

О происхождении изразцового декора Петропавловского собора в Казани

© 2021

УДК 726.5.04:738.81(470.41-25)
ББК 85.125(2)

Поступила в редакцию 01.12.2021

Петровская революция в архитектуре решительно изменила дальнейшее развитие русского искусства, однако далеко не сразу затронула все его целиком. Московское наследие к концу XVII в. было весьма значительным, поэтому переработать его или отказаться от него в одночасье было бы сложно. Более того, на многих уровнях жизни происходил не столько разрыв, сколько включение ранее созданного в рамки новой жизни.

Мастера Московской Руси в XVI—XVII вв. привычно следовали европейской традиции в технологиях, иконографии, сюжетах, и привыкли к ней настолько, что почти перестали воспринимать как чуждую, легко встраивая произведения западных мастеров, давно появившиеся на московской почве, в современный, претендовавший на более высокую степень вестернизации, контекст. Используя полученные навыки, русские зодчие последнего десятилетия XVII и первой трети XVIII в. создавали произведения, которые не выглядели чрезмерно архаичными, хотя представляли собой обычные для предшествовавшей эпохи переработки западных моделей.

В значительной степени это касалось и сферы декора, в составе которого заметно выделялась традиция использовать изразцы для украшения фасадов. Это искусство, позволявшее и «обновлять» ранее созданные здания (характерный пример — собор Высоко-Петровского монастыря в столице) и возводить новые памятники в стиле своеобразного симбиоза древнерусских, московских и новых европейских элементов, было особенно характерно для Москвы и провинциальных столиц в Поволжье, Сибири и на Русском Севере. Одним из произведений, выполненных в «региональном» стиле, стал Петропавловский собор в Казани [ил. 1].

Собор расположен в верхней, центральной, части города и вместе с колокольной служит доминантой, формирующей вертикально-объемную структуру исторической части Казани. Храм заложен в 1722 г., в 1726 г. его освятил митрополит Казанский и Свияжский Сильвестр [Баженов, 1847. С. 56–58; Малов, 1890. С. 2]. Строительство ознаменовало пребывание в Казани Петра I, отправ-



ил. 1 Собор Петра и Павла в Казани. Фото до реставрации 1887–1890 гг. (после 1853)
Архив АО ТСНРУ

fig. 1 Peter and Paul Cathedral in Kazan. Photo before restoration 1887–1890 (after 1853)
Special Scientific and Restoration Department of Tatarstan Corporation Archive

ил. 2 Собор Петра и Павла во время реставрации. Фото 1890. Архив АО ТСНРУ

fig. 2 Peter and Paul Cathedral during the restoration. Photo, 1890. Special Scientific and Restoration Department of Tatarstan Corporation Archive

лявшегося по Волге на Каспий в поход против Персии. Царь прибыл в Казань 27 мая и отплыл 8 июня 1722 г. [ил. 2].

В соборе служили вплоть до 1939 г. В 1960 г. его официально признали памятником архитектуры (памятник федерального значения в соответствии с постановлением Совета Министров РСФСР от 30.10.1960 г. №1327). В 1964 г. после ремонтных работ в нижнем храме открыли Казанский планетарий, а верхний в 1967 г. заняла Татарская научно-реставрационная производственная мастерская. В 1989 г. собор был возвращен Церкви и заново освящен.

К настоящему времени Петропавловский собор в основном сохранил объемно-планировочную структуру и художественное убранство, в том числе изразцовый декор¹. Его отличают чрезвычайно богатые белокаменные и лепные детали наличников окон и обрамлений дверных проемов, карнизов,

1 С 2016 г. и по настоящее время проведения реставрационных работ, которые в 2021 г. коснулись изразцового декора. Работы проводились ООО «ИГИТ». Генеральный директор — В.М. Кувшинников, главный архитектор АО «ТСНРУ». — Р.Р. Раимова.



3



4



5

ил. 3 Изразцовая вставка из пяти фрагментов
Архив ОАО ТСНРУ, 2015

fig. 3 Tile of five fragments. Archive
of JSC TSNRU, 2015

ил. 4 Вставка из пяти изразцов в декоре
Петропавловский собор в Казани. Фото 2021

fig. 4 An insert of five tiles in the decor
of the Peter and Paul Cathedral in Kazan
Photo 2021

ил. 5 Вставка из одного изразца в декоре
Петропавловский собор в Казани. Фото 2021

fig. 5 A single tile insert in the decor
of the Peter and Paul Cathedral in Kazan
Photo 2021

сдвоенных полуколонн и органичная деталь декора — вставки из рельефных полихромных изразцов в простенках окон второго этажа. Это полихромно окрашенные гирлянды виноградных лоз с листьями и гроздьями, плоды и цветы. Изразцы установлены на втором ярусе собора и на парапетах обходных галерей южного, западного и северного фасадов. Можно видеть 19 вставок двух типов: 10 — составные композиции (клейма) из пяти изразцов каждая (51,5 × 51,5 см), и 9 — одиночные изразцы (32–32,5 × 32–32,5 см) с коробчатой румпой (8–9 см) [ил. 3].

Ранее фасадные изразцы Петропавловской церкви не публиковались и в поле зрения искусствоведов не попадали. При описании памятника встречаются лишь чрезвычайно краткие упоминания. Исключением является пуб-

ликация протоирея Петропавловского собора П.В. Малова [Малов, 1890], дающая представление о размещении изразцового декора на памятнике.

