

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

История и культура Ростовской земли

2024



Ростов Великий
2025

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. 2024 /
И90 ГМЗ «Ростовский кремль». – Ростов Великий, 2025. – 476 с. : ил.
ISBN 978-5-6046012-2-8

В сборнике опубликованы материалы XXXIV научной конференции
«История и культура Ростовской земли», состоявшейся в Государственном
музее-заповеднике «Ростовский кремль» 6–8 ноября 2024 г.

УДК 94(470.316-21)(082)
ББК 63.3Яр

ISBN 978-5-6046012-2-8

© Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль», 2025

Содержание

Аверьянов К. А. (<i>Москва</i>). Устюжские князья – ветвь Ростовского княжеского дома.....	6
Столярова Л. В. (<i>Москва</i>). К реконструкции процесса следствия о гибели царевича Дмитрия 15 мая 1591 г. (по материалам Угличского следственного дела)	16
Коновалов В. В. (<i>Москва</i>). Умели ли русские дьяки шутить? И это не шутка, или Как можно рассказать о том, что не существует в природе (к вопросу об особенностях формирования интеллигентских и полуинтеллигентских слоев города в России XVI–XVII вв.)	34
Новицкий И. А. (<i>Москва</i>). Мертвая Луна святого Леонтия	45
Лепшина Л. А. (<i>Великий Новгород</i>). Мемориальные предметы облачений ростовских святителей: исследование и атрибуция	69
Мельник А. Г. (<i>Ростов Великий</i>). Образы ростовских святых в росписях церковей Ростовского кремля XVII в.	83
Корзинин А. Л., Бородовский А. И. (<i>Москва</i>). Ростовский соборный синодик 1642 г. как коммеморативный источник	122
Казаков А. А. (<i>Москва</i>). К изучению ростовского Синодика в Неделю православия середины XVII века	133
Иванов Л. М. (<i>Рыбинск</i>). Синодики как источник по истории Рыбной слободы XVII – первой половины XVIII в.	145
Гожалимова О. С., Иванов Л. М. (<i>Рыбинск</i>). Е. В. Трехлетов – собиранье и публикатор документов по истории Рыбной слободы XVII – начала XVIII века	158
Дмитриев М. В. (<i>Москва</i>). Был ли нетерпим или терпим к «иноверию» митрополит Димитрий Ростовский?	165
Кузнецова О. А. (<i>Москва</i>). Обратное письмо на расписных изразцах XVIII в.	182
Колбасова Т. В. (<i>Ростов Великий</i>). Художник Ростовского архиерейского дома Николай Лужников. Новые факты личной и творческой биографии	193

Виденева А. Е. (<i>Ростов Великий</i>). Романовы на Ростовской земле: хроника посещения города представителями императорского дома в XVIII – начале XX столетия	207
Морозов А. Г. (<i>Ростов Великий</i>). К вопросу о благосостоянии мелкопоместных дворян Ростовского уезда в начале XIX в.	225
Белова Н. В. (<i>Ярославль</i>). Архимандрит Антоний (Козиченко) – настоятель Троице-Варницкого и Ростовского Борисоглебского монастырей	229
Скурат Н., прот. (Скурат Н. К.) (<i>Москва</i>). Московская семья издателей Снегиревых, А. А. Титов и его семейство в совместных трудах и общении (по архивным материалам)	244
Киселев Ал-й В. (<i>Ростов Великий</i>). Газета «Северный край» и ее продолжения (1898–1909) как источник для изучения народной культуры населения Ростова и Ростовского уезда конца XIX – начала XX в.	257
Ковров Т. А. (<i>Иваново</i>). Участие купцов г. Ростова в учетно-ссудном комитете при Ярославском отделении Государственного банка	271
Степанов К. А. (<i>Ростов Великий</i>). Земская богадельня в Ростове Великом	285
Рубцова М. Л. (<i>Ростов Великий</i>). Освящение госпиталя для раненых воинов памяти Иоанна Кронштадтского в Спасо-Яковлевском монастыре. К 110-летней годовщине события	302
Леонов Д. Е. (<i>Ростов Великий</i>). Предметы из коллекции Ростовского музея – источники по истории служения святителя Тихона (Беллавина) на Люблинской и Ярославской кафедрах	323
Грибанова С. Ю. (<i>Ростов Великий</i>). К вопросу атрибуции некоторых вееров из коллекции «Ростовского кремля»	344
Мельник Л. Ю. (<i>Ростов Великий</i>). Произведения финифти в собрании музея-заповедника «Остафьево»:	

