

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»

Сообщения Ростовского музея

Выпуск XXVII



Ростов
2022

УДК 94(470.316-21)(082)
ББК 63.3Яр
С63

Сборник научных статей
«Сообщения Ростовского музея» выходит с 1991 года

Научный редактор Я. Е. Смирнов

С63 **Сообщения Ростовского музея. Выпуск XXVII /**
Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». —
Ростов, 2022. — 380 с. : ил.
ISBN 978-5-6046011-5-0

УДК 94(470.316-21)(082)
ББК 63.3Яр

ISBN 978-5-6046011-5-0

© Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль», 2022

Содержание

Городилин С. В. (<i>Москва</i>). О ранней истории ростовского монастыря Рождества Богородицы по летописным данным	5
Мельник А. Г. (<i>Ростов</i>). Соборная звонница Ростова Великого в конце XVII – начале XXI в.	29
Морозов А. Г. (<i>Ростов</i>). Договоры и контракты, связанные с кирпичным производством, в маклерских книгах Ростова конца XVIII – первой четверти XIX в.	51
Морозов А. Г. (<i>Ростов</i>). Выращивание и переработка ростовских лекарственных и душистых трав в XVIII–XIX вв.	77
Киселев Ал-й В. (<i>Ростов</i>). «Ярославские губернские ведомости» (1831–1917) как источник по традиционной культуре населения Мологского уезда Ярославской губернии XIX – начала XX в.	84
Чекмасов Д. Н. (<i>Ярославль – Ростов</i>). Архивные документы о ростовском доме А. А. Титова (досоветский период)	104
Степанов К. А. (<i>Ростов</i>). История дома ростовских купцов Шляковых	180
Чекмасов Д. Н. (<i>Ярославль – Ростов</i>). Личный архив священников Нагорных (из новых поступлений ГМЗ «Ростовский кремль»)	218
Сведения о военнослужащих из метрической книги 3-й гренадерской Артиллерийской бригады периода Первой мировой войны. Публикация К. А. Степанова	236
Леонова Е. А. (<i>Ростов</i>). Стекланные негативы в собрании ГМЗ «Ростовский кремль»	273
Мельник Л. Ю. (<i>Ростов</i>). Дневник Ивана Осиповича Рынькова как источник по истории Ростовского музея	291

Трофимов С. Н. Мои воспоминания.	
Публикация Д. Е. Леонова	349
Пуцко В. Г. (<i>Калуга</i>). Художник—реставратор	
Ю. М. Баранов	371
Список сокращений	377

Художник-реставратор Ю. М. Баранов

В. Г. Пуцко

Можно долго рассуждать о том, что судьба, стечение обстоятельств или счастливый случай привели Юрия Михайловича Баранова в реставрацию, но именно с ней он связал практически всю свою сознательную жизнь. За прошедшие пятьдесят лет мастер своими руками вернул к жизни немало замечательных произведений русской иконописи XVI–XVIII вв. и русской масляной живописи XVIII–XIX вв., вошедших в научный оборот и занявших почетное место в экспозиции Ростовского музея. Входя в музейные залы, посетитель ведь не всегда дает себе отчет в том, ценой каких профессиональных усилий, скажем, икона освобождена от скрывавших авторскую живопись поздних наслоений, укреплена ее основа, нейтрализованы утраты красочного слоя. Все это никак не лишь механические операции, и чтобы их производить – надо иметь исключительно тонкое чутье по отношению к каждому произведению, возникновение которого отделено от нашего «сегодня» временным периодом в несколько столетий. Ведь далеко не каждому дано понять мастеров далекого прошлого, соприкасясь с их замечательными творениями.

Даже особенно не вникая в подробности биографии Ю. М. Баранова, можно с уверенностью сказать, что ему, родившемуся в 1937 г. в селе Астапьево Петровского района Ярославской области, суждено было трудное детство. Правда, послевоенные годы у молодого поколения победившей в Великой Отечественной войне страны все же вселяли надежды на лучшее будущее, а это вело к большим целям. Юношеские годы прошли в Борисоглебе, и Юрий Михайлович потом остался навсегда очарованным величественным ансамблем Борисоглебского монастыря. Здесь он мог видеть в летнюю пору писавших пейзажи приезжих художников, внимательно наблюдать за их работой.

