

§ 3. АРХИТЕКТОРЫ, ЛЕПНЫЕ МАСТЕРА И ЖИВОПИСЦЫ

Новым для Москвы конца XVII — первой четверти XVIII вв. стало появлением в ней иноземных мастеров архитектурного, каменного, палатного, штукатурного и лепного дела, а также живописцев, участвовавших в частном жилом и храмовом строительстве, в оформлении интерьеров.

Факты приглашения мастеров-иностранцев по частному найму для возведения и украшения московских и загородных домов и храмов известны в 1690-х гг. и касаются прежде всего дворян, близких к петровскому окружению. В 1690-е гг. «дядька» Петра I князь и боярин Б. А. Голицын «сыскал самого превосходнейшего архитектора, родом италианца» для возведения храма в своем селе Дубровицы под Москвой⁹¹. Для его брата — кн. П. А. Голицына — итальянский архитектор Алемано строил дом в Москве в 1698–1701 гг. Он, по-видимому, был приглашен князем из Италии, куда П. А. Голицын был послан Петром I в 1697–1698 гг. для обучения наукам и откуда привез, в частности, певца и музыканта Филиппа Балатри из Флоренции⁹².

Над внешним и внутренним убранством церкви Знамения в Дубровицах трудились мастера разных западноевропейских школ и направлений. Таков вывод искусствоведов, основанный на анализе особенностей стиля и характера скульптурных изваяний и декора храма. Однако имена мастеров до сих пор документально не установлены. Но в одной из челобитных, обнаруженных нами в архиве Посольского приказа, имеется упоминание о том, что в июле-

⁹¹ Имя итальянского мастера не установлено. Г. И. Вздорнов приводит надпись, сделанную на рисунке храма, относящемся к 1785 г. В ней указано, что «архитектором храма был Тессинг». Это имя созвучно названию южного кантона Швейцарии — Тессинга, граничившего с итальянской Ломбардией, откуда родом были, как считает Т. А. Гатова, многие итальянские мастера строительного дела, в том числе Доминико Трезини и Доменико-Марио Фонтана. См.: Вздорнов Г. И. Заметки о памятниках русской архитектуры конца XVII — начала XVIII вв. // Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования. М., 1973. С. 22; Гатова Т. А. Из истории декоративной скульптуры Москвы начала XVIII в. // Русское искусство XVIII века: Материалы и исследования. М., 1973. С. 42.

⁹² Кафенгауз Б. Б. Записки Филиппа Балатри о России при Петре I // Старая Москва. М., 1929. Т. 1. С. 105; Бантыш-Каменский Н. Н. Обзор внешних сношений России (до 1800 г.). М., 1896. Ч. 2. С. 265; Грабарь И. Э. Московская архитектура начала XVIII в. // История русского искусства. В 12 тт. М., 1960. Т. 5. С. 60; Вздорнов Г. И. Заметки о памятниках русской архитектуры... С. 22.

августе 1703 г. в подмосковной вотчине кн. Б. А. Голицына «работал алебасторскую работу» некий «скульптор» (!) Монсенжак, француз по национальности. Возможно, что им были выполнены скульптурные изображения, которые историки искусства относят к образцам, близким к западноевропейской средневековой манере. Что же касается лепных украшений внутри храма, выполненных в стиле североитальянского барокко, то, как предполагает Т. А. Гатова, их создателем могла быть артель итальянских мастеров штукатурного, лепного и резного каменного дела, приехавшая в Москву из Копенгагена в 1703 г. по приглашению посла А. П. Измайлова, включая Доменико Руско, Галенса Квадро, Карло Феррари, Ивана (Джованни)-Марио Фонтану, Доменико-Марио Фонтану, Бернардо Скала и присоединившегося к ним Пьетро Джелпи (Domenico Rusco, Galazo Quadrio(?), Carlo Ferrara(?), Giovanni-Mario Fontana, Domenico Mario Fontana, Bernardo Scalla, Pietro Gelpi)⁹³.

Это предположение, основанное на анализе декора церкви Знамения в Дубровицах, согласуется с тем фактом, что в апреле 1704 г. этим мастерам, как отмечалось уже выше, было «отказано от службы» при Оружейной палате и разрешено «кормитца по-вольню» в Москве, выполняя частные подряды. Следовательно, они могли заниматься частными работами уже с весны 1704 года, которым датируется завершение работ в Дубровицах.

Кроме того, сравнение лепного декора храма Богоявленского монастыря в Москве с церковью Архангела Гавриила на Чистых прудах, где артель работала в 1705 (?)–1708 гг., позволяет искусствоведам также отнести их к творчеству итальянских мастеров⁹⁴. Все лепные работы церкви Архангела Гавриила шли под руководством И. П. Зарудного. Совместной работой И. П. Зарудного и артели итальянских мастеров могли быть и такие храмы, как несохранившаяся церковь Знамения на московском дворе боярина Б. П. Шереметева на Никольской улице (1704 г.), находившаяся недалеко от Богоявленского монастыря, и усадебная церковь с. Перова в подмосковной вотчине князей Долгоруких (1705 г.). Последняя, как отмечал известный русский искусствовед М. А. Ильин, имела много общего «как в архитектурных формах, так и в го-

⁹³ РГАДА. Ф. 158. 1703 г. Д. 14. Л. 2; Ф. 150. 1703 г. Д. 12. Л. 47–47 об.; Гатова Т. А. Из истории декоративной скульптуры Москвы... С. 31.