каталог коллекции	359
Стародубов Ю. В. (<i>Тутаев</i>). Редкие издания в собрании тутаевского музея «Строгановский амбар» (К 100-летию выхода в свет книги Н. Г. Огурцова «Опыт местной библиографии: Ярославский край. (1718–1924)»)	400
Артемичева Е. Г. (<i>Ростов Великий</i>). Творчество ростовского живописца по эмали А. М. Кокина. К 100-летию со дня рождения (1924–1967)	418
Пак В. Ф. (<i>Ростов Великий</i>). К вопросу об опыте экспонирования коллекции финифти ГМЗ «Ростовский кремль» в первой четверти XXI века	435
Уткин Д. Е. (<i>Ярославль – Ростов Великий</i>). Предметы из предматерикового горизонта Усть-Шексны	448
Каретников А. Л., Верин А. В., Каретникова В. А., Карпов В. Г. (<i>Ростов Великий</i>). Археологические разведки в исторической округе Ростова в 2024 году	457
Список сокращений	472

ОБРАТНОЕ ПИСЬМО НА РАСПИСНЫХ ИЗРАЗЦАХ XVIII В.¹

О. А. Кузнецова

Изразец из коллекции ГМЗРК КП-27217/8 (ГК 26634253) предлагает исследователю интересную загадку: буквы подписи расположены в противоестественной, на первый взгляд, последовательности (справа налево, иначе этот принцип называют обратным письмом или «вспятословием») и складываются в текст: «птица молкоѠ [и]а» (ил. 1). Аналогичные по содержанию подписи иногда сопровождают изразцовые изображения «птиц-девиц» (см. также ГМЗРК КП-27216/16). Экзотическое название чудесной птицы, так и не закрепившееся в русском языке и ушедшее вместе с традицией подписных изразцов, могло прийти через гравюры², на которых в XVI–XVII вв. запечатлевались разнообразными райские птицы с подписью *Manucodiata* или *Monucodiata*.

Подпись для изразца ГМЗРК КП-27217/8, несомненно, появилась в результате работы с образцом — некими подготовительными материалами. Вопросы о том, что из себя представляли эти материалы и в какой степени к ним обращались разные изразечники, остаются открытыми, но комплексное обследование музейных и частных коллекций дает возможность для предварительной реконструкции. Некоторое представление о таком образце, наряду с рассматриваемым примером, помогает создать угловой изразец из собрания Русского музея³, на котором изображены две птицы молкофии, причем расположение текста аналогично подписи на изразце из Ростова Великого (ил. 2). Однако объяснить обратную ориентацию текста технологической ошибкой — например, переворачиванием предполагаемого шаблона (о шаблонах подробнее см.⁴), — не представляется возможным. При заметной неуверенности почерка, особенно проявляющейся в начертании буквы Т, ориентация И, Ц, А, К корректна: ни один знак не отражен по горизонтали (зеркально). Толщина букв правой стороны подписи, особенно П, показывает, что текст наносился именно

¹ Исследование выполнено в рамках государственного задания МГУ имени М. В. Ломоносова. The study was conducted under the state assignment of Lomonosov Moscow State University.

² Кузнецова О. А. Выставка диковин на русских изразцах XVIII–XIX вв. // In Umbra: Демонология как семиотическая система. М., 2022. № 11. С. 43–44.

³ Виртуальный русский музей [Электронный ресурс] URL: https://ruseumvrm.ru/data/collections/folk_art/g_1406g_1427/index.php (дата обращения: 1.02.2025).

⁴ Макогонова М. Л. Библийская гравюра как источник изображений на расписных изразцах XVIII века // Архитектурная керамика мира. 2022. № 7. С. 24–73; Она же. Эмблемы, символы и аллегории: к иконографии русского «живописного» изразца XVIII в. // Архитектурная керамика мира. 2021. № 5. С. 44–73.

справа налево, и А написано прежде М. Для воссоздания контекста, в котором писец мог осознанно использовать вспятое слово, стоит обратиться к другим примерам текстов, ориентированных необычным образом и относящихся к изображениям XVII–XVIII вв.

