

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

История и культура Ростовской земли

2021



Ростов
2022

УДК 94(470.316-21)(082)
ББК 63.3Яр
И90

Сборник материалов научной конференции
«История и культура Ростовской земли», выходит с 1991 года

Научный редактор Я. Е. Смирнов

История и культура Ростовской земли. 2021 /
И90 Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль». –
Ростов, 2022. – 404 с. : ил.
ISBN 978-5-6046011-4-3

В сборнике опубликованы материалы XXXI научной конференции «История и культура Ростовской земли», состоявшейся в Государственном музее-заповеднике «Ростовский кремль» 9–11 ноября 2021 г.

УДК 94(470.316-21)(082)
ББК 63.3Яр

ISBN 978-5-6046011-4-3

© Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль», 2022

Содержание

| | |
|--|-----|
| Аверьянов К. А. (<i>Москва</i>). Ростовские князья на Куликовом поле | 7 |
| Грязнов А. Л. (<i>Вологда</i>). Канцелярия князя Андрея Васильевича Меньшого..... | 13 |
| Орлов К. В. (<i>Санкт-Петербург</i>), Титов Г. А. (<i>Москва</i>). Изображения на ростовских монетах XIV–XV вв. и их прототипы | 33 |
| Кривцов Д. Ю. (<i>Нижний Новгород</i>). Угличское предание о митрополите Алексее в контексте легенд о путешествующих святых – основателях монастырей / храмов: историко-типологический аспект..... | 53 |
| Казаков А. А. (<i>Москва</i>). Московская митрополия, Ростовская архиепископия и Пошехонье в середине XVI в.: об одном свидетельстве Жития Адриана Пошехонского | 66 |
| Гожалимова О. С., Иванов Л. М. (<i>Рыбинск</i>). Рыбная слобода как часть регионального промыслового комплекса XVI–XVII вв. | 70 |
| Черкасова М. С. (<i>Вологда</i>). Новые документы митрополита Ростовского и Ярославского Ионы Сысоевича | 77 |
| Пушков В. П. (<i>Москва</i>). Калужские вкладные записи на московских изданиях первой половины XVII в. (по собраниям РГАДА)..... | 112 |
| Сергеев А. В. (<i>Санкт-Петербург</i>). «Русская родословная книга» князя А. Б. Лобанова-Ростовского как продолжение «Российской родословной книги» князя П. В. Долгорукова (на примере Ростовских Рюриковичей) | 121 |
| Белова Н. В. (<i>Ярославль</i>). Книги из библиотеки архиепископа Антония (Знаменского) в фонде Ярославской областной универсальной научной библиотеки имени Н. А. Некрасова..... | 141 |
| Мельник А. Г. (<i>Ростов</i>). О четырех сооружениях Соборной площади Ростова | 151 |
| Киселев Ал-й В. (<i>Ростов</i>). «Ярославские губернские ведомости» как источник по традиционной культуре населения Ярославской губернии XIX – начала XX в. (на материалах Романово-Борисоглебского и Рыбинского уездов)..... | 167 |