Изобразительные материалы не менее скудны. Среди выявленных видов самыми ранними являются литографии Э.П. Турнерелли 1830-х [Турнерелли, 1839] и фотографии середины и начала XIX в. В 70–80-е гг. XIX в. появляются фотографии Петропавловского собора, сделанные до проведения в конце 80-х гг. XIX в. больших ремонтных работ в здании собора и колокольне. Все они сняты с южной стороны Петропавловского собора [Малов, 1890. С. 47–58]. На фотографии В.П. Бебина начала 1890-х гг. видны общие виды изразцовых деталей собора.

Натурные и архивные исследования, а также изучение археологических находок на территории Казанского кремля, выполненные в 2021 г., позволили представить сложную картину создания, утрат, а также замены и реставрации изразцового декора памятника в ходе реставрационных работ конца 1880-х годов по проекту и под руководством архитектора М.Н. Литвинова².

К тому времени собор остро нуждался в реставрации. Пожары (1742, 1749, 1757, 1815, 1842 гг.) и нашествие Емельяна Пугачева на город (1774 г.) причинили огромный ущерб храму. К середине 1870-х гг. разрушение фундаментов привело к катастрофическому состоянию здания. По стенам и сводам шли огромные трещины, стены придела отошли от основного объема здания и грозили обрушением. Колокольня стала крениться. Оба придела в силу аварийного состояния закрыли еще в 1860 г., иконостасы разобрали, престол и жертвенник вынесли. В 1888 г. разобрали и приделы.

В 1888 и 1889 гг. подвели новый фундамент, с откосом к окружающему погосту. Разобрали западную пристройку 1853 г., восстановили приделы с северной стороны собора, а также северную лестницу по остаткам фундамента, северную и западную паперти, южную лестницу и крыльцо; на южном фасаде поздний дверной проем вновь сделали окном. Значительные работы были проведены на фасадах здания, где полностью заменили лепнину на стенах, резные белокаменные колонки и карнизы окон. Живописцы Академии художеств И.Н. Хрусталева и С.А. Киселева заново написали иконы на фасадах. С полным основанием можно считать, что в ходе этой реставрации был восстановлен первоначальный вид памятника.

Эти масштабные работы не могли не коснуться изразцового декора, видимо частично сохранившегося на храме. Об этом свидетельствует фотография, выполненная после 1853 г. и до начала реставрационных работ, на которой виден новый западный крытый пристрой, старая ограда на белокаменных столбах и изразцовая вставка на втором ярусе фасада между окнами храма и алтаря [ил. 1].

Однако в архиве М.Н. Литвинова не сохранилось документальных свидетельств реставрации изразцов, не известны и имена исполнителей. Итог

² Часть проекта хранится в архиве Национального музея РТ.

этих работ отразило описание Малова 1890 г.: «Кроме сего, по середине 2-го этажа церкви идет вокруг ее с 3 сторон: южной, западной и северной ряд украшений из изразцов. На них, по голубому полю, вытеснены мелкие цветы — белые и желтые. Изразцы сии расположены попарно, по одному с той и другой стороны полуколонн, поставленных на стенах храма в линиях разделения: а) настоящей церкви от трапезы, б) алтаря от настоящей церкви и в) при углах храма юго-западном и северо-западном. При 1-ом один изразец на южной стороне угла, другой на западной стороне угла, при 2-м один изразец на северной стороне угла, другой на западной его стороне. С северной же стороны изразцы поставлены только в линии разделения настоящей церкви от трапезы, а в линии разделения алтаря от настоящей церкви изразцов на северной стороне нет...» [Малов, 1890. С.12].

В итоге можно считать, что сохранившиеся до настоящего времени в декоре храма изразцы, относясь в основном к 1887–1890 гг., представляют собой маркеры всех периодов строительства, перестройки и реставраций. Более того, среди керамических вставок встречаются известково-гипсовые и бетонные фрагменты с аналогичным подлинным изразцам рельефным изображением и следами полихромной закраски, которыми заменяли утраченные керамические детали. Причиной утраты подлинных изразцов на северной стене собора и одного изразца на западном фасаде, скорее всего, стал вандализм: они расположены на высоте человеческого роста, сохранившиеся же изразцы располагались значительно выше. Известково-гипсовые вставки можно отнести к реставрации собора 1970-х гг., тогда как бетонные отливки, качество и сохранность которых много лучше известково-гипсовых, очень схожи по составу раствора с отливками лепнины на восьмерике храма, выполненными в 1887–1889 гг. Возможно, они были утрачены и заменены почти сразу после реставрации, и мастера, выполнявшие лепнину из цемента, изготовили и эти вставки, тем более что службы в соборе продолжались до 1939 г. В этот период в нижнем храме были высланы полы из бетонной плитки с рисунком.

Неоднократно доказано, что дата изготовления изразцов на памятниках с керамическим декором как правило соответствует дате постройки или перестройки [Филиппов, 1915. С.4.; Баранова, 2008. С.106–117; Она же, 2009 (1). С.125–136]. В керамическом убранстве Петропавловского собора мы наблюдаем ту же картину, подтверждающую связь изразцового декора (рельефных полихромных изразцов с глазурированной поверхностью) не только со временем строительства, но и с перестройкой при реставрации.

Как известно, к середине XIX в. в реставрации сложилась практика замены утраченных или обветшавших изразцов на их «копии». Можно ли говорить в этом случае о создании реставраторами подлинного образа сохранившихся на памятнике изразцов? По нашему мнению, реставратор уровня Литвинова не мог действовать иначе. Тем не менее было предпринято «исследование в исследовании», позволившее высказать уверенность в достоверности керамического декора храма.