Игра с текстом в пространстве картинки особенно характерна для культуры барокко. Многие приемы, использованные русскими мастерами, возникали на Руси в эмблематическом контексте⁵. Внимание исследователей постоянно привлекает лист парадной рукописи «Книга любви знак в честен брак»⁶, на котором изображены новобрачные под покровительством Христа и Богородицы. Цитаты из Священного Писания (со ссылками на соответствующие стихи) оформлены как реплики персонажей, причем мольбы буквально возносятся к небесам, а Божественное благословение буквально направлено на предстоящих. Текст записан изогнутыми линиями, узорно (ансамбль подписей составляет почти симметричную композицию), и реплика каждого действующего лица ориентирована в пространстве листа так, чтобы ее начало располагалось возле уст говорящего. По этой причине большая часть текста расположена боком, повернута на 90° и более, хотя принцип чтения слева направо везде сохраняется.

Аналогичный прием обмена репликами, визуально расходящимися в разные стороны, представлен на множестве гравюр конца XVII–XVIII вв. Среди них знаменитая картинка 1714 г. Г. П. Тепчегорского (одна из 26, «Молитва по Акафисте Алексию человеку Божию»⁷), где, помимо полустижий под гравюрой, в пространстве картинке изображен диалог персонажей. Обращение Петра представлено в виде свитка («Что воздам, Господеви, о всех?»). А из символического солнца лучами исходят обетования Божественного вмешательства: разделенный на два потока текст по стиху Пс. 131:18 направлен на головы объектов высказывания, изображенных слева, поэтому обе фразы, «Враги сия облеку студом» и «на нем же процветет святыня моя», повернуты вправо более чем на 90°.

Принцип размещения высказываний действующих лиц в пространстве картинке перенимают и авторы забавных лубочных листов. К примеру, шуточный сюжет о выборе невесты⁸ (изображение создано на основе западноевропейской гравюры) раскрывается в русском стихотворном тексте, расположенном в нижней части листа, но реплики жениха и свахи продублированы возле фигур (ил. 3). Жених обращается к стоящей справа

⁵ *Алексеева М. А.* Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М., 1977. С. 7–29.

⁶ *Истомин К.* Книга любви знак в честен брак [Статьи, транслитер., текст, археогр. коммент. и слов. подгот. Л. И. Сазоновой]. М., 1989. 19 л., 43–109, [4] с.

⁷ *Ровинский Д. А.* Материалы для русской иконографии. СПб., 1884. Вып. 3. С. 5.

⁸ Русские народные картинки. Собрал и описал Д. Ровинский. СПб., 1881. Кн. 1. Сказки и забавные листы. С. 361.

женщине с фразой «Хочу иметь покой», вылетающей из его рта, тогда как ответная реплика свахи «Так не бери никакой» ориентирована справа налево, и все буквы перевернуты зеркально. Разумеется, это не тайнопись. При заданном расположении фигур зеркальная запись — единственный способ привязать начало текста к источнику звука и показать его движение, это «графическое обозначение звучащего слова»⁹. Если бы сцена разворачивалась не на плоскости листа, а в трехмерном пространстве, стоило бы обойти сваху с другой стороны, чтобы легко прочесть ее высказывание.

Похоже, что игровая стихия «настенного» лубочного театра¹⁰ захватывает и изразец. По крайней мере, известен один подобный пример на печи в СПГИХМЗ, где персонаж обращается к зрителю с высказыванием, оформленным зеркально — так, чтобы вылетающие изо рта слова шли параллельно его вытянутой руке с указующим пальцем: «Тут клад» (туть клать)¹¹. Едва ли это реальное указание на скрытые сокровища, скорее шутка мастера. Текст записан спонтанно, а потому содержит неточности: привычка записывать буквы традиционным образом иногда берет верх (как в букве А), мастер вынужден поправлять себя (финальная буква Ъ исправлена на зеркальную). Подобные погрешности при передаче зеркального текста встречаются и в рукописях¹².

Разумеется, во многих случаях при работе с текстами необычной ориентации, в том числе зеркальными, трудно отделить собственно сакральный компонент от игрового. Об этом говорят исследователи берестяных грамот, где изредка встречаются тексты, записанные справа налево. Так, фрагмент псалма 54 на новгородской грамоте № 674 (конец XII в.), вероятно, использовался в качестве оберега, и часть букв этого текста записана зеркально (отражена по горизонтали)¹³. Менее однозначна научная интерпретация краткого текста на новгородской берестяной грамоте № 1154 (первая половина XV в.), где начало азбуки, видимо, сцеплено со словом «Господи»¹⁴. Текст записан справа налево, и часть букв отражена по горизонтали, а некоторые вдобавок повернуты на 90°. Запись может пониматься и как учебная, тренировочная, переходящая в игру. Примеры зеркального и обратного письма из рукописей позволяют видеть, что этот незамысловатый принцип тайнописи нередко соседствует с другими, более сложными типами шифровки, и часто скрывает имя писца. Н. В. Буцких считает их показателем книжной учености и разновидностью украше-

⁹ *Истомин К.* Книга любви знак... М., 1989. С. 67.