| | |
|---|-----|
| Колбасова Т. В. (Ростов). Опыт создания новых экспозиций в Ростовском музее древностей в 1920-е гг. (К 100-летию открытия картинной галереи)..... | 180 |
| Никитина Т. Л. (Ростов). Скульптурная ставроотека из ростовского Авраамиева монастыря | 200 |
| Пуцко В. Г. (Калуга). Икона свт. Николы с житием из Ружной церкви в Ростове Великом | 209 |
| Брюханова Е. В. (Ростов). Шитая икона с финифтяными вставками из собрания Ростовского музея..... | 221 |
| Пак В. Ф. (Ростов). Атрибуция нескольких миниатюр на эмали из собрания ГМЗ «Ростовский кремль» (иконы ростовских крестьян Папутниковых)..... | 250 |
| Иванов В. В. (Москва). Андрей Дмитриевич Иванов и его семья (Ростов конца XIX – начала XX века) | 262 |
| Степанов К. А. (Ростов). Первая мировая война: военнопленные в Ростовском уезде Ярославской губернии | 275 |
| Чекмасов Д. Н. (Ярославль – Ростов). От студента-эсера до последнего священника взорванного храма: Николай Николаевич Нагорный по документам личного архива | 304 |
| Ланской Г. Н. (Москва). Документы архива Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль»: проблемы систематизации, атрибуции, описания и использования | 316 |
| Чекмасов Д. Н. (Ярославль – Ростов). «Недостающие кусочки пазла»: массовые генеалогические источники в фондах ГМЗ «Ростовский кремль» (метрические книги, исповедные росписи, брачные обыски и т. п.)..... | 322 |
| Садовников В. А. (Ростов). Каталогизация колоколов из собрания Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль»..... | 338 |
| Сапожникова А. Г. (Ростов). Борисоглебцы в тылу и на фронтах Великой Отечественной войны. Материалы к выставке «Герои Великой Победы» | 347 |
| Андреева А. Ю. (Переславль-Залесский), Халиков И. А. (Казань). К вопросу о проблемах создания охранных зон объектов культурного наследия | 353 |

| | |
|--|-----|
| Морозов А. Г. (<i>Ростов</i>). К проблеме сохранения архитектурно-градостроительного наследия исторической застройки торговых сел Ростовского уезда | 359 |
| Вишневский В. И. (<i>Сергиев Посад</i>). Городище «Городец» у д. Гусарниково на р. Печегде – памятник дьяковской культуры | 367 |
| Уткин Д. Е. (<i>Ярославль – Ростов</i>). Археологические разведки на территории Богоявленского островского монастыря в д. Хопылево | 376 |
| Леонов Д. Е. (<i>Ростов</i>). Звания «Почетный гражданин города Ростова, Ростовского района», «Почетный гражданин Ростовского муниципального округа», «Почетный гражданин Ростовского муниципального района»: учреждение, практика присвоения (1995–2021 гг.) | 383 |
| Список сокращений | 402 |

Икона свт. Николы с житием из Ружной церкви в Ростове Великом

В. Г. Пуцко

Не все произведения русской иконописи, исторически связанные с Ростовом, вписываются в стилистическую группу икон, которые представляют местное художественное направление. В этом плане положение заметно усложняется уже на рубеже XV–XVI вв., с учетом московского импорта и миграции мастеров преимущественно новгородской традиции, в основном в ее провинциально-северном варианте. Поток продукции последних был столь значительным, что его сегодня уже порой определяют как среднерусский. Об их присутствии в Ростове определенно свидетельствуют сохранившиеся произведения¹. Но в экспозиции Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль», кроме того, помещена еще одна замечательная икона, о художественных особенностях которой, похоже, не было ничего конкретно сказано в специальной литературе, хотя и опубликовано ее воспроизведение². Именно о ней пойдет речь.

Спасская Ружная церковь, упоминаемая также под названием Спаса на Торгу, возведена около 1690 г. Известна своим фресковым или каменным иконостасом, подобным украшающим храмы Ростовского кремля³. В состав внутреннего убранства, по-видимому, вошла церковная утварь более раннего времени из прежде существовавшей каменной церкви Спаса на Торгу, построенной в 1654 г. в торговых рядах на том месте, где известна была деревянная с 1206 г.⁴ В самой ранней описи храма, 1793 г., где оказались сведения о рассматриваемой здесь иконе, сказано: «За правым крылосом в киоте золоченом образ святого Николая Чудотворца, на нем венец серебряный гладкий золоченый, на нем три камня большие, один красный и два темные зеленые, цата резная белая серебряная на Спасителе и Богоматери два венчика серебряные, в привесе крест финифтяной на серебре»⁵. Лишенная своего драгоценного оформления икона в 1924 г. по-

¹ Пуцко В. Г. Ростовские иконы XVI в. и Русский Север // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 2016. Вып. 21. С. 174–184.

² Федорова М. М. К вопросу о происхождении панагии Петра Иванова // История и культура Ростовской земли. 2007. Ростов, 2008. С. 245. Ил. 4.