⁹⁴ О том, что упомянутая артель итальянских мастеров работала в Дубровицах, в церкви Архангела Гавриила и в летней церкви Богоявленского монастыря, писал еще А. Ф. Малиновский без ссылок на источники. См.: Малиновский А. Ф. Обзорение Москвы. (Публикация подгот. С. Р. Долговой.) М., 1992. С. 120.

рельефной скульптурной резьбе» с церковью Архангела Гавриила. Возможно участие этих мастеров и в создании декора несохранившихся жилых палат Б. П. Шереметева на Никольской улице и Большой палаты дома Ф. М. Апраксина, где декор создавался, по мнению А. Н. Петрова и Н. В. Калязиной, также по рисункам И. П. Зарудного⁹⁵.

Названные итальянские гипсовые, штукатурные, резные и живописные мастера проработали в Москве до 1710-х гг., когда переехали в Петербург, где развернулось широкое казенное и частное строительство, а всякое каменное строительство в Москве указом государя от 1714 года было приостановлено. Находясь в Москве, итальянцы, по-видимому, жили в Ново-Немецкой слободе, но более точных сведений об этом пока не обнаружено.

И если члены артели итальянских мастеров в лице Д. Руско, Г. Квадро, К. Феррари, И.-М. Фонтаны, а также Б. Скала и П. Джелпи в 1704–1708 гг. работали над украшением храмов и жилых палат московской знати, то их товарищ по артели Доменико-Марио Фонтана «устроился к тамошним вельможам» в качестве архитектора. Известны пока только два бесспорных здания в Москве, которые были построены под его руководством: каменная галерея парадного двора и главные ворота, пристроенные к Лефортовскому дворцу в 1707–1709 гг. по заказу кн. А. Д. Меншикова, и дом московского губернатора кн. М. П. Гагарина, выстроенный в 1707–1708 гг. Работая в Москве, Д.-М. Фонтана зарекомендовал себя хорошим «палатным мастером», почему в 1711 г. был приглашен в Петербург, где ему был поручен ряд работ, в том числе сооружение домов А. Д. Меншикова на Васильевском острове и в Ораниенбауме. Как «архитектурный мастер» Д.-М. Фонтана привлекался для уточнения перевода трактата Виньолы по архитектуре, издававшегося на русском языке дважды — в 1709 и 1712 гг. Отметив в корректуре 2-го издания некоторые неточности перевода, Петр I велел их «исправить..., книжку архитектурную... выправить архитектуру Фонтанне с кем-нибудь русским, который бы хотя немного знал архитектуру».

⁹⁵ Ильин М. А. Памятники архитектуры XVIII — первой трети XIX века. М., 1975. С. 10–12; Петров А. Н. Палаты фельдмаршала Б. П. Шереметева и адмирала Ф. М. Апраксина в Москве // Архитектурное наследство. М., Л., 1956. № 6; Калязина Н. В. Лепной декор в жилом интерьере Петербурга первой четверти XVIII века // Русское искусство первой четверти XVIII века: Материалы и исследования. М., 1974. С. 110 и др.

Д.-М. Фонтане покровительствовал А. Д. Меншиков, пытавшийся содействовать назначению его на должность главного архитектора Санкт-Петербурга. Но, как показала практика, «будучи строгим требователем точного соблюдения пропорций орденов, Фонтана по приезде в Петербург оказался недостаточно знающим инженерную часть» и потому не составил блестящей карьеры.

Не получив означенной должности главного архитектора, обиженный Д.-М. Фонтана покинул Петербург в 1718 г., когда был дозволен выезд из России всем перечисленным итальянским мастерам. Однако с Д.-М. Фонтаной уехал только один из них — П. Джелпи.

В Москве же Фонтана оставил прекрасные постройки, из которых дом М. П. Гагарина впоследствии архитектор В. И. Баженов называет самым прекрасным зданием Москвы петровского времени⁹⁶.

По всей видимости, в Москве Д.-М. Фонтаной были построены и другие здания, не сохранившиеся до наших дней. К ним предположительно можно отнести дом С. В. Рагузинского на Покровке (1708–1709 гг.) и дом адмирала Ф. М. Апраксина на Большой Никитской улице (1712–1714 гг.). Эти предположения возникают при чтении переписки С. В. Рагузинского и Ф. М. Апраксина, приведенной А. Петровым. В мае 1712 г., когда сгорело деревянное подворье Ф. М. Апраксина на Большой Никитской улице, С. В. Рагузинский предложил адмиралу выстроить новый каменный дом, за возведением которого мог «присматривать италианец-архитектор», и рекомендовал построить дом по образцу собственного, какой он «с добрым архитектором-италианцем... строить постановили». А именно, чтобы в доме имелись «хоры кругом... две лестницы каменные и двое двери, которыми можно из нижних палат кругом хор и всего дому ходить». Только такая зала, считал он, может соответствовать «честному адмиральскому дому», хотя возведение ее и стоит «довольно дорого». Ф. М. Апраксин принял

⁹⁶ Шилков В. Ф. Архитекторы-иностранцы при Петре I // История русского искусства. В 12-ти томах. Т. 5. М., 1960. С. 90; Вздорнов Г. И. Заметки о памятниках русской архитектуры... С. 29; Русская архитектура первой половины XVIII века: Исследования и материалы (под ред. И. Э. Грабаря). М., 1954. С. 16–17; Калязина Н. В. Новые принципы планировки и организации интерьера жилого дома в Петербурге первой четверти XVIII в. // Труды Гос. Эрмитажа. Л., 1974. Т. 15. С. 119, 120; Евсина Н. А. Архитектурная теория в России XVIII века. М., 1975. С. 69; Петров П. Материалы для истории строительной части в России. СПб., 1869. С. 23, 24; Унтилов И. Неизвестный памятник русской архитектуры начала XVIII века // Архитектурное наследство. М.; Л., 1956. № 6. С. 147; РГАДА. Ф. 158. 1718 г. Д. 2. Л. 1–2; и др.