Стремление стать художником приводит юношу на художественно-графический факультет Костромского педагогического института имени Н. А. Некрасова, который он заканчивает в 1966 г. Художественная жизнь Костромы 1960-х гг. была яркой и, несомненно, оставила свои глубокие следы. Еще более впечатляющими стали постижение иконы как произведения искусства и знакомство с реставраторами, среди которых оказались люди, весьма увлеченные своим делом. В последующие годы Ю. М. Баранов приобрел опыт учителя рисования и художника-оформителя, и именно в этом качестве пришел в декабре 1969 г. в Ростовский музей. Но по штатному расписанию Юрий Михайлович оказался художником-реставратором, что в значительной степени предопределило его будущее.

Приехавшие в Ростов реставраторы из ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря¹ для укрепления темперной живописи, М. В. Наумова и Л. Н. Овчинникова, увидели интерес Ю. М. Баранова к реставрационному делу и привлекли его в качестве помощника, а позже, по их рекомендации, поддержанной С. В. Ямщиковым, ростовский художник был вызван на стажировку. В те времена это был единственный путь обучения специальности провинциальных реставраторов под руководством опытных мастеров. Руководителем Юрия Михайловича стала Марина Васильевна Наумова, прекрасный художник, с большим опытом не только реставрации, но и копирования произведений древнерусской живописи. Вернувшись с первой стажировки, уже получившим разрешение на выполнение несложного укрепления икон, мог приступить к неотложным работам, требовавшим умелых рук в сочетании с чувством состояния каждого из произведений. Укрепление красочного слоя темперной живописи, особенно по золоту, порой оказывается сложнейшей операцией, требующей знания материалов, большого внимания и профессиональных навыков. Этот важный этап в спасении иконописи только на первый взгляд кажется незначительным и малоинтересным, может быть потому, что его результаты не столь впечатляющие, как, скажем, удаление слоя потемневшей олифы, скрывающего авторскую живопись древнерусского мастера.

Много лет Юрий Михайлович ездил на стажировку в ВХНРЦ, реставрируя иконы по заданию Реставрационного совета своего музея, и каждый раз принимал работу Совет ВХНРЦ. В те же годы по-прежнему московские реставраторы приезжали в Ростов для работы по укреплению икон музейного собрания. В 1976 г. Ю. М. Баранову была присвоена сразу 2 категория, в 1983 г. — 1 категория, в 1995 г. — высшая, что означало высочайшую оценку его мастерства, столь редкую для человека, работающего в провинции, нередко в одиночку, вне коллектива реставраторов. При таком положении надо иметь универсальную подготовку, и художник не мог этого не осознать. В результате он в 1972 и 1973 гг. прошел стажировку во ВЦНИЛКР² под руководством О. В. Леликовой по укреплению позолоты деревянной резьбы, а в 1980 г. — в ВПНРК³ под руководством И. Ф. Есаулова по масляной живописи. Получив столь широкую и разнообразную квалификацию, можно было выполнять практически любые реставрационные работы. Без преувеличений можно утверждать, что в современной музейной экспозиции нет ни единого произведения живописи и полихромной скульптуры, которое не побывало бы в руках Юрия Михайловича, не прошло бы своевременное «лечение» и восстановление.

¹ Всероссийский художественный научно-реставрационный центр им. академика И. Э. Грабаря.

² Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных ценностей.

³ Всероссийский производственный научно-реставрационный комбинат.

Не будь этого, замечательные произведения русской иконописи, сохранившиеся в Ростове, никогда бы не сделали достоянием истории отечественной культуры, особенно тех ее аспектов, которые в течение длительного времени не получали освещения в специальной литературе. Разумеется, всегда оказывается предпочтительным говорить о произведениях элитарного художественного уровня, но ведь в действительности ни одна эпоха не отмечена выполнением только шедевров. Качественный состав икон в каждом регионе средневековой Руси адекватно отражает исторические реалии, включая также социальный фактор. Иконы Ростовской земли, в том числе раскрытые Ю. М. Барановым, представляют в сущности драгоценный исторический документ, бесспорно подтверждающий одни предварительно высказанные положения и решительно опровергающий другие. Есть среди этих икон и такие, которые заставляют исследователя в их определении проявлять максимальную осторожность, не выдавая общие соображения за научно установленный факт.

Нет необходимости здесь перечислять все иконы, в течение нескольких десятилетий буквально возвращенные художником к жизни, но некоторые из них явно стоит упомянуть, прежде всего, потому, что это в действительности своеобразная летопись жизненного подвига. Он намного превышает добросовестно выполняемый служебный долг, поскольку здесь совершенно необходимо участие души. С одним профессиональным мастерством многое не сделать. Ведь каждый раз фактически приходится надолго входить в иной мир, проникновение в который ко многому обязывает, как прикосновение ко всякой таинственности. А иконопись является феноменом именно духовной культуры, носитель которой способен видеть то, что другим не дано. И дело вовсе не в определенных профессиональных секретах, столь же непонятных со стороны, как легкое и изящное движение хорошо натренированной руки.