³ Мельник А. Г. Храмовые иконостасы конца XVII – XIX века Ростова Великого: Каталог. СПб., 2012. С. 192–199.

⁴ Иванов В. Ростов. Углич / 2-е изд., доп. М., 1975. С. 135.

⁵ Архив ГМЗРК. Р-984. Л. 2. Цит. по: Федорова М. М. К вопросу о происхождении панагии Петра Иванова. С. 244.

ступила в Ростовский музей. Ее живопись в течение длительного времени оставалась под записями, были лишь небольшие пробы. Реставрационное раскрытие осуществлено в 1979–2006 гг. в ВХНРЦ имени И. Э. Грабаря опытным мастером Т. М. Мосуновой.

Икона (инв. № И-1154) средних размеров (103×77), на доске с двойным ковчегом и с двумя врезными односторонними шпонками с тыльной стороны; судя по слишком узким боковым полям, они более чем наполовину срезаны. Сохранность темперной живописи, выполненной по левкасу с паволокой, сравнительно хорошая, если не считать обширных утрат сверху и внизу, повредивших частично композиции житийных клейм (ил. 1, 7).

Плотно вписанное в пространство ковчега поясное, почти поколенное изображение благословляющего Николы с открытым Евангелием на левой руке занимает значительную часть иконной доски. Его плотно обрамляет цикл житийных клейм, расположенных в следующем порядке: 1. Рождество Николы; 2. Чудо в купели; 3. Исцеление Николой сухорукой жены; 4. Приведение во учение; 5. Поставление в диаконы; 6. Поставление в епископы; 7. Явление царю Константину во сне; 8. Избавление трех мужей от потопления; 9. Никола покупает ковер у старца; 10. Никола отдает ковер жене старца; 11. Благословение источника; 12. Посещение древа; 13. Спасение Димитрия со дна моря; 14. Возвращение родителям отрока Василия из сарацинского плена; 15. Избавление трех мужей от смерти; 16. Чудо о корабельниках; 17. Киевское чудо об отрочати; 18. Перенесение мощей Николы из Мир Ликийских в Бари. Количественный состав житийного цикла в целом соответствует сформировавшемуся в русской иконописной традиции к XV в., но сюжетный репертуар можно охарактеризовать как один из встречающихся, с различной последовательностью представленных чудес⁶. Композиционная схема клейм обычная для византийской художественной традиции, сформированной на основе усвоения эллинистического наследия. Однако в нее порой вписываются русские архитектурные мотивы, отражающие современные для иконописца реалии (ил. 5, 6). Золотой фон и искусное письмо с изящными фигурами не оставляют сомнений в выполнении нарочитого заказа, возможно списка более раннего элитарного образца.

Следует, прежде всего, обратить внимание на иконографические особенности основного изображения святителя, сравнительно редко встречающиеся в русской иконописи: это жест левой руки, держащей на уровне пояса раскрытый кодекс Евангелия, и живописный декор фелони-полиставрия с вписанным в белые кресты орнаментальным мотивом из соединенных четырех киноварных ромбов с крестовиной в центре, соответствующим такому же, менее заметному на черных крестах, созда-

⁶ См.: Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб., 2006.

ющему иллюзию золотного шитья. Омофор украшают крупные багряного цвета кресты. Подобная иконографическая формула может быть отмечена в житийной иконе Николы, датируемой рубежом XIV–XV вв., возможно, среднерусского происхождения, из придела свт. Николы Успенского собора Большого Тихвинского Богородичного монастыря, где была храмовой⁷. При ее изучении замечена связь с произведениями сербо-македонского круга. Еще одну особенность иконы составляет фронтальное положение полуфигур Христа и Богоматери в круглых медальонах по сторонам изображения святителя, иллюстрирующих «Никейское чудо». Столь редкая для русской иконописи деталь может быть отмечена в псковской житийной иконе Николы второй половины XVI в.⁸