предложение Рагузинского и поручил строительство своего дома архитектору-итальянцу, являвшемуся, таким образом, автором обеих дворцовых построек Москвы. Не Д.-М. Фонтана ли это — такой вопрос задал А. Петров, но не ответил на него. Между тем, известным архитектором-итальянцем в Москве этого времени мог быть именно Д.-М. Фонтана, доказавший это своими постройками. Отсутствие в Москве в 1712–1714 гг. самого названного в переписке «архитектора-италианца», затруднявшее и замедлявшее строительство адмиральского дома, также свидетельствует в пользу Д.-М. Фонтаны, так как в это время он находился в Петербурге, где руководил рядом работ⁹⁷.

Новые постройки Москвы стали прекрасными архитектурными образцами, к которым обращалось московское дворянство. Во всяком случае, штукатур и гипсовый мастер Ижорской канцелярии Я. Р. Саевич, согласно частному договору 1711 г., должен был сделать в течение пяти лет новую лепнину в московском доме П. П. Шафирова в соответствии с рисунками, снятыми в доме С. В. Рагузинского. Они представляли собой клейма с находившимися в них «изображениями золотными литерами». Работу мастер делал из своего материала и по договору получил за нее 300 рублей⁹⁸.

Но помимо дворцовых зданий и православных церквей, итальянские мастера были причастны к созданию нового каменного католического храма, возведенного на месте сгоревшего деревянного в Немецкой слободе. Как видно из переписки патеров-иезуитов — пастырей католической общины слободы, здание храма было построено летом 1706 г. 60-тью русскими наемными каменщиками по плану-проекту, предоставленному им самими патерами. Украсить же храм снаружи и внутри взялся «безвозмездно некий архитектор-италианец... в знак благодарности св. Лойоле», который якобы спас от смерти его жену и ребенка во время опасных родов. В том день, как писали патеры, ими было послано изображение св. отца Игнатия Лойолы умиравшей роженице-итальянке, «и лишь только приложили его к груди ея, как в ту же минуту она без всякой боли родила здорового и сильного ребенка и сама вскоре затем совершенно поправилась в своем здравьи». Отец ребенка зимой 1706–1707 гг. «украсил гипсовой работой внутренность храма... от алтаря

⁹⁷ См.: *Петров А. Н.* Палаты фельдмаршала Б. П. Шереметева и адмирала Ф. М. Апраксина в Москве. С. 145 и др.; *Калязина Н. В.* Новые принципы планировки и организации интерьера... С. 119.

⁹⁸ РГАДА. Ф. 158. 1714 г. Д. 93. Л. 1.

и под сводами», а также «пожелал прибавить от себя... скульптурные изображения св. Лойолы и св. Апостола Индии». Тесть же его «разрисовал храм фресками»⁹⁹.

Этим «архитектором-италианцем», чье имя патеры не назвали, мог быть или Д.-М. Фонтана, владевший техникой гипсовой лепки и каменной «резьбы», или Иван Росси — живописец, резной и гипсовый мастер, живший в Москве с 1704 по 1715 гг., где у него была семья и родился сын Игнатий (названный в честь св. Игнатия Лойолы — ?) в год, когда произошел случай «чудесного спасения» умиравшей итальянки¹⁰⁰.

Алтарная же сень нового католического храма «с предстоящими довольно большими ангелами и прочим» была сделана «нюрнбергскими и швейцарскими скульпторами», работавшими в Петербурге. Им ее заказали патеры-иезуиты, специально приезжавшие для этого из Москвы. Этими резными мастерами-скульпторами, без сомнения, были: выходец из г. Нюрнберга К. Оснер и его «товарищи» — И. Ган и К. Экли Кроузер, а также уже упоминавшиеся нами выше швейцарские резные мастера Ф. Циглер-Шоле и Ф. Тебюлье. Вполне возможно, что выбор мастеров был не случаен, поскольку И. Росси был прекрасно знаком с Ф. Циглером-Шоле, который пригласил его в Россию из Италии в 1703 г. В начале 1707 г. внутренняя отделка церкви, посвященной Св. Троице, была завершена. Весь главный алтарь «кроме иконы пресвятой Троицы, сделан был из гипса и имел статуи св. Лойолы и св. Апостола Индии». В 1722 г. на посетившего католический собор протестанта камер-юнкера герцога Голштинского Ф. В. Берхгольца он произвел большое впечатление. Как писал Ф. В. Берхгольц, «она (церковь — В. К.) внутри хорошо отделана, расписана и украшена; снабжена также весьма недурным органом... Плащаница была устроена с одной стороны церкви, в углублении, суживавшемся перспективно. Спаситель изображался лежащим во гробе, и над ним стояла дарохранительница в звезде, осыпанной бриллиантами и обставленной зажженными лампадами и свечами, как и промежутки декораций, изображавших плачущих ангелов»¹⁰¹.