Начинающий реставратор начал свою работу с икон, которые тогда, в 1970-е гг., принято было относить к числу поздних. В ГЦХРМ им. И. Э. Грабаря⁴ была проведена работа с четырехчастной (Рождество Богородицы, Рождество Иоанна Предтечи, Рождество Христово, Рождество Николы) иконой XVIII века из Спасо-Яковлевского Дмитриева монастыря, и иконой Сорока мучеников, XVII века, из собрания А. А. Титова. Следующие три иконы XVII в. (Рождество Богородицы, Преподобные Кирилл и Иоанн Дамаскин, Введение во храм) Ю. М. Баранов реставрировал уже в Ростовском музее. Во всех случаях укреплены грунт и красочный слой, удалена потемневшая олифа; в необходимых случаях проведены тонировки.

Значительно более ответственной оказалась реставрация икон архангелов из церкви Воскресения села Закедь Вошажниковской волости, отнесенных к концу XV — началу XVI в., а также давно известной в ли-

⁴ Государственная центральная художественно-реставрационная мастерская им. И. Э. Грабаря.

тературе иконы Богоматери Казанской, написанной в 1649 г. ростовским попом Тимофеем и находившейся в церкви Никиты Великомученика села Поречье. Здесь проведено сложное укрепление грунта и красочного слоя, удалена потемневшая олифа. Это единственная подписная икона кисти мастера с довольно продолжительной творческой биографией, судя по тому, что в 1642–1643 гг. уже участвовал в выполнении стенописей Успенского собора в Москве, и он же с вологжанином и ярославцами украшал в 1675 г. фресками ростовскую церковь Спаса на Сенях.

Для характеристики иконописи второй половины XVII в. существенна житийная икона Сергия Радонежского, скорее всего ярославского круга, являвшаяся престольной в приделе Троицкого собора ростовского Троице-Варнинского монастыря. Позже много времени и сил потребовало раскрытие еще одной, более ранней житийной иконы преподобного Сергия, происходящей из посвященной ему церкви в ростовском Борисоглебском монастыре, возведенной в 1545 г. Насколько хорошо скомпанованы житийные клейма, настолько удивляет диспропорциями центральная фигура, при всем том, что живопись явно столичного круга, середины XVI в. Исключительно важное значение для изучения ростовской иконографии и традиций местного иконописания второй четверти – середины XVIII в. имело раскрытие из-под потемневшей олифы иконы Авраамия Ростовского в житии в 1976 г., происходящей из церкви Иоанна Богослова на Ишне. Это произведение показало, что разработка житийного цикла Авраамия продолжалось и после выполнения стенописей церкви Иоанна Богослова в 1683 г.

Несколько позже, в 1979 г., Ю. М. Барановым реставрированы створки депаспортизированных царских врат Годуновского времени, поступивших в музей в 1921 г. Изящные фигуры евангелистов по обычаю представлены на фоне горок либо архитектурных кулис, и лишь в одном случае воспроизведен «велум». Символы евангелистов, с раскрытыми кодексами, отождествлены по Иринею Лионскому. Легкий налет провинциализма вместе со следованием столичному образцу делает довольно вероятной локализацию Поволжьем; думается, что к этому же времени, но не направлению принадлежит тогда же реставрированная икона Богоматери Неопалимая Купина, происходящая из церкви Богоматери Одигитрии в Ростове.

В 1981 г. Юрий Михайлович раскрывает происходящую из церкви Леонтия на Заровье в Ростове красивую икону Богоматери Одигитрии, первой трети XVI в., иконография и стиль которой восходят к дионисиевскому произведению из собора Ферапонтова монастыря. Это несомненный образец московского рафинированного искусства, как и созданная около 1500 г., раскрытая в 1983 г., небольшая по размерам двусторонняя икона с изображениями Богоматери Умиление и Николы, из села Черепкова Борисоглебского района – произведение круга Дионисия. Подобная элегантность оказывала воздействие и на творчество местных ростовских иконописцев.

В 1990 г. окончена реставрация архаизирующих по стилю царских врат из церкви Воскресения села Воскресенского Угодичской волости, первоначально отнесенных к XV в., тогда как в действительности они выполнены в середине XVI в. На это указывает противоречивость иконографии и более развитый стиль, хотя явно учитывались особенности более раннего образца, возможно конца XV в. Именно в это время наиболее популярной являлась иконографическая схема, предполагающая сочетание Благовещения с крупными фигурами святителей Василия Великого и Иоанна Златоуста, последний из которых облачен в саккос. Заслуживает внимания подбор цитат из литургических текстов, представленных на свитках. Не исключено выполнение вскоре после Стоглавого собора 1551 г.