Все керамические вставки на соборе изготовлены из красной глины с примесью шамота и покрыты эмалью (глухой глазурью) трех цветов — белого, желтого и зеленого в разных вариантах: глуховатого бирюзово-зеленого, холодного оттенка для фона и, в незначительном количестве — яркого травянисто-зеленого. Черепок изразцов — однородный, без включений, плотный, равномерно зернистый, красного цвета, в отдельных случаях — темно-красного, что свидетельствует о присутствии в исходной глиняной массе соединений железа.

Форма изразцовой вставки — квадрат с основой в виде центрального панно. Композиция — в виде кессона или ковчега, с вписанными друг в друга полями. Центральная часть углублена относительно рамы. Рама в профиль — четвертной валик, в нижней части подчеркнутый полосой рельефного витого шнура и тонкой прямой линией. Внутреннее поле — плоское и делится на центральное панно, обведенное прямой выступающей рамкой, и бордюром, помещенный между панно и рамой.

Декор изразцов полностью растительный, со слабо выраженными классическими мотивами. Рельефный декор всех составных вставок одинаков, декор их центрального фрагмента полностью совпадает с декором одиночных изразцов. На центральное панно помещены букет из фантастических цветов, остроконечных листьев («аканф») и плодов, которые напоминают бутоны, коробочки мака или вытянутые гранаты, а также переданная схематически гроздь винограда. Букет не симметричен и далек от формы классической розетки, однако композиция выглядит центрованной. Полосу бордюра образуют цветущие побеги, исходящие из звездчатых розеток, которые помещены по четырем углам квадрата. При этом правая верхняя и левая нижняя розетки, в отличие от левой верхней и нижней правой, побегов не дают. На стеблях-побегах, прорисованных достаточно свободно, больше цветов, чем листьев (форма напоминает тюльпаны и лилии). За исключением угловых розеток, композиция бордюра не симметрична, и каждая из сторон изразца несет свою версию цветущих стеблей (побегов) как в отношении формы, так и в отношении покраски (белая или желтая эмаль) [ил. 4, 5].

Несколько более классическим выглядит декор изразцов, обрамляющих центральное панно: он полностью симметричен, причем имеет четыре оси: две проходят через середины сторон квадрата, две другие — по его диагоналям. Все восемь точек симметрии на раме отмечены крупными листьями, покрытыми белой эмалью (на боковых сторонах пучки листьев можно трактовать и как цветы; в углах — только как вытянутые острые листья с двумя вырезами по краям, то и другое явно восходит к аканфам). От нижних точек этих листьев выпущены М-образно изогнутые побеги. Они одинаковы (отличия очень мелкие) и в месте перелома имеют одинаковые цветы-лепестки. В целом композицию бордюра можно сравнить с пережиточными версиями арабески, особенно если учесть отдаленное сходство цветов, расположенных в середине каждой стороны и на побегах, с исходными средневековыми вариантами «лотосов».

Следует отметить, что на бордюре соблюдена строгая иерархия цвета: бирюзово-зеленоватая эмаль использована только для фона, а белая, желтая и травянисто-зеленая — для побегов, цветов и листьев. Ни на внутреннем бордюре, ни на панно такого распределения нет: бирюзовая эмаль там покрывает как фон, так и рельефные элементы, то есть стебли и часть листьев с цветами, а белая и желтая используются только для выделения тех элементов, которые следует считать цветами. Особенно активно бирюзовым закрашено панно: этот цвет покрыл здесь большую часть букета, растворив его в фоне. Желтая эмаль применена для всех сторон квадратов внутри поля (два тонких прямых и один шнуровой), что позволило эффектно разделить поля, покрытые в основном бирюзовой эмалью.

Петропавловский собор — единственный памятник в Казани, где в декоре сохранились подобные изразцы, но аналоги им встречаются среди археологических находок в Спасо-Преображенском и Троицком монастырях Казанского кремля и некоторых городских постройках, в том числе близ храма Параскевы Пятницы (построен в 1728 г. на средства купца Ивана Афанасьевича Михляева).

К настоящему времени найдено 16 фрагментов изразцов, рельефных терракотовых и полихромных, изготовленных из красножгущейся глины с примесью шамота³. Румпа изразцов коробчатая, высотой около 9 см, без отверстий. На тыльной стороне некоторых изразцов сохранились следы сажи. По мнению М.М.Зубаревой, «все они являются частью аналогичных петропавловским изразцам изображений с композицией из фруктов и листьев в широкой рамке с цветами. В центре лицевой пластины изображено по три плода, напоминающих плоды айвы или граната в окружении множества листьев и цветов. На изразцах имеется рамка шириной 5 см. Внутри широкой рамки по углам изображено по одному многолепестковому цветку, между ними от угла к углу тянутся тонкие длинные стебли с изящными листьями» [Зубарева, 2013. С.157–158].

Таким образом, сохранившиеся на Петропавловской церкви изразцы были распространены в Казани, украшая храмы и печи. Можно считать, что полихромные изразцы использовались в декоре и зданий, и печей, а терракотовые — только в печной облицовке.