⁹⁹ Письма и донесения иезуитов о России конца XVII и начала XVIII века. СПб., 1904. С. 144, 145, 159, 188.

¹⁰⁰ Там же. С. 145. Успенский А. И. Императорские дворцы: Словарь художников XVIII века, писавших в императорских дворцах. М., 1913. Т. 2. С. IX; Москва. Актовые книги XVIII столетия. Т. 2. С. 24.

¹⁰¹ РГАДА. Ф. 150. 1703 г. Д. 33. Л. 2.; Письма и донесения иезуитов о России... С. 188; Врангель Н. Скульптура // Старые годы. 1907. № 7. С. 285; История

Деятельность в Москве итальянских гипсовых мастеров и архитектора Д.-М. Фонтаны оставила заметный след. Именно с их пребыванием здесь связывали современники, в том числе кн. Б. И. Куракин, появление новых архитектурных сооружений, отмечая, что «в этот год (1704 — В. К.) стали штукатурные фигурки из гипса (делать — В. К.), архитектурю палаты строить», а в июле 1706 г. был «построен костел иезуитский каменной»¹⁰².

Царский запрет на каменное строительство в Москве, как и отъезд в Петербург итальянских мастеров, замедлил, но не остановил строительство в Москве и Подмоскovie, а с 1720-х гг., с возведением официальной царской резиденции на месте купленного казной у наследника Ф. А. Головина Головинского подворья, оно получило стимул к оживлению. В отсутствие итальянцев московские дворяне обращались к услугам каменных и палатных мастеров других национальностей, что оказались в Москве. В частности, М. В. Николаевой установлено, что строительство усадебной церкви в с. Подмоклое в Тарусской вотчине под Москвой, принадлежавшей кн. Г. Ф. Долгорукому, было начато в 1714 г. иностранцем Лоренцом Фонфикиным, а в 1718 г. продолжено Андреем Шульцем, который в 1720-е гг. руководил проведением здесь резных каменных работ. Согласно контрактам, заключенным с обоими мастерами-иностранцами, зафиксированным в книгах Крепостной канторы, они должны были построить церковь в плане «по циркулю круглую», окруженную шестнадцатипролетной аркадой. Оба иностранца руководили работами, которые осуществляли русские каменщики и резные мастера, нанятые управляющим князя Г. Ф. Долгорукого¹⁰³. Однако в книгах Крепостной канторы, просмотренных М. В. Николаевой, не был зафиксирован еще один договор, заключенный в 1716 г. с голландцем Е. Д. Краффортом. Об этом договоре нам известно из челобитной служителя кн. Г. Ф. Долгорукого — А. Рыжикова, поданной в Посольский приказ 4 октября того же года. В ней было сказано, что «иноземец Елизарий Давыдов сын Крафорт назвался архитектором, а теперь он слышно за морем был

русского искусства. В 12-ти тт. Т. 5. С. 441; Берхгольц Ф. В. Дневник... Ч. 2. С. 111.

¹⁰² Куракин Б. И. Жизнь князя Бориса Ивановича Куракина им самим написанная // Архив кн. Ф. А. Куракина. СПб., 1890. Кн. 1. С. 268, 274.

¹⁰³ Эти сведения любезно предоставлены автору М. В. Николаевой. Николаева М. В. Организация частного строительства в конце XVII — первой четверти XVIII века (На примере усадеб Москвы и Подмоскovie): Рукопись канд. дисс. М., 1988. С. 62, 191.

каменщиком, нанялся у Семена Гарасимова Бренченинова...», который «у господина моего домом ведает при свидетелях иноземцах Иване Фандеводине и Тимофее Левкине в Тарусской вотчине достроить (!) каменую церковь с княжескими нанятыми рещиками, каменщиками и кузнецами по образцу данному ему архитектора... фон Фикина, по архитектуре и по пропорции мастерски». За работу он просил дать 250 рублей, взяв наперед 100 рублей. «Пошел осматривать ту церковь с Семеном и свидетелем Фандевериным в село Подмоклое (!). Увидел разсечены (трещины — В. К.), но сказал, что ничего не случитца с церковью. ... Мастер Крафорт побыл у той церкви и на сорокинском (?) заводе только три дни и не начав дело съехал на княжеских подводах с Фандерводининым в Москву», обещав вернуться к делу. Он обещание не исполнил, а «церковь, немного постояв, развалилась». Из задатка он вернул только половину — 50 руб. — 9 октября 1716 г. Е. Д. Крафорт был сыскан Посольским приказом, а 15 октября, «неходя в допрос» в этот приказ, «помирился с исцом», пообещав заплатить судебные пошлины. Таким образом, «полюбовно» этот контракт был расторгнут, хотя неуплаченные 50 руб. Крафорт не возвратил и в 1719 г.¹⁰⁴

Факт неудачного участия голландского мастера в возведении церкви в с. Подмоклое дополняет историю сооружения этого уникального для петровского времени архитектурного здания, привлекающее пристальное внимание искусствоведов. И если о Л. Фонфикине и А. Шульце нам ничего не известно, то об участниках упомянутой в челобитной сделке мы располагаем некоторыми сведениями. Так, свидетелями при заключении контракта были иноземцы: Тимофей Тимофеевич Левкин, минцмейстер московского денежного двора и близкий родственник самого Е. Д. Крафорта, и «Иван Фандевин», под которым, скорее всего, следует подразумевать Ивана фон Делдена — «московского иноземца» из числа военных, тестя или шурина Е. Д. Крафорта. Что же касается самого Елизария Давыдовича Крафорта или Крафермана (Eliazar Crafford), то он был голландцем, уроженцем г. Амстердама, где и обучался шлюзному мастерству у Томаса Мюнстера два года, а затем работал в подмастерьях 12 лет. В 1698 г. он в числе других голландцев был приглашен из Амстердама Великим посольством как мастер, умеющий «слюзы делать, палаты строить и крепости городовые по инженерскому указанию», а не самостоятельно. В 1699–1700 гг.