Предположение о том, что образцом для описываемой иконы из ростовского храма послужил чтимый оригинал псковского происхождения, может быть подтверждено известными в литературе произведениями с весьма похожим изображением Николы. На одном из них надо особо остановить внимание. Это икона (89×59,5) первой половины XVI в., тоже представляющая святителя почти поколенно, но более вытянутых пропорций, хранящаяся в Псковском государственном объединенном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике (ил. 2)⁹. Никола облачен в такую же фелонь-полиставрий с идентичной орнаментикой, явно скопированной с общего образца. Относительно живописи замечено: «Стилистические признаки иконы Николая Чудотворца свидетельствуют о ее связи с традициями псковского искусства XV – начала XVI в. Кроме вытянутых пропорций и типа лика святого это колорит, в котором значительную роль играют типичные для живописи Пскова оттенки красного и зеленого цветов, и обильный золотой ассист, сплошь покрывающий мафорий Богоматери. Однако несколько жесткая манера личного письма, плоскостная трактовка фигур, определенность черт и менее экспрессивный характер образа (в том числе цветовой гаммы, отчасти напоминающей некоторые произведения 1530–1540-х гг.), указывают на то, что памятник относится к первой половине (возможно второй четверти) столетия»¹⁰. Приведенной характеристике в значительной мере отвечает находящаяся в Ростове икона, манера письма которой обнаруживает еще большее усиление элемента жесткости. В обоих случаях характерной вязью выполнен на страницах кодекса евангельский текст, с тенденцией к усилению декоративности. В этот типологический ряд надо поставить и несколько упрощенный вариант небольшой (19,9×15,6) иконы в собрании С. Н. Воробьева, датированной В. М. Сорокатым тре-

⁷ Там же. С. 56–57. Кат. 8. Аннот. И. А. Шалиной.

⁸ Васильева О. А. Иконы Пскова. М., 2006. С. 360–365. Кат. 114.

⁹ Там же. С. 154–157. Кат. 38. Приношу особую благодарность О. А. Васильевой, содействию которой обязано освобождение живописи от профилактических наклеек, с которыми икона воспроизведена в каталоге.

¹⁰ Васильева О. А. Иконы Пскова. С. 154.

тьей четвертью XVI в. (ил. 3)¹¹. Колорит здесь выдержан в более светлой красочной гамме.

Псковские иконописцы в известном споре с новгородским архиепископом Геннадием (1484–1504) ссылались на авторитет греческих мастеров и, вероятно, не без основания. Современные исследователи в ряде случаев отмечают воздействие поствизантийской живописи, в частности икон македонского происхождения. Применительно к иконографическому образу рассматриваемого памятника следует обратить внимание на произведение сучавского мастера, выполненное им в 1532 г. для Милецкого монастыря на Волыни. Это была крупная по размерам (185×125) икона с поколенным изображением Николы, подобным упомянутому, но более архаизирующего стиля, в фелони-полиставрии сплошь затканной равноконечными мелкими крестами, с подчеркнута плоской фигурой (ил. 4)¹². Заказчиком иконы был князь Федор Сангушко, женатый на Анне Деспотовне, дочери волошского господаря, благодаря посредничеству которого мог быть приглашен Григорий Босикович, работавший на Буковине. Икона во время Первой мировой войны оказалась перемещена в Изюм. Ее ношение в крестных ходах привело к деформации доски и осыпям живописи. Неудачная реставрация в Харькове еще больше испортила произведение, затем окончательно исчезнувшее. Композиционная схема милецкой иконы представляла упрощенный вариант раннего тронного Николы, каким его изображали критские мастера со второй половины XV в. Об этом наглядное представление дает икона (137×122) церкви Мартораны в Палермо¹³.

Нельзя не заметить, что во всех отмеченных случаях образ святителя при общности иконографической формулы получает различную художественную характеристику, обусловленную стилистическими особенностями. Последние адекватно отражают индивидуальность мастера и одновременно национальные либо локальные черты сакрального искусства. В этом плане икона из Ружной церкви в Ростове Великом не представляет исключения.

Датированная 1532 г. милецкая икона кисти Григория Босиковича обнаруживала по сторонам основного изображения на полях 12 житийных композиций, в два ряда, по типу пизанской иконы конца XIII в.¹⁴

¹¹ Иконы из частных собраний. Русская иконопись XIV – начала XX века: Каталог выставки. М., 2004. С. 27, 196. Кат. 9.