3 Ситдигов А.Г. Отчет об археологических охранно-спасательных раскопках в Казанском кремле на месте прокладки коммуникаций (Проходной канал) в 2004 г. Р. LXIII А. Т. I. / Научный фонд Музея археологии РТ Института истории им. Ш. Марджани АН РТ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 186; Он же. Отчет об археологических наблюдениях на территории Казанского кремля в 2004 г. (У Братского корпуса) / Научный фонд Музея археологии РТ Института истории им. Ш. Марджани АН РТ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 204; Старостин П.Н. Отчет об археологических исследованиях в районе церкви Параскевы Пятницы, проведенных летом 1999 г. Р. XXV / Научный фонд Музея археологии РТ Института истории им. Ш. Марджани АН РТ. Ф. 2. Оп. 1. Ед. хр. 87. Приношу искреннюю благодарность А.Г. Ситдикову, М.М. Зубаревой, Н.И. Казариной за помощь в сборе материала.

По мнению известного археолога Казани А.Г.Ситдикова, изразцы являются характерными элементами материальной и духовной культуры русского городского поселения XVI–XVIII вв.: «Изразцы представляют собой яркий вещевой комплекс с сюжетными и растительными рисунками. На сегодня в Кремле выявлено более 1000 фрагментов изразцов, из них более десятка целых. Значительная их часть состоит из красноглиняных изразцов без поливы, иногда сюжетным рисунком, характерным для более ранних форм XVI–XVIII вв. Среди них имеются настенные изразцы, хотя присутствует небольшая группа поясовых и перемычных [ил. 7,8].

Очень яркую и выразительную группу составляют поливные изразцы. Среди них есть несколько ранних красноглиняных с зеленой поливой и сюжетным орнаментом, характерных для середины XVII в. Большая часть их представлена полихромными рельефными изразцами. Они датируются по материалам памятников XVII в. Реже встречаются белоглиняные изразцы с бело-голубой плоской росписью, характерные для более поздних периодов» [Ситдигов, 2006. С.102].

Документальных и археологических свидетельств производства рельефных полихромных изразцов в Казани пока не обнаружено. Изделия XVII–XVIII вв. свидетельствуют, скорее, о широких торговых отношениях этого региона. Эволюция местного изразца, в общих чертах соответствующая линии его развития в России (терракота, поливные рельефные изразцы, поливные рельефные изразцы с элементами росписи) имела местные особенности. Так, в Казани, Свияжске, Болгарах в XVII — начале XVIII в. производили печные неполивные изразцы со своеобразными фольклорными элементами. При этом поливные (зеленые) изделия здесь отсутствуют. Также в этом регионе встречаются изразцы (например, терракотовые изделия с библейскими сюжетами из Казанского архиерейского дома в Казанском кремле), не имеющие аналогов в Центральной России [подробнее см.: Зубарева, 2008. С.184–187; Она же, 2011. С.29–38].

Аналогами изразцам из декора церкви Петра и Павла и фрагментам из раскопок в Казани можно считать найденные в историческом центре Нижнего Новгорода в слое XVII в. фрагменты терракотовых изразцов с подобным обрамлением средника, характерным орнаментом и типом румпы (коробчатая), хранящиеся в Нижегородском музее-заповеднике.

По нашему мнению, местом производства изразцов из декора церкви Петра и Павла в Казани, а также всех рассмотренных выше аналогов, может быть Балахна. Балахна как один из крупнейших центров изразечного производства известна с XVI в., а в XVII в. местные производители обладали всеми возможностями для изготовления крупноформатных изразцов, включая хорошо оснащенные мастерские с печами для их обжига [Немцова, 1991. С.171–179; Казарина, 2021]. В первой половине XVIII в. эти навыки не были утрачены.

Как известно, балахнинские изразцы делали не только в самой Балахне и прилегающих к ней селениях, но и на территории всего Балахнинского уезда, куда входили Городец и Василева Слобода, известные своим гончар-



6

ил. 6 Фрагмент рельефа изразца в декоре Петропавловского собора в Казани. Фото 2021

fig. 6 A fragment of a tile relief in the decor of the Peter and Paul Cathedral in Kazan. Photo 2021

ил. 7,8 Фрагменты изразцов, найденные во время археологических раскопок в Казанском кремле. Фото М.М. Зубаревой

fig. 7,8 Fragments of tiles found during archaeological excavations in the Kazan Kremlin. Photo by M.M. Zubareva

ил. 9 Изразцовое панно из декора колокольни церкви Козьмы и Дамиана в Садовниках в Москве. Начало 1680-х МГОМЗ

fig. 9 A tiled panel from the decoration of the bell tower of the of Cosmas and Damian church in Sadovniki in Moscow. Early 1680s. MGOMZ

ил. 10 Изразцовое панно из декора колокольни церкви Спаса в Балахне. Начало XVIII в.

fig. 10 Tiled panel from the decoration of the bell tower of the Savior Church in Balakhna. Early 18th century



7



8



9



10

ным производством, а также изготовлением поливной черепицы. В других городах мастера получали новый опыт, в том числе и в работе с рельефными многоцветными изразцами. На наш взгляд, в изготовлении заказа для Петропавловской церкви принимали участие ведущие мастера Балахны.

В коллекциях изразцов многих музеев балахнинские изразцы занимают важное место, отличаясь не только характерной коробчатой румпой без отверстий, но и активным использованием бирюзового цвета, а также его оттенков. Разные оттенки имеет и желтый (зеленоватый) цвет изделий, а также синий, зачастую уходящий в зеленый или голубой оттенок. Границы цветов росписи зачастую нарушены [ил. 10].

В Казани не только изразцы на церкви Петра и Павла можно связать с Балахной. Среди археологических находок имеются полихромные изразцы с птицами, найденные на территории Казанского кремля, а также другие свидетельства поставок из Балахны.