¹⁰⁴ РГАДА. Ф. 158. 1716 г. Д. 8. Л. 58–60 об.; 1719 г. Д. 61. Л. 18.

Е. Краффорт работал на сооружении шлюзов на р. Камышенке. Позднее жил в Москве, где познакомился с вдовой заводчика Б. Т. Андриуса — Сусанной Ивановной, разоренной долгами своего покойного мужа. В 1710 г. она, «от совершенной своей нищеты... скитаясь меж двор», была «помолвлена с иноземцем архитектурного дела мастером» (!) Елизарием Давыдовичем Краферманом, за которого вышла замуж почти одновременно со своей падчерицей — девицей Ульяной Болдвинной, ставшей женой упомянутого Т. Т. Левкина¹⁰⁵. Таким образом, еще в 1710-е гг. Е. Д. Краффорт называл себя архитектором и, возможно, принимал заказы на возведение «палат», но для сооружения столь необычного и сложного в архитектурном и инженерном отношении здания, как храм в с. Подмоклое, он оказался совершенно непригодным. Однако в конце 1720-х — начале 1730-х гг. Е. Д. Краффорт продолжал жить в Москве в качестве «архитектора», который владел в Немецкой слободе обширным домом «в 8 покоев», что соседствовал с домом вдовы полковника фан Делдена¹⁰⁶.

Кроме Е. Д. Краффорта с Москвой был связан иноземец-архитектор Яков Яковлев, проживавший в 1720-е гг. в Ново-Немецкой слободе на собственном дворе, о деятельности которого, к сожалению, нам не известно. Но три его сына — Иван, Василий и Семен Яковлевич Яковлевы, родившиеся в Москве в 1715–1720-е гг., также стали архитекторами и работали в Москве и Петербурге в 1740–1780-е гг.¹⁰⁷

Помимо архитекторов и гипсовых мастеров в создании интерьеров, а главное в их отделке принимали участие живописцы. Подобные работы исполнял в Москве петровского времени А. Шейб, украшавший росписью потолки и стены в домах московской знати. В новом каменном доме Ф. М. Апраксина на Большой Никитской улице в 1713 и 1714 гг. он «подписывал в парадных покоях инвенции и эмблематы», а в феврале 1714 г. был послан управляющим Апраксина в Петербург к адмиралу с образцами шпалер своей работы, подготовленными для украшения московского дома адмирала¹⁰⁸.

¹⁰⁵ РГАДА. Ф. 150. 1698 г. Д. 56. Л. 1; Ф. 158. 1710 г. Д. 53. Л. 4.; Сборник выписок... Г. В. Есипова. Т. 1. С. 191 и др.

¹⁰⁶ РГАДА. Ф. 248. Кн. 1208. 1731 г. Л. 42.

¹⁰⁷ Москва. Актовые книги XVIII столетия. Т. 3. С. 48; Дьяконов М. В. К биографическому словарю московских зодчих XVIII–XIX вв. (Извлечения из архивов) // Русский город. М., 1982. Вып. 5. С. 220–221; Шмакова В. Т. Здание президиума Академии наук СССР // Природа. 1974. № 1. С. 99; и др.

¹⁰⁸ Петров А. Н. Палаты фельдмаршала Б. П. Шереметева и адмирала Ф. М. Апраксина в Москве. С. 246; Калязина Н. В. О дворце Ф. М. Апраксина в Пе-

Названный живописец немец Генрих Шейб (он же Шенбек) (Heinrich Scheibe) или, как его называли по-русски, Андрей Андреевич Шейб, был «вольным» иноземным живописцем, «кормившимся» исполнением отдельных частных заказов на протяжении более 20 лет. В записных и переписных книгах Москвы 1710 г. он числился среди владельцев дворов Немецкой слободы, находившихся на земле с. Покровского. Двор, которым владел живописец, прежде принадлежал местному крестьянину Семену Золотарю, стоил 120 руб. и был продан Шейбом в 1717 г. гамбургскому купцу Тимофею Виллерсу. Однако сам живописец без двора не остался, так как имел еще двор по соседству на Большой улице, которая стала частью Ново-Немецкой слободы. В последующие годы у живописца несколько раз менялись соседи. В 1718 г. это была вдова седельного мастера М. Е. Кильбургер, а затем купец М. И. Бойтанфир. В 1719 г. Т. Л. Виллерса сменил купец И. Деюнг, позднее продавший свой двор лютеранскому пастору Ягану Регмуту, а тот, в свою очередь, в 1724 г. продал его табакерочному мастеру французу Н. Форнею. Последний оставался соседом живописца А. Шейба и в 1731 г., когда дом Шейба насчитывал «7 покоев». Такое число жилых палат имели в Немецкой слободе известные портные мастера и ювелиры¹⁰⁹.