¹⁰ *Сакович А. Г.* Русский настенный лубочный театр XVIII—XIX вв. // Театральное пространство: материалы науч. конф. (1978). М., 1979. С. 351—376.

¹¹ Выражаю благодарность В. В. Щербакову, указавшему на этот изразец.

¹² *Буцких Н. В.* Древнерусская криптография. СПб., 2022. С. 149.

¹³ *Янин В. Л., Зализняк А. А.* Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1984—1989 гг.). М., 1993. С. 61—62.

¹⁴ *Гиппиус А. А.* Берестяные грамоты из раскопок 2022 г. в Великом Новгороде и Старой Руссе // Вопросы языкознания. М., 2023. № 5. С. 19—20.

ния¹⁵. Примечательно, что переворачивание текста может производиться писцами не только по буквам, но и, к примеру, по слогам¹⁶. Подобные примеры могут встречаться в изразцовой культуре — например, подпись на изразце из экспозиции в подклете Палаты дворца угличских удельных князей УГИАиХМ «храню сие опасно маса», по-видимому, следует читать «храню сие опасно сама», по аналогии с изразцом из той же коллекции, гипотетически из того же комплекта (ил. 4). Однако текст слишком краткий, а потому нельзя исключать элемент спонтанности, описку.

Возвращаясь к традиции изображения райских птиц, можно отметить, что им нередко сопутствуют тексты, расположенные причудливо. На лубочных картинках XVIII в. мастера пытаются запечатлеть прекрасное и опасное для человека пение в виде словесной ленты, замысловато вьющейся из уст сирина или алконоста (в духе фигурной поэзии XVII в. или даже более ранней традиции размещения текста по кругу), а также в виде ломаной линии или прямой, восходящей к небесам¹⁷. Подчиняясь направлению, текст может быть повернут более чем на 90°, то есть производить впечатление неудобно перевернутого. Содержание этих текстов соотносится с библейскими цитатами или литургической культурой, они компилятивны, эмблематичны, ориентированы на произнесение или пропевание: «Потщитесь потщитесь... слышати пение райских птиц и видети райския древета...»¹⁸.

Слова надписи «Птица раисп» расходится в обе стороны от поднятого крыла коронованной птицы-девицы, изображенной на льняном занавесе XVIII в (ил. 5). Подобные узоры для набивных тканей создавались под влиянием гравюр и лубочных картинок¹⁹, и в этом примере, несмотря на погрешность («раисп» вместо «раиск»), проявляется традиция книжной гравюры. В отличие от подобных сюжетных картинок, типа богатыря Усыни Горыныча, где появление зеркального текста наверняка связано с технологической ошибкой²⁰, в подписи райской птицы не перевернуто ни одной буквы, хотя первое слово читается справа налево. В подобном размещении текста частями проявляется игра с пространством, вызванная как влиянием более ранних авторитетных образов, так и желанием целесообразно использовать свободное пространство.

Более сложный тип такой игры можно видеть, к примеру, на гравюре с распятым монахом (ил. 6). Ориентация свитков, расходящихся от центральной фигуры и сходящихся на ней, задает направление чтения — ху-

¹⁵ Буцких Н. В. Древнерусская криптография. СПб., 2022. С. 149–150.

¹⁶ Там же. С. 151–152.

¹⁷ Русские народные картинки. СПб., 1881. Кн. 1. Сказки и забавные листы. С. 484–487.

¹⁸ Там же. С. 484.

¹⁹ Гордеева О. Г., Ефимова Л. В., Кузнецова М. А. Русские узорные ткани. XVII – начало XX века. М., 2004. С. 49.

²⁰ Там же. С. 38.