Изразцовые вставки на Петропавловской церкви, которые, как мы предполагаем, были выполнены в Балахне, несут в себе к тому же явные черты московского изразцового производства. Исследователи неизменно отмечают единство художественных подходов и принципов, связывающих производство изразцов в Балахне, Поволжье и Центральной России.

В оформлении церкви Петра и Павла в Казани использованы декоративные вставки, из которых можно было составлять горизонтальные или вертикальные ряды. Во второй половине XVII в. вставки в ширинках, выполненные из рельефных полихромных изразцов, имели широкое распространение. В первую очередь это связано с феноменом изразцового декора Ново-

Иерусалимского монастыря и переводом в 1666 г. монастырских мастеров-изразечников в столицу.

Продолжившийся в Москве процесс освоения, переработки, а порой и прямого копирования новоиерусалимских приемов и форм шел параллельно с созданием новых композиций. Московские мастера обладали всеми возможностями для производства крупноформатных изразцов, в том числе и хорошо оснащенными мастерскими, необходимыми для обжига подобных изделий. В Москве в XVII в. полихромные изразцы применяли во множестве сочетаний, однако в оформлении зданий использовались сравнительно устойчивые приемы и повторяющиеся детали, что обеспечивало известное единство решений. Развитие шло по пути укрупнения отдельных изделий и создания их универсальных сочетаний.

Важно отметить, что увеличение размера не было автоматическим; для размещения в верхних частях здания в поле изразца вводили меньше элементов (это требовало сознательного отбора), и оно становилось свободнее; просчитывалась (подбиралась) необходимая пропорция укрупнения все более выразительного рисунка.

Изразцы с растительным орнаментом составляют самую многочисленную группу. Наиболее часто встречающийся вариант растительных узоров — так называемые травы (с листвой и цветами), изображения которых использовались в качестве основного или дополняющего мотива в сочетании с плодами (фруктами), вид которых не был лишен ботанической определенности, столь характерной для этого времени [ил. 9].

Стремление к уменьшению числа деталей при строительстве заметно даже в наиболее престижных сооружениях. Но разнообразие, вариативность, видимо, оставались важной целью, которую достигали с помощью различных сочетаний и перестановок подчеркнуто ограниченного количества элементов. Большое разнообразие достигалось также путем варьирования окрашенности, в том числе фона. Это был один из самых удобных способов добиться новизны, например, в крупноформатных изразцах, что мы и видим на примере Петропавловской церкви.

Богатство и статусный характер изразцовых облицовок обеспечивались ограниченным количеством разновидностей полихромных изразцов и еще меньшим количеством форм для них, так что при всем изобилии и некотором разнообразии деталей на фасадах зданий той эпохи легко читается устойчивая, узнаваемая система, состоявшая зачастую из стандартных элементов. Появляются своего рода картины, в частности, «натюрморты» с плодами и листьями, полюбившиеся заказчикам.

Можно говорить о широком распространении столичных изделий на всей территории Русского государства во второй половине XVII в. С появлением мощного производства изразцов в Москве их применение приобрело массовый характер и шло в разных направлениях [Баранова, 2010 С.119–128]. Вслед за Москвой с небольшим отставанием и провинция перешла к широкому использованию новых видов изразцов — полихромных эмалевых, или

ценных, которые явно доминировали, несмотря на значительно более высокую цену, что является свидетельством изменения моды и в то же время роста благосостояния горожан.

В городах, среди них Ярославль, Владимир и Суздаль, Балахна, Калуга, Великий Устюг, Соликамск и др., где велось крупное строительство и имелось собственное кирпичное производство, возникли изразцовые центры. Менее крупные местные изразцовые промыслы создавались и при монастырях. Более того, при рассмотрении изделий мы видим, что практически в каждом городе была собственная, иногда незначительно, но отличающаяся от московской, версия композиций и приемов оформления, а также местные нюансы декорирования лицевых пластин. Региональные разновидности изразцового декора заставляют задуматься о механизмах и условиях его создания [Баранова, 2014. С. 98–106].

В начале XVIII в. новые архитектурные тенденции вытеснили с фасадов яркое изразцовое убранство, которое перестало быть актуальным для программ строительства. В Москве эта линия оборвалась довольно резко, тогда как в провинции изразцы продолжали использоваться в украшении зданий в течение первой четверти XVIII в., что мы и наблюдаем в Казани.

Исследование изразцов из церкви Петра и Павла свидетельствует о другом способе создания изразцового декора — закупке готовых изделий. Местное купечество осознавало не только стоимость, но и значение ценного декора. Сооружения с ярким, сверкающим нарядом, построенные на средства знатных посадских, прославляли своих именитых заказчиков, зримо демонстрируя их статус. Безусловно, такая заметная, яркая деталь архитектурного убранства появилась благодаря развитым вкусам и финансовым возможностям заказчиков, и выбор крайне дорогого в XVII в. материала — ценных изразцов — осуществлялся ими [Баранова, 2009 (2). С. 210–233].

Как известно, строительство Петропавловского собора шло на средства местного купца Ивана Афанасьевича Михляева [Баженов, 1890. С. 2]. Отметим, что каменный храм Параскевы Пятницы, близ которого были найдены аналогичные петропавловским изразцы, был построен в 1728 г. также на средства И. А. Михляева. Во время посещения Казани в 1722 г. Петр I разместился в его доме. Недавние натурные исследования этого дома («Дом Михляева-Дряблова XVIII в.», ул. Мусы Джалиля, д. 19) выявили многочисленные фрагменты печных изразцов, относящихся к XVIII в.⁴ Самые ранние из них датируются первой четвертью столетия. Это рельефные изразцы с синей росписью по белому фону, бытовавшие в Казани в то время. Аналогичные изразцы были найдены и на территории Казанского кремля. Их можно отнести к балахнинским изделиям.