Андрей Андреевич Шейб был «персонного живописного дела мастером» из г. Гамбурга и потому, возможно, занимался не только украшением интерьеров домов, но мог рисовать и портреты. Во всяком случае, в 1717 г. к живописцу Немецкой слободы «Андрею Мануилову» (Шейбу(?)) обратился с заказом главный лекарь Московского госпиталя немец Андрей Репкен. Зафиксированный случай такого заказа довольно редок, так как сделки между живописцами и частными заказчиками официально не регистрировались. Лекарь попросил живописца написать на зеркально чистом стекле (ценою в 5 руб.) «образ распятия господня по образцу», который показал. Но, получив задаток в 2 руб., мастер выполнил работу «не против образца», а по-своему, чем вызвал недовольство заказчика, обратившегося в Посольский приказ с иском на живописца.

Поскольку Андрей Шейб в 1720-е гг. жил в Немецкой слободе своим двором, его следует считать тем художником, которому в январе 1722 г. заказывал изготовление девизов и других украшений находив-

тербурге // Труды Гос. Эрмитажа. Л. 1970. Т. 11. Русская культура и искусство XVIII века. С. 138.

¹⁰⁹ Москва. Актовые книги XVIII столетия. Т. 2. С. 171, 338, 855; Т. 3. С. 103, 371; РГАДА. Ф. 248. Кн. 1208. 1731 г. Л. 37 об.

шийся в это время в Москве герцог Голштинский. 21 января 1722 г. герцог, проживавший на Большой Немецкой улице, ездил, по словам его камер-юнкера, «после обеда к живописцу посмотреть на девизы, которые тот делает у себя на дому (подчеркнуто нами — В. К.) для его высочества к празднованию мира» со Швецией. Другие живописные украшения, назначенные для портала перед домом (герцога — В. К.), готовились в комнате полковника Лорха», служителя двора голштинского герцога¹¹⁰.

Из всего сказанного следует, что А. А. Шейб, как и подавляющее большинство художников этого времени, будучи мастером «персонного живописного дела», исполнял самые разнообразные работы, какие заказывали ему и представители русской знати, и иностранцы, проживавшие в Москве.

Вообще, как свидетельствуют документальные материалы, работы западноевропейских живописцев имелись во многих домах Ново-Немецкой слободы. Так, среди вещей доктора А. Т. Келлермана, распроданных после его смерти в 1715 г., были две живописные картины и «писанная дева на доске». Картины приобрел купец Роде, а «доску» купил часовой мастер Я. А. Гассениус. Комнаты же богатых иноземных купцов «были наполнены картинами и рухлядью очень хорошей», как отметил в 1702 г. голландский путешественник и художник К. де Бруин, сам нарисовавший для купца Хр. Бранта вид г. Архангельска. Иноземные купцы имели возможность покупать или заказывать картины за границей. Голландскими живописными мастерами, в частности, могли быть выполнены портреты купеческой четы Любсов, которые висели в парадной зале дома «московского иноземца» Е. Р. Мейера, их зятя. Живописные полотна привозились иноземными купцами в Россию и специально для продажи. В частности, в перечне товаров, продававшихся на архангельской ярмарке, не раз фигурировали «персоны в рамках»¹¹¹.

Но часть картин, как было уже отмечено, выполнялась иностранными мастерами в самой Москве, причем не только в первой четверти XVIII в., но гораздо раньше. В 1663–1667 гг. на частные «живописные заработки» содержал семью и даже купил двор в Ново-Немецкой слободе художник Д. Д. Вухтерс, пока дожидался вакансии на место государственного живописца. По-видимому, такими же

¹¹⁰ РГАДА. Ф. 158. 1719 г. Д. 61. Л. 18 об.; Берхгольц Ф. В. Дневник... Ч. 2. С. 32.

¹¹¹ РГАДА. Ф. 158. 1715 г. Д. 53. Л. 3. и др.; Бруин де К. Путешествие... через Московию // ЧОИДР. М., 1872. Кн. 1. С. 26, 55; Захаров В. Н. Западные европейские купцы в России: Эпоха Петра I. М., 1996. С. 326.

заработками «кармился» в Немецкой слободе в 1680-е гг. и Артемий (Отто) Генин, также надеявшийся получить место и жалованье царского живописца. Его имя ни разу не упоминалось в истории русского искусства, хотя биографические сведения о нем были опубликованы Дмитрием Цветаевым еще в 1883 и 1888 гг. Мы связываем этого живописца с созданием известнейшего портрета сподвижника Петра I — князя Якова Федоровича Долгорукого, произведения, именуемого до сих пор «портретом неизвестного (западно-европейского — ?) художника второй половины XVII века» (хранится в Государственном Эрмитаже)¹¹².

Живописца звали Отто Генин или Артемий Гоин (Otto Goïn)¹¹³. Родился он в России в 1640 г. в семье шотландского католика, служившего в царских полках. Крещен был «по матери в лютеранской кирке» Москвы. В 1647 г. семья покинула Россию и вернулась на родину. Мальчик «в малых летех учился в розных школах лютеранского закону, а вышед из школ, учился у розных мастеров в Англии и в Голландской земле живописному делу» (1). С началом русско-польской войны отец О. Генина, оставив семью за границей, снова вернулся в русскую службу подполковником и погиб под Вильно.

