более 7–10 слов и словосочетаний);
— сведения об авторе (см. ниже, п. 6);
— список сокращений.

Общий объем всех перечисленных текстовых материалов не должен превышать 40 000 знаков с пробелами.

2. Текст должен быть набран с использованием редактора Word: шрифт Times New Roman, размер шрифта — 12, межстрочный интервал — 1,5; форматирование текста должно быть автоматическим. В заголовке инициалы ставятся перед фамилиями авторов. Название печатается не прописными буквами.

3. Иллюстрации предоставляются в электронном виде, в отдельных файлах формата .tiff или .jpg (они должны называться «Фамилия_автора_1.tiff», «Фамилия_автора_2.jpg» и т. д.), в текст статьи иллюстрации не вставляются. Количество иллюстраций не должно быть больше количества страниц текста статьи, поделенного на 2. Файлы должны быть пронумерованы в соответствии с порядком ссылок на них в тексте статьи. В тексте статьи обязательна разметка (ссылки на номера) иллюстраций. Для черно-белых иллюстраций даётся нумерация арабскими цифрами, в текст вставляются ссылки вида: (илл. 1: *а, б*), (илл. 2). Для цветных иллюстраций вводится собственная нумерация римскими цифрами, в текст вставляются ссылки вида: (илл. I на цветной вклейке: а, б), (илл. II на цветной вклейке). Все черно-белые иллюстрации должны быть сканированы в режиме «градации серого», в масштабе 1:1, при этом фотографии — с разрешением не ниже 300 dpi, а штриховые рисунки — не ниже 600 dpi.

4. В подрисуночной подписи должна содержаться следующая информация: объект, название иллюстрации, автор, дата, для архивных материалов — местонахождение (собрание, город/страна).

Например:

Илл. 1. Знаменская (Пятницкая) церковь во Владимире. Архивная фотография 1958 г. Вид с севера;

Илл. 2. Георгиевский собор Юрьева монастыря. План по уровню промежуточной зачистки пола. Чертеж А. А. Поповой, 2014 г.

В подписи должны быть кратко расшифрованы все условные обозначения на иллюстрации. В графический файл подрисуночные подписи и расшифровки условных обозначений не вставляются.

5. Список литературы дается в алфавитном порядке и состоит из двух частей. Первая часть — издания на кириллице, вторая — на латинице. Названия отчетов о полевых исследованиях включаются в общий список. Список литературы составляется в обычном библиографическом порядке. При ссылке на книгу следует указывать количество страниц; при ссылке на статью или раздел в монографии — диапазон страниц данной публикации в издании. Необходимо указывать ответственного редактора книги, а после места издания — издательство. Труды одного автора располагаются в хронологическом порядке. При ссылке на разные произведения одного автора, вышедшие в одном году, в библиографическом списке и в тексте статьи к году добавляются литеры в порядке алфавита.

Например:

Карасев А. Н. Развитие строительно-каменотесного ремесла в античных городах Северного Причерноморья (VII–I вв. до н. э.) // Проблемы истории Северного Причерноморья в античную эпоху / отв. ред. А. П. Смирнов. М.: изд-во АН СССР, 1959. С. 126–138.

Масленников А. А. Отчет Восточно-Крымской археологической экспедиции ИА РАН за 1994 г. // Научно-отраслевой архив ИА РАН. Р-I. Д. № 19540. 225 с.

Седов Вл. В. Лестничная башня в Боголюбове (по материалам раскопок 2015 года) // КСИА. 2017а. Вып. 249, ч. II. С. 131–150.

Седов Вл. В. Северный портал собора Рождества Богородицы в Боголюбове // КСИА. 2017б. Вып. 246. С. 56–69.

Böhmer J. F. Regesta imperii. Bd. IV, 2. Wien; Köln: Böhlau Verlag, 1991. 305 S.

Coden F. Sguardo d'insieme all'architettura umbra del Duecento // L'Umbria nel XIII secolo. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2011. P. 333–420.

Lo Sardo E. E. Kircher's Rome // Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything / ed. P. Findlen. New York; London: Routledge, 2004. P. 51–62.

В тексте в круглых скобках указываются фамилия автора (на языке издания) или сокращенное название (если издание автора не имеет), год издания, ссылка на страницу, рисунок, таблицу (Карасев, 1959. С. 135). Ссылки на источники — оригинальные работы древних авторов, архивные материалы (кроме полевых отчетов), музейные коллекции — приводятся в скобках в тексте (ПСРЛ, II, 6660) и в список литературы не включаются.

6. К статье прилагаются сведения об авторе (авторах) с указанием фамилии, имени и отчества, учёной степени, полного почтового адреса и полного названия учреждения — места работы, телефонов (для оперативной связи, не для публикации), адреса электронной почты и даты отправления.

Утверждено к печати Ученым советом Института археологии Российской академии наук

На обложке — пьедестал колонны кувуклии в Воскресенском соборе Ново-Иерусалимского монастыря по обмерам Н. С. Любимовой (к публикации Н. С. Любимовой. С. 211).

Архитектурная археология = Architectural archeology, № 3 / Институт археологии Российской академии наук.— Москва: Институт археологии РАН, 2021.— 228 с., [32] с. цв. ил.
А87 ISSN 2686–6900. ISBN 978-5-94375-361-9

Очередной номер (№ 3) периодического издания «Архитектурная археология» посвящен особой теме — истории и археологии строительных материалов в России. Он сформирован на основе исследований, представленных авторами из различных регионов страны, но в значительной степени связан с модернизацией строительного дела и монументального искусства во второй половине XVII в., получившей мощный толчок благодаря строительству Ново-Иерусалимского монастыря. В номер включены не только современные интерпретации и публикация добытых недавно материалов, но и ранее не публиковавшиеся материалы исследований середины — второй половины XX в.

УДК 72.025.4:902/904(051)
ББК 85.11я5 + 85.118я5

Архитектурная археология

Выпуск 3

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Главный редактор *Вл. В. Седов*
Заместитель главного редактора *М. В. Вдовиченко*
Составители и научные редакторы номера
С. И. Баранова, Л. А. Беляев
Редактор *А. В. Меньшиков*
Координатор *Е. Н. Пророкова*
Переводчик *В. С. Макаров*
Макет *Н. А. Вознесенского* и *Ю. А. Макусинского*
Верстка и подготовка иллюстраций: *Д. В. Щепоткин*

Подписано в печать 20.12.2021. Формат 60 × 84 1/8.
23,6 уч.-изд. л. Тираж 300 экз. Заказ № 1089
Подготовлено в Институте археологии РАН.
117292, Москва, ул. Дм. Ульянова, 19.
Тел.: +7 499 126-47-98
Отпечатано в типографии ООО «Красногорский полиграфический комбинат»
115093, г. Москва. Партийный пер. д. 1, корп. 58, стр. 1. эт. 1, пом. 1
Научное издание