⁴ Таблица обнаруженных элементов. Объект культурного наследия регионального значения Дом Дряблова XVIII в. городе Казань ул. Мусы Джалиля, д.19. Общество с ограниченной ответственностью «ПЦ Град».

Имя зодчего, возводившего собор Петра и Павла, остается неизвестным. Согласно одному из предположений, изразцы в убранстве здания «были применены по желанию Петра I, очень любившего этот вид украшений» [Петропавловский собор, 1954. С. 5]. Это предположение не лишено смысла. Немало фактов свидетельствует об интересе Петра I к строительному делу. Исследователи давно отмечают феномен отождествления царя Петра и зодчего в русской культуре конца XVII — первой четверти XVIII в. При Петре особый размах приобрело строительство в Москве зданий нового типа, в которых использовался традиционный декор — многоцветные изразцы (Сухарева башня, Монетный двор, Главная аптека).

Во время приезда в Казань Петр I уделил особое внимание казанским храмам и монастырям, которые он осматривал в сопровождении митрополита Казанского и Свияжского Тихона (1655–1724). Представляется, что это общение могло иметь отношение в числе прочего и к дальнейшей истории Петропавловского собора, в частности, к его украшению изразцами.

Митрополит Тихон, проведя значительную часть своей жизни в Москве, в 1695 г. был хиротонисан в епископа Сарского и Подонского (Крутицкого) с возведением в сан митрополита. Резиденция митрополита находилась в это время на Крутицком подворье, где в 1693–1694 гг. был возведен Крутицкий терем, полностью украшенный ценными изразцами. Здание, беспрецедентное по масштабу использования изразцов, не могло не запечатлеться в памяти митрополита.

Изучение изразцовых групп Казани и их сопоставление с московскими, а также нижегородскими и балахнинскими аналогами свидетельствуют об особом пути изразцов, украсивших Петропавловский собор. Он был связан, по нашему мнению, с закупками в Балахне, что отразилось в оформлении (орнаментация, цвет) и конструкции (румпа) изразцов.

Ценный декор, сыгравший важную роль в архитектурном убранстве храма Петра и Павла в Казани, как и других храмов, построенных в первой половине XVIII в., смягчил «прощание» с изразцовым убранством Москвы. Можно с уверенностью говорить о том, что в период возведения церкви Петра и Павла, изразцы как высокотехнологичные, легко заметные в городе, дорогие статусные изделия образовали важную составляющую городской среды Казани, через которую горожанин начал выражать свои предпочтения и культурные потребности [Баранова, 2010. С. 172–182].

ЛИТЕРАТУРА

- Баженов Н. Казанская история. Ч. II. Казань, 1847. 146 с.
Баранова С. И. К вопросу о подлинности изразцового декора памятников архитектуры Москвы XVII в. // Архитектурное наследие / Российская академия архитектуры и строительных наук; НИИ теории архитектуры и градостроительства. Вып. 48. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. С. 106–117.

- Баранова С. И. К вопросу об уточнении датировок фасадной керамики Москвы XVII века // Кадашевские чтения: сб. ст. конф. / Об-во Ревнителй Православной культуры, Музей «Кадашевская слобода». Вып. 4. М., 2009 (1). С. 125–136.
Баранова С. И. Роль исполнителя и заказчика в производстве московских фасадных изразцов XVII в. // Коломенское. Материалы и исследования. М., 2009 (2). Вып. 12. С. 210–233.
Баранова С. И. Московские изразцы: формы миграции // XIV Науч. чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995): сб. ст. / Ярославский художественный музей; [сост. Е. Ю. Макарова]. Ярославль: Аверс Плюс, 2010. С. 119–128.
Баранова С. И. Московский изразец XVII века в пространстве России // Археология, этнография и антропология Евразии. Новосибирск: Институт археологии и этнографии СО РАН, 2014. № 1 (57). С. 100–107.
Баранова С. И. Русский изразец XVII в. как исторический источник // От Смуты к империи: новые открытия в области археологии и истории России XVI–XVIII вв.: материалы науч. конф. Москва, 20–22 ноября 2013 г. / Институт археологии, Институт российской истории. М.; Вологда: Древности Севера, 2016. С. 172–182.
Зубарева М. М. Изразцы Свияжска по материалам раскопок 2005 года // Православный собеседник: Альманах Казанской Духовной Семинарии. Казань: Казанская Духовная Семинария, 2008. Вып. 2 (7). С. 184–187.
Зубарева М. М. Неполивные изразцы дома казанских архиепископов в Казанском кремле // Ученые записки Казанского университета. Казань, 2011. Т. 153. (Гуманитарные науки). Кн. 3. С. 29–38.
Зубарева М. М. Изразцы Казани конца XVI — XIX в. Дис. ... канд. ист. наук. Казань, 2013. 411 с.
Казань в памятниках истории и культуры. Казань, 1982. 280 с.
Казарина Н. И. Изразцовое производство Балахнинского уезда Нижегородской губернии. Традиции промысла и их трансформация на протяжении XVII–XIX веков // Архитектурная археология. ИА РАН, 2021 (в печати).
Малов П. В. Летопись Петропавловского собора города Казани, составленная протоиереем сего собора Петром Васильевичем Маловым в 1890 году: [С прил.]. Казань: Тип. Имп. ун-та, 1890.
Немцова Н. И. Балахнинские изразцы // Памятники истории и культуры Верхнего Поволжья. Материалы 2 региональной науч. конф. Н. Новгород, 1991. С. 171–178.
Петропавловский собор. Историко-архитектурные памятники Казани / Сост. А. И. Григорьев, ред. В. М. Дьяков. Казань: Татполиграф, 1954. 6 с.
Ситдииков А. Г. Казанский Кремль. Казань, 2006. 288 с.
Турнерелли Э. Т. Собрание видов Казани, рисованных с природы. СПб., 1839.
Филиппов А. В. Русские поливные изразцы XVI века. М.: Тов-во тип. А. И. Мамонтова, 1915. 14 с.