Проявлявший художественные способности Отто Генин был учеником, затем помощником и, наконец, самостоятельным мастером-живописцем, исполнявшим заказы в Лондоне, а с 1685 г. — в Амстердаме. Здесь, в Голландии, он в 1687 г. познакомился с русским стольником князем Яковом Федоровичем Долгоруким, направленным в качестве царского посланника через Голландские штаты, к французскому и испанскому королевским дворам с миссией о присоединении правительств этих государств к коалиции против Турции. Князь Долгорукий «призвал его (Отто Генина — В. К.) из Амстердама... на государево жалованье в живописцы у государей», то есть у Ивана и Петра Алексеевичей, и взял его с собой во Францию.

В апреле 1688 г. Отто Генин был уже в Москве. Он остановился в Немецкой слободе в доме своего родственника полковника Юрия Абрамса. В слободе еще остались иноземцы, которые помни-

¹¹² Молева Н. М. Первые русские живописцы-профессионалы XVII в. // Вопросы истории. 1972. № 3. С. 181; Портрет петровского времени: Каталог выставки. Л. 1973. С. 109.

¹¹³ Это предположение было высказано автором в ст. «Иноземные живописцы Москвы конца XVII — первой четверти XVIII в.: Новые материалы» // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 1994. № 2. С. 73–75.

ли его отца: лекарь Ренир Петлинг, полковник Матвей Фливерк и др. В ожидании вакансии на место царского живописца прошло около года, что было делом обычным. В свое время, в 1660-е гг., больше трех лет ждал такого же назначения в Оружейную палату Кремля живописец Д. Вухтерс. Для Отто Генина время ожидания, как он сам считал, не было тягостным, и в письме в Амстердам к прежнему хозяину своей квартиры он хвалил московскую жизнь, где ему «учало быть на Москве добро и пожиточно», то есть жизнь здесь была богатой и спокойной. По-видимому, это было возможно благодаря заработкам, которые он получал, исполняя частные заказы, как это делал в свое время Д. Вухтерс.

Но в мае 1689 г. Генин был арестован по делу Квирина Кульмана (Quirin Kuhlmann) — проповедника одного из религиозно-мистических учений, близких к квакерам, брошен в темницу, где после первых допросов и очных ставок покончил жизнь самоубийством¹¹⁴.

С К. Кульманом, сыгравшим столь трагическую роль в судьбе живописца, Отто Генин познакомился еще в 1680 г. в Лондоне, когда ему было около 38 лет, а молодому проповеднику своего учения 26 лет. К. Кульман обратился к Генину с заказом — написать его живописный портрет. Это первое знакомство не оставило заметного следа в жизни художника. Семь лет спустя, в 1687 г., они снова встретились, уже в Амстердаме, где Отто Генин по заказу Кульмана писал портреты Квирина и его жены. Во время сеансов Кульман говорил ему о своем учении, а живописец «хвалил московскую жизнь», от которой у него осталось детское воспоминание как «о славной, людной и изобильной». Было это после возвращения художника из Франции, которую он посетил с кн. Я. Ф. Долгоруким, и перед отъездом в Россию, когда князь пригласил его на место первого царского живописца. Это приглашение, как, возможно, и рассказы самого князя, всколыхнули в душе Генина детские впечатления и мечты о Московии.

¹¹⁴ См.: Памятники к истории протестантизма в России, собранные Дм. Цветаевым // ЧОИДР. М., 1883. Кн. 3.; и под тем же названием отдельное издание (М., 1888). Ч. 1. С. 117, 131 и др. Данные, приведенные Дм. Цветаевым уточнены и дополнены автором по архивным материалам следственного дела К. Кульмана, хранящегося в РГАДА (Ф. 146. Розыскные дела. 1689 г. Д. 13, 14, 15).

Хотя, как утверждал на следствии сам К. Кульман, О. Генин лишь «частично принимал» его учение, в 1688 г. он дважды присылал живописцу из Амстердама в Москву письма, печатные листы и 6 книг, изданных в Голландии. Не разделяя взглядов Кульмана, Генин тем не менее отдал присланные ему печатные листы и часть книг жителям Немецкой слободы — купцу Я. Коку, лютеранскому пастору Ефиму Менке, царскому доктору С. Зоммеру, переводчику Посольского приказа англичанину Андрею Крефту и своему родственнику — полковнику Матвею Фливерку, зятю Ю. Абрамса. Ознакомившись с ними, М. Фливерк посоветовал Отто никому больше эти листы не показывать и сжечь их, что Генин и сделал. Но в апреле 1689 г. через Псков под вымышленным именем купца Людвика Людвигина в Москву приехал сам К. Кульман, имевший намерение распространить свое учение среди жителей Немецкой слободы, а также ознакомить русских государей — Ивана и Петра, также царевну Софью — со своими пророчествами¹¹⁵. Он увлекался взглядами представителей мистического хилиастического учения, став почитателем А. Кирхера, Я. Бёма и Н. Драбика, сожженного в 1664 г. со своими еретическими сочинениями. Главным в жизни человека К. Кульман считал слышать голос божий в своей душе, его предсказания и откровения. Себя считал «Христовым пророком», к которому являлся ангел по имени Иудик. Со своими пророчествами и книгами, содержащими критику официальной церкви, изданными в Германии и Голландии, Кульман побывал в Англии, Париже, Женеве, Гамбурге, Константинополе, Пруссии, Лифляндии и Голландии, откуда решил поехать в Москву¹¹⁶.