Знания о ростовской иконописи середины XVII в. обогатили раскрытые Ю. М. Барановым иконы из праздничного чина иконостаса церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Ростове – предшественницы каменного здания 1763 г. Иконы отличаются хорошим рисунком, но манера письма, с преобладанием локальных цветовых пятен и тонкой графической линии, все же позволяет увидеть то, что их заметно отличает от продукции столичных мастеров, скорее приближая к ярославской иконописи этого же времени. Широкую популярность получила раскрытая в 1988 г. икона святителя Феодора Ростовского, конца XVII в., из собора Рождественского монастыря в Ростове, обнаруживающая отпечаток новых художественных вкусов. Столь же уникальна по иконографии икона преподобного Иринарха, затворника Борисоглебского, с пятью житийными клеймами, конца XVII в., из Борисоглебского монастыря на Устье, реставрация которой закончена Юрием Михайловичем в 1999 г. Интересны введенные в композицию этого произведения реалии, наряду с мотивами заимствованными из гравюр, возможно опосредствованными книжной миниатюрой, культивировавшейся в монастырской среде.

Даже этот небольшой перечень икон с их беглыми характеристиками дает наглядное представление о том, сколь значительны произведения, изучение которых стало возможным только после осуществления реставрационных работ. В серии возвращенных к жизни усилиями Ю. М. Баранова памятников выделяются элитарные, а также значительно расширяющие представление о художественной жизни Ростова XVI–XVII вв.

Немало внимания Юрий Михайлович уделял также реставрации масляной живописи XVIII–XIX вв., вовлечение которой в историю русского искусства имеет свои проблемы. Речь идет о портретах кисти неизвестных художников, в основном выходцев из демократической среды. Далеко не все их работы, хранившиеся в музейных запасниках, являются образцами художественного ремесла. Некоторые произведения копийные и, соответственно, дают представление о более ранних, в том числе утраченных оригиналах. Нельзя здесь не упомянуть и подвергнутые мастером реставрационному раскрытию выполненные в XVIII в. виды Ростовского кремля (метрополии) и Яковлевского монастыря. Сейчас становится по-

нятым, что все это составляет органическую часть общерусского художественного процесса и достойно столь же обстоятельного изучения, как и работы, которые давно стали хрестоматийными.

Реставрация художественных произведений требует не только большого самоотверженного труда, но и в значительной мере самоотречения. Выполнив свою порой изнуряющую работу, мастер как бы уходит в тень, и в случае утраты документации (известны и такие случаи) появляется безжалостная фраза: «сведений о реставрации нет». Хотя каждому понятно, что когда-то вполне конкретным лицом в консервацию и реставрацию иконы или портрета вложен определенный труд.

Для характеристики Ю. М. Баранова как художника существенна и его живопись, в основном пейзажная, хотя иногда он обращается также к интерьеру и натюрморту. Пейзажи обычно небольших размеров, очень интимны по настроению, очаровывающие тонким восприятием неброской красоты. По колориту они сдержаны, но при этом выдают способность передачи удивительных цветовых нюансов, что возможно только при работе на пленэре, а не при сочинении пейзажного мотива в мастерской. Автора привлекает окружающий мир во всех его изменчивых формах, и это постижение состояния природы говорит, что художник внимателен ко всему. Сколько живописцев изображали Ростов и его окрестности, но никто из них не увидел их такими, как Юрий Михайлович, на первый взгляд как бы проходя мимо. Действительно все они узнаваемы, точно так же, как узнаваем и почерк художника. Перенести легкость и воздушность в живописное произведение способен далеко не каждый автор.

За плечами Ю. М. Баранова интересная и трудная творческая жизнь, наполненная повседневными заботами. Но именно она дарит художнику радостные дни, определяя его вполне заслуженное место в истории отечественной культуры. Ростов Великий с его знаменитыми архитектурными ансамблями и многочисленными произведениями иконописи представляет одну из славных ее страниц. Прикосновение к ней вряд ли кого может оставить равнодушным, если житейские мелочи не убили живую душу.

Эти страницы были написаны в качестве вступительной статьи к каталогу выставки работ Ю. М. Баранова. Но текст так и не был напечатан: для этого не оказалось средств и, вероятно, желания тоже. Такое случается не столь уж редко, и от выставки остается в памяти лишь ее название...