НАЗВАНИЕ СТАТЬИ

О происхождении изразцового декора Петропавловского собора в Казани

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Баранова Светлана Измайловна — доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет; ГСП-3, 125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6. svetlanbaranova@yandex.ru

Раимова Рания Ритнатовна — главный архитектор, АО «ТСНРУ», Татарское специальное научно-реставрационное управление, Российская Федерация, Казань, ул. Восстания, 100.

АННОТАЦИЯ

В статье впервые рассматривается изразцовый декор Петропавловского собора в Казани (1726), в котором отражена характерная для второй половины XVII в. традиция оформления зданий. Постройки первой трети XVIII в., сочетавшие в себе древнерусские, московские и европейские архитектурные элементы, украсили многие провинциальные столицы, в том числе и Казань. Отсутствие каких-либо документальных источников заставило обратиться ко всему массиву археологических находок, сделанных главным образом на территории Казанского кремля, а также в доме купца И.А. Михляева, на средства которого шло строительство собора. Изучение изразцовых групп и их сопоставление с группами изразцов, произведенных московскими мастерами, а также сравнение с их нижегородскими и балахнинскими аналогами, позволило сделать вывод о закупке готовых изделий в одном из крупнейших центров изразцового производства того времени — Балахне, что отразилось в оформлении (орнаментация, цвет) и конструкции (румпа) изделий.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Петр Первый, Петропавловский собор, Казань, изразцовый декор, закупка изразцов, Балахна, археологические находки.

TITLE

On the Origin of the Tiled Decoration of the Peter and Paul Cathedral in Kazan

AUTHORS

Baranova, Svetlana Ismailovna — Full Dr., Ph.D. in Art History, Russian State University for the Humanities; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, GSP-3, 125993. svetlanbaranova@yandex.ru
Raimova, Raniya Rinatovna — chief architect, Special Scientific and Restoration Department of Tatarstan Corporation, 100 Vosstaniya str., Kazan, Russia.

АБСТРАКТ

The article deals with the tile decoration of the Peter and Paul Cathedral in Kazan (1726) for the first time. The decoration of the church shows a technique of façade ornamentation, typical for the second half of the 17th century. In the first third of the 18th century a lot of provincial capitals, including Kazan, were set with buildings which combined Old Russian, Moscow and European elements. Due to the lack of documents we are forced to turn to the array of archaeological finds, made mainly on the territory of the Kazan Kremlin, as well as in the house of a merchant I.A. Mikhlyayev, the founder of the cathedral. Studying and comparing the tile groups with Moscow, Nizhny Novgorod and Balakhna analogues we were able to conclude that the ready-made items were purchased in Balakhna, one of the largest centres of tile-making in Russia. It is reflected in the design (ornamentation, colour) and structure elements (rumpa) of the tiles of the Cathedral.

KEYWORDS

Peter the Great, Peter and Paul Cathedral, Kazan, tiled decor, tiles purchasing, Balakhna, archeological finds.