В московской Немецкой слободе К. Кульман был знаком только с упомянутым живописцем и голландским купцом К. Нордерманом, знавшим сочинения Кульмана и его предшественников и ставшим его преданным последователем. Его появление в слободе взбудоражило население и внесло «смятение в души прихожан», почему пастор Менке донес об этом в Посольском приказ, ведавший иностранцами, жившими в России. Что же касается Отто Генина, то он с Кульманом «о вере не говорил», но по старому их знакомству «в разных домах виделся и пиво с ним пивал и едал вместе»,

¹¹⁵ РГАДА. Ф. 146. 1689 г. Д. 15. Л. 7, 46, 47, 26, 48.; Л. 9, 43, 47, 48, 27, 16; РБС. СПб., 1903. С. 547.

¹¹⁶ См. Тихонравов Н. Квирин Кульман // Русский вестник. 1867. № 11. С. 195–201 и др.; Уткина Н. Ф., Ничик В. Ф., Шкуринов П. С. Русская мысль в век Просвещения. М., 1991. С. 32–38.

в то время как Кульман «болтал свои пророчества», что и послужило поводом для ареста художника. Кульман, Нордерман и Генин были арестованы 26–29 мая 1689 г. Следствие по делу Кульмана пришлось на период обострения политической борьбы между «партиями» Петра и Софьи, и «святое пророчество» К. Кульмана о долгом и «славном правлении Троицы» в России, под которой подразумевались Иван, Петр и Софья, сыграло свою роль в вынесении приговора, как и определение его учения «еретическим», каковым его посчитали пасторы всех иновёрческих общин Немецкой слободы¹¹⁷. 4 октября 1689 г. Кульман и Нордерман были сожжены с еретическими сочинениями, а Отто Генин, не выдержав потрясения, вызванного неожиданным арестом, тюремным заключением, ходом следствия и выдвинутыми против него обвинениями, перечеркнувшими его надежды не только на карьеру в Москву, но и на саму жизнь, предпочел самоубийство. В лице Отто Генина погиб живописец, оставивший после себя прекрасный портрет кн. Я. Ф. Долгорукого, а в Англии и Голландии ряд портретов, в том числе четы Кульманов.

Небольшой по размерам (49 x 42 см) погрудный портрет кн. Я. Ф. Долгорукого выполнен маслом в форме овала, имевшим широкое распространение в живописи Фландрии и Голландии этого времени, и с большим мастерством, указывающим на принадлежность его автора к западноевропейской живописной школе. Нам представляется, что ко времени своего приезда в Москву Отто Генин владел таким мастерством, так как находился в расцвете творческих сил. Ему было около 50 лет. Он обладал опытом и знаниями зрелого мастера, знакомого с живописными школами Англии и Голландии, где в течение ряда лет выполнял частные заказы как портретист. Живописное мастерство Отто Генина, а также его личное знакомство с князем Яковом Федоровичем Долгоруким, с которым он совершил поездку во Францию, и его приглашение на место первого, то есть ведущего, придворного живописца наводит мысль о том, что Отто Генин является автором этого портрета. В латинской надписи, сделанной на обороте картины, указано, что «Jll (ustribus). Knesius Jacob Dolhorucoy Splendor. Russorum. Primus, pictor, ad. vivum. pinxit D° An° 1687», что означает: «Светлейший сиятельный русский князь Яков Долгорукой. Первым жи-

¹¹⁷ РГАДА. Ф. 146. 1689 г. Д. 15. Л. 8, 11, 34, 43, 52, 60, 39 и др.

писцем с натуры писан лета господня 1687»¹¹⁸. А это значит, что он мог быть выполнен именно О. Гениным в 1687 г. в Амстердаме или Франции по заказу самого князя, которому работы мастера нравились, иначе он не пригласил бы его на место первого царского живописца. Однако окончательное слово об авторстве остается за искусствоведами.

Приведенные материалы о художниках-иноземцах свидетельствуют о том, что иноземные живописцы, зарабатывавшие частными заказами, встречались в Москве уже во второй половине XVII в. Однако для них такое занятие было лишь временным, обусловленным ожиданием места жалованного царского мастера. В первой же четверти XVIII в. появляются иноземные художники, для которых исполнение частных заказов становится основным и постоянным видом деятельности. Это значит, что деление художников по их положению и источникам дохода на: «жалованных», получавших казенное жалованье и служивших при государственных учреждениях, и «частных», кормившихся частными заказами, — которое приводит М. А. Алексеева на материалах второй четверти XVIII столетия, можно отнести уже к петровскому времени¹¹⁹. В первой четверти меняется и круг их заказчиков. Если в XVII в. ими были прежде всего жители Немецкой слободы, то в петровское время прибавляются русские люди, главным образом из дворян. И хотя круг русских заказчиков и самих иностранных живописцев, архитекторов, штукатурных и гипсовых мастеров, работавших в Москве, был невелик, а иноземцы этих профессий не имели русских учеников, взятых в обучение по частным контрактам, значение деятельности этих иноземцев в Москве петровского времени нельзя считать адекватным их численности. Созданные иностранными мастерами в Москве конца XVII — первой четверти XVIII вв. архитектурные и живописные произведения имели глубокое воздействие на русскую архитектуру и живопись этого и последующего времени, являясь образцами для подражания, осмысления и усвоения новых живописных и архитектурных форм, техники и стилей.

¹¹⁸ Цит по: Портрет петровского времени: Каталог выставки. Л., 1973. С. 109.

¹¹⁹ Алексеева М. А. Некоторые вопросы художественной жизни середины XVIII в. (Положение художников, состоявших на государственной службе) // Русское искусство XVIII века. С. 90.