¹² Пуцко В. Икона святого Николая Милецкого сучавського маляра Григорія Босиковича // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Львів, 1998. Т. 236. С. 373–397.

¹³ Lindsay Opie J. The Siculo-Cretan School of icon painting // Euphrosynon. Athens, 1991. Т. 1. Р. 299. Pl. 144. См. также изображение тронного свт. Николая на створке полиптиха 1450–1460-х гг., вышедшего из критской мастерской Ангелоса, в галерее Иласа Нойферта в Мюнхене: Евсеева Л. М. Аналойные иконы в Византии и Древней Руси. Образ и литургия. М., 2013. С. 79. Ил. 48.

¹⁴ Byzantium. Faith and Power (1261–1557) / ed. H. C. Evans. New York, 2004. P. 485–486. Cat. 296.

Византийские уже в начале того же столетия имели цикл сцен вокруг центральной фигуры, как свидетельствуют произведения, сохранившиеся в монастыре св. Екатерины на Синае. Эта традиция была усвоена на Руси, а вместе с ней заимствованы клейма, иллюстрирующие житие и чудеса Николы в нескольких вариантах¹⁵. Здесь они оказались уже в XIV в. радикально переработаны¹⁶. Позже их дополнили новыми сюжетами. На примере различных сохранившихся русских икон XIV–XVI вв. можно убедиться, что композиционные схемы клейм варьировались, порядок следования частично нарушался, вводился разнообразный архитектурный фон, временами отражавший русское храмостроительство¹⁷. На иконе второй четверти XVI в. оказалось даже изображение Софийского собора в Киеве до проведения реставрации¹⁸. Причем оно связано с Чудом об отрочати. В клейме ростовской иконы этот сюжет трактован более схематично, на фоне небольшого одноглавого храма с четырехскатной кровлей (ил. 6). Зато клеймо с Поставлением в епископы имеет изображение церкви с позакомарным покрытием, явно кафедральной (ил. 5). Изображения архитектурных кулис в различных других клеймах стереотипные, условно обозначающие иконописное пространство. Стандартными оказываются также фигуры, одежды, позы, движения.

Сквозь эту толщу традиционной типологии крайне редко проникают черты реальности. Так, можно обратить внимание на изображение отца Николы в сцене Чуда в купели, представленного в княжеской одежде. Это второй случай подобного его изображения, после двух клейм икон третьей четверти XVI в. из церкви Покрова «под горой» в Калуге¹⁹. Но там он еще и в княжеской шапке. Правда, нельзя недооценивать роль живописных изображений в отражении типологии одежд в целом, как известно, подверженной эволюции моды. Иконописная стилизация «сглаживает» детали, не всегда адекватно учитывает материальность вещей, упрощает обстановку. Одним словом, везде оставляет следы художественного творчества.

Насколько рассматриваемую икону с ее явно псковскими иконографическими признаками можно локализовать этим значительным художественным центром? Общий характер колорита и особенно темный санкирь, казалось бы, тоже дают основание ответить на поставленный вопрос явно утвердительно. Однако, как известно, живопись XVI в., об-

¹⁵ Ševčenko N. The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art. Torino, 1983.

¹⁶ Пуцко В. Г. Ранняя русская житийная икона: проблемы изучения // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2014. № 2 (56). С. 22–24. Ил. 1, 6, 7.

¹⁷ См.: Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. Кат. 16, 37, 40, 43, 44, 45, 47, 48.

¹⁸ Пуцко В. Г. Древнейшее изображение киевской Софии // Московский журнал. 2005. № 11. 50–53.

¹⁹ Пуцко В. Г. Икона свт. Николы с житием из калужской церкви Покрова «под горой» // Музей и художественное творчество. Сборник материалов научно-практической конференции, посвященной 100-летию Калужского музея изобразительных искусств. 13 ноября 2018 г. Калуга, 2019. С. 8–14.