REFERENCES

- Baranova S.I. On the Issue of Date Attribution of Façade Ceramics in 17th Century Moscow. *Kadashevskie chteniia: sbornik statei konferentsii (Kadashi Readings. Collection of conference reports)*. No. 4. Moscow, 2009 (1), pp.125–136 (in Russian).
- Baranova S.I. The Role of the Contractor and the Commissioner in Production of Moscow Façade Tiles in 17th Century. *Kolomenskoe. Materialy i issledovaniya (Kolomenskoye. Studies and Materials)*. Moscow, 2009 (2), no.12. pp. 210–233 (in Russian).
- Baranova S.I. On the Problem of Authenticity of the Tile Decoration in Moscow architecture in 17th Century. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*. No. 48. Moscow: LKI Publ., 2008, pp.106–117 (in Russian).
- Baranova S.I. Moscow Tiles: Forms of Migration. *XIV Nauchnye chteniya pamyati Iriny Petrovny Bolottsevoi (1944–1995): sbornik statei (14th Scientific Readings in Memory of Irina Petrovna Bolottseva (1944–1995): Collection of Articles)*. Iaroslavl': Avers Plus Publ., 2010, pp.119–128 (in Russian).
- Baranova S.I. Moscow Tiles of 17th Century in Russian Context. *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii (Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia)*. Novosibirsk: Institut arkheologii i etnografii SO RAN Publ., 2014, no.1 (57), pp.100–107 (in Russian).
- Baranova S.I. Russian Tiles of the 17th Century as a Historical Source. *Ot smuty k imperii: novye otkrytiya v oblasti arkheologii i istorii Rossii XVI–XVIII vv.: materialy nauchnoi konferentsii. 20–22 noiabria 2013 goda. Institut arkheologii, Institut rossiiskoi istorii (From the Time of Troubles towards the Empire: New Discoveries in Russian Archeology and History in 16th–18th Century: Materials of a Conference. 20–22 November 2013. Institute of Archeology, Institute of Russian History)*. Moscow; Vologda: Drevnosti Severa Publ., 2016, pp.172–182 (in Russian).
- Bazhenov N. *Kazanskaia istoriia (History of Kazan)*. Part 2. Kazan', 1847. 146 p. (in Russian).
- Filippov A.V. *Russkie polivnye izraztsy XVI veka (Russian Glazed Tiles of 16th Century)*. Moscow, 1915. 14 p. (in Russian).
- Kazarina N.I. Tiles Production of Balakhinskii County of Nizhnii Novgorod Province. Traditions of the Craft and its Transformations during the 17th–19th Centuries. *Arkhitekturnaia arkheologiya (Architectural Archeology)*. IA RAN, 2021 (in press) (in Russian).
- Malov P.V. *Letopis' Petropavlovskogo sobora goroda Kazani, sostavlennoya protiereem sego sobora Petrom Vasil'evichem Malovym v 1890 godu: [S pril.] (Chronicles of Petropavlovskii Cathedral in Kazan Compiled by the Archpriest of the said Cathedral Piotr Vasilievich Malov in 1890)*. Kazan': tipografiya Imperatorskogo Universiteta Publ., 1890 (in Russian).
- Nemtsova N.I. Balakhna Tiles. *Pamyatniki istorii i kul'tury Verkhnego Povolzh'ia. Materialy 2 regional'noi nauchnoi konferentsii (Monuments of Cultural History of the Upper Volga Region. Materials of a Second Regional Conference)*. Nizhnii Novgorod, 1991, pp.171–178 (in Russian).
- Grigor'ev A.I., D'yakov V.M. (eds.) *Petropavlovskii sobor. Istoriko-arkhitekturnie pamyatniki Kazani (Peter and Pavel Cathedral. Historic Architectural Monuments of Kazan)*. Kazan': Tatpoligraf Publ., 1954. 6 p. (in Russian).
- Sitdikov A.G. *Kazanskii Kreml' (Kazan Kremlin)*. Kazan', 2006. 288 p. (in Russian).
- Turnerelli E.T. *Sobranie vidov Kazani, risovannyh s natury*. Sanct Peterburg, 1839 (in Russian).
- Zubareva M.M. *Izraztsy Kazani kontsa XVI – XIX v. Dis. ... kand. ist. nauk. (Kazan Tiles, 16th–19th Centuries. PhD.)*. Kazan', 2013.
- Zubareva M.M. *Sviyazhsk Tiles by the Finds of the 2005 Archaeological Expedition. Pravoslavnii sobesednik: Al'manakh Kazanskii Dukhovnoi Seminarii (Orthodox*

Companion: Almanac of Kazan Theological Academy). Kazan': Kazanzkaia Dukhovnaia Seminariia, 2008, no. 2 (7), pp. 184–187 (in Russian).
Zubareva M.M. Unglazed Tiles on the House of Kazan Archbishops in the Kazan Kremlin. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta (Proceedings of Kazan University)*. Kazan', 2011, vol. 153, no. 3, pp. 29–38 (in Russian).

И. Л. Кызласова

Александр Иванович Анисимов: под покровом ангела

© 2021

УДК 7.071.4:929
ББК 85.103(2)-8

Поступила в редакцию 03.12.2021

В 1967 г., в год «50-летия Великого Октября», В.Н. Лазарев в программном докладе (издан через три года), подводя основные итоги в изучении средневекового художественного наследия Руси за последние полвека, перечислил имена глубоких знатоков иконописи, к которым, по его мнению, восходят лучшие традиции отечественной науки. Имен тех только три: Н.П. Лихачев, А.И. Анисимов и Н.П. Сычев [Лазарев, 1970. С. 310]. Они были репрессированы еще в начале 30-х гг.¹ Все, что связано с этими исследователями — не побоимся сказать, едва ли не центральными фигурами в истории нашей дисциплины главным образом в первой трети XX в. — вызывает серьезный интерес.

Тема иконографии искусствоведов и крупных коллекционеров икон XX в. (например, И.С. Остроухова) лишь намечена в литературе — по большей части строки, посвященные известным портретам (а таков портрет Анисимова кисти его друга Б.М. Кустодиева, ГРМ. 1915 (1919?))², включаются в тексты о художниках. Наряду с этим глубоким по концепции блестяще исполненным произведением, настоящим шедевром, недавно стали известны три выразительных портрета и пять набросков 1916 г., нарисованных замечательным мастером О.Э. Бразом [Государственная Третьяковская галерея, 2007. С. 188–189; Кызласова, 2013. С. 113; Шергина, 2016. С. 54]. Спустя много лет после первых публикаций удалось обратить внимание на бюст Анисимова 1925 г. — вдохновенное создание выдающегося скульптора В.Н. Домогацкого, к сожалению, оставшееся в гипсовом варианте и по злой воле или недомыслию «сосланное» некогда в Минск [Кызласова, 2010. С. 146–149]. Здесь также можно упомянуть метафорическо-аллегорический «портрет», который нередко представляет собой эклибрис, если образец малой формы в графике выполнен в «высоком стиле». Такова работа 1924 г. одного из классиков искусства эклибриса

- 1 Только Н.П. Сычев (1883–1964) смог частично вернуться в профессию в 40-е гг. после огромного перерыва. См. подробнее: [Кызласова, 2006].
- 2 См. подробнее: [Кызласова, 2003. С. 441–453].