дожественный замысел ясно прослеживается, несмотря на отдельные недоработки и ошибки резчика. Слева и справа от головы монаха тянутся бандероли (свитки с высказываниями), и текст на правом свитке ориентирован традиционно, тогда как парный текст слева отражен по горизонтали («к теб(е) дѣша моѡ...»), хотя А записано традиционно. Тексты на уровне пояса монаха, размещенные в прямоугольных рамках, расположены перекрестно: левая рамка содержит традиционно ориентированное высказывание (по Гал. 5:24), а правая – отраженное («сохр[а]ню вовс[а] дни сниди со (к)реста»). У подножия креста фраза на нижней ступени (по Быт. 3:15), в отличие от верхних, записана зеркально. Не менее интересно размещение текста на бандероли в левом верхнем углу: фрагмент стиха Пс. 38:2 («положихъ устомъ моимъ хранило») расположен по ломаной линии, причем текст следует слева направо, но каждое новое слово поворачивается то влево, то вправо почти под прямым углом, и резчик испытывает явные затруднения, что хорошо видно в написании еров. Ъ в слове «положихъ» перевернут на 180°, а Ъ в слове «устомъ», видимо, исправлен с зеркального на традиционный. Поскольку при изготовлении литейных и резных форм мастерам приходилось иметь дело именно с зеркальной ориентацией текстов и изображений, технологические ошибки возникали нередко, но это ценный материал для понимания погрешностей, допускаемых писцами при попытке справиться с подобными задачами. Что касается игрового момента, то стремление разместить текст фигурно можно видеть и на западноевропейских аллегорических изображениях, непосредственно предшествующих русской гравюре «Монашеская чистота»: это и перекрещенные, и размещенные боком надписи, и сложно перекрученные бандероли²¹.

Итак, за необычным расположением текста, иногда принимаемым за ошибочное, может стоять художественное намерение. На изразцах отдельные примеры обращения к зеркальному принципу записи и обратному письму более всего напоминают именно игру, а не стремление зашифровать текст. По поводу одного из писцов можно довольно уверенно говорить о стремлении противостоять рутине при помощи графических приемов, вероятно, связанных для него с традицией книжной учености. Этот писец играет с буквами, используя латинский алфавит, фонетический принцип письма и вспятословие, выбирая для этих экспериментов явно наиболее частотные, то есть надоевшие, формульные тексты. Яркий пример из коллекции ГМЗРК – сознательная замена О на А в безударной позиции в двух надписях; изразцы гипотетически принадлежали к одному комплекту (ил. 7). Подчеркнем, что оба текста обычно записывались этим мастером корректно и скорее всего были в рабочих материалах изразечников. В первой же букве текста «ахота маѡ са мною всегда» видно исправление буквы О на А, и далее выбранная стратегия реализуется последовательно.

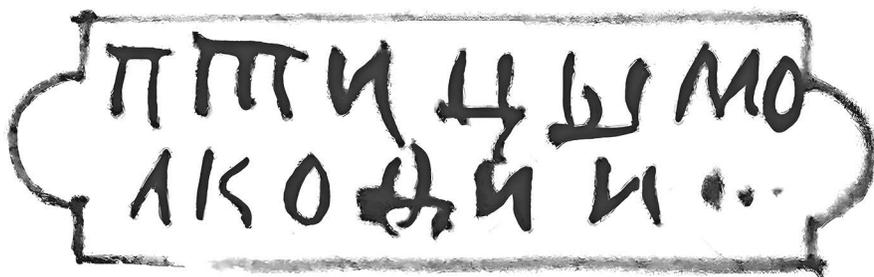
²¹ Зотов С. О. Иконографический беспредел: необычное в православной иконе. М., 2021. С. 147–149.

Наиболее важный пример, который может быть связан с загадкой ростовской птицы молкофии, обнаруживается на печи в усадьбе Рагозина (с. Петрово-Городище). Подпись «еду до места своего», в изразцовой практике часто сопровождавшая картинки с разнообразными всадниками, аккуратно записана в обратной последовательности, от нижней строки к верхней (ил. 8). Аналогичную подпись с традиционной последовательностью букв, причем с идентичным размещением текста на строках (перенос «мес-та»), можно найти на другом изразце, гипотетически относящемся к тому же комплекту (ил. 9). В отличие от всадника, птица молкофия ГМЗРК подписана по другому принципу: текст в обратной последовательности читается по строчкам сверху вниз.

Вероятно, три столетия назад обратная ориентация текста воспринималась несколько иначе, чем сейчас. Современные рекламные тексты, заглавия, вывески позволительно размещать боком и сверху вниз, тогда как направление справа налево считается «неловким», «вызывающим беспокойство» у потенциального покупателя, а потому менее привычно и ощущается скорее как тайнопись. Но для читателя XVIII в. любое необычное расположение текста могло быть одинаково курьезным, уводящим в область игры, замысловатого орнамента, художественного эксперимента.