разцом которой, несомненно, является данное произведение, довольно разнохарактерная и обнаруживает стилистические варианты. Если остановить внимание на письме датируемой первой половиной XVI в. иконе Богородицы Тихвинской, с Акафистом, из Троицкого собора в Пскове, то окажется, что дают о себе знать характерные для московской традиции качества, с мягкими цветовыми и световыми переходами (ил. 7)²⁰. Иконы праздничного чина, конца 1530-х – 1540-х гг., из церкви Николы со Усохи в Пскове, светоносного колорита, а в иконографии обнаруживают влияние европейских гравюр (ил. 8)²¹. Мастер иконы из Ружной церкви в Ростове не испытал такой эволюции, и его живопись хотя лишена цветовых контрастов, все же в ней заметна приверженность к местной псковской традиции. Только интенсивность цвета стала более гармоничной и появилась определенная легкость, свойственная миниатюрному письму с его «узорностью».

Таким образом, все говорит о работе псковского иконописца в новой для него среде. И была она, скорее всего, московской. В отличие от центрального изображения житийные клейма отчасти напоминают письмо датируемой второй четвертью XVI в. иконы Николы Зарайского из Введенской церкви села Борисова близ Рязани, но характеризуются лишь некоторой сумрачностью колорита²². Впрочем, не той, которая определяет колорит московской житийной иконы преподобного Никиты Переяславского столпника, 1560-х гг., из церкви Рождества Богородицы Большого Кремлевского дворца²³.

Общеизвестно, что псковские иконописцы были в числе мастеров, выполняющих заказы царя Ивана Грозного после пожара 1547 г. Принадлежал ли к их числу автор данной иконы, мы не знаем, но ее датировка серединой XVI в. вполне обоснованна. Икона была чтимой, что, в частности, подтверждают привешенные к ней в конце XVIII в. живописные эмали, столь же дорогостоящие, как и сама икона, которую они украшали²⁴. Неизвестно и первоначальное местонахождение иконы, характер которой позволяет видеть в ней скорее храмовую, заботливо сохраненную после того, как сооружение постигла какая-то трагедия. Если церковь была деревянная, то это все, что от нее счастливо уцелело и сегодня служит предметом нашего изучения.

²⁰ Васильева О. А. Иконы Пскова. С. 144–153. Кат. 37.

²¹ Там же. С. 162–191. Кат. 41–49.

²² Пуцко В. Г. Рязанская икона Николы Зарайского с житием из церкви села Борисова // *Urbi et orbi*. Сборник научных работ к юбилею И. Г. Кусовой. Рязань, 2020. С. 201–213.

²³ Вера и Власть. Эпоха Ивана Грозного. Каталог выставки. М., 2007. С. 184–185. Кат. 78.

²⁴ Федорова М. М. К вопросу о происхождении пангии Петра Иванова. С. 243–254.



Ил. 1. Свт. Никола с житием. Середина XVI в. Из церкви Спаса на Торгу в Ростове. ГМЗРК



Ил. 2. Свт. Николай Чудотворец, Первая половина XVI в. ПГОИАХМЗ



Ил. 3. Свт. Никола Чудотворец. Третья четверть XVI в. Собрание С. Н. Воробьева



Ил. 4. Свт. Никола с житием. Мастер Григорий Босикович. 1532. Икона из Милецкого монастыря на Волыни. Не сохранилась



Ил. 5. Поставление в епископы. Клеймо иконы свт. Николы с житием. Середина XVI в. Из церкви Спаса на Торгу в Ростове. ГМЗРК



Ил. 6. Киевское чудо об отроцати. Клеймо иконы свт. Николы с житием. Середина XVI в. Из церкви Спаса на Торгу в Ростове. ГМЗРК



Ил. 7. Поклонение волхвов. Клеймо иконы Богоматери Тихвинской, с Акафистом. Первая половина XVI в. Из Троицкого собора в Пскове. ПГОИАХМЗ



Ил. 8. Преполовение. Конец 1530-х – 1540-е гг. Икона из праздничного ряда церкви Николы со Усохи в Пскове. ПГОИАХМЗ