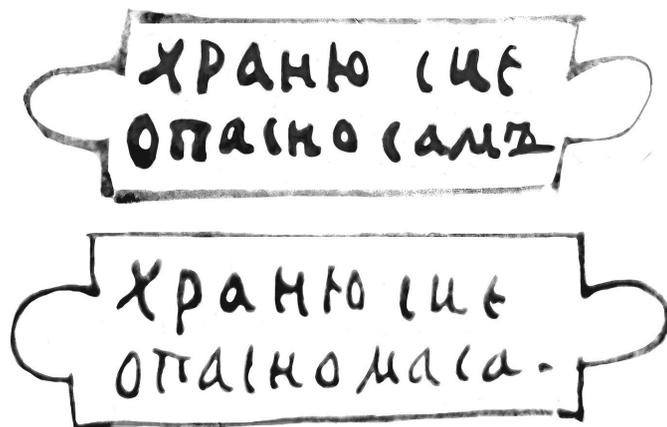
Ил. 1. Изразец с изображением птицы молкофии (обратное письмо). ГМЗРК.
КП-27217/8



Ил. 2. Подпись на изразце: «птицы молкофии», Русский музей (прорись)



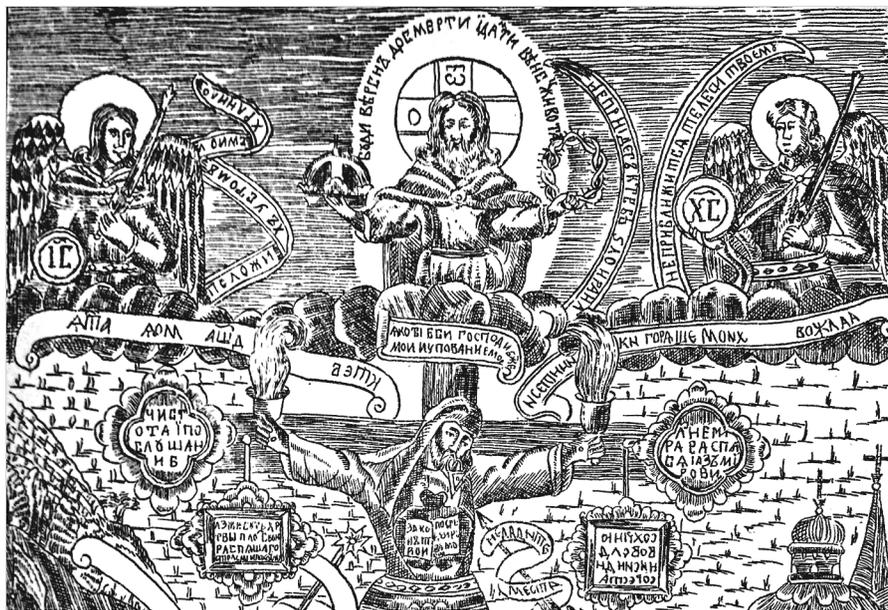
Ил. 3. Фрагмент лубочной картинки «Разговор жениха со свахою»



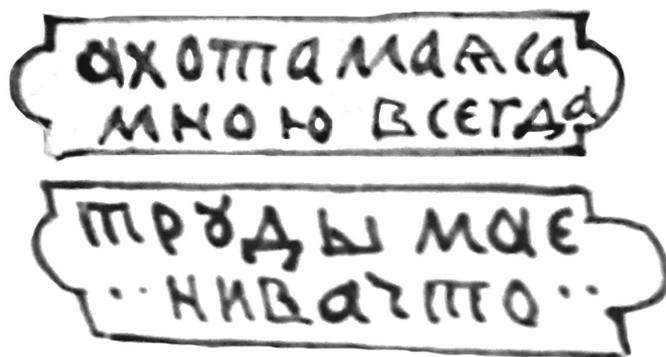
Ил. 4. Подписи на изразцах: «храню сие опасно самъ», «храню сие опасно маса», Углич (прориси)



Ил. 5. Надпись «ацитт раисп» на занавесе, ГИМ (по изд.: Русские узорные ткани. XVII – начало XX века. М.: ГИМ, 2004. С. 37)



Ил. 6. Фрагмент лубочной картинки «Монашеская чистота»



Ил. 7. Подписи на изразцах: «ахота мая самною всегда», «труды мае нивачто». ГМЗРК



Ил. 8. Изразец с изображением всадника и подписью: «огеовс атсемод уде» (обратное письмо; оригинал и реконструкция), усадьба Рагозина



Ил. 9. Изразец с изображением всадника и подписью: «еду доместа своего», усадьба Рагозина