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

История и культура Ростовской земли

2025

Ростов Великий
2026

УДК 94(470.316-21)(082)
ББК 63.3(2Рос-4Яро-2)я43
И90

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

Научный редактор Я. Е. Смирнов

История и культура Ростовской земли. 2025 /
И90 ГМЗ «Ростовский кремль»; науч. ред. Я. Е. Смирнов. — Ростов Великий : ГМЗРК, 2026. – 572 с. : ил.
ISBN 978-5-6046013-3-4

В сборнике опубликованы материалы XXXIV научной конференции «История и культура Ростовской земли», состоявшейся в Государственном музее-заповеднике «Ростовский кремль» 5–7 ноября 2025 г.

Издание адресовано научным работникам, исследователям отечественной и региональной истории и культуры, краеведам, преподавателям и студентам гуманитарных специальностей высших учебных заведений.

УДК 94(470.316-21)(082)
ББК 63.3(2Рос-4Яро-2)я43

ISBN 978-5-6046013-3-4

© Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль», 2026

Содержание

Парфенов А. Ю. *(Москва).* Еще раз о времени служения святителя Иакова, епископа Ростовского 7

Рубцова М. Л. *(Ростов Великий).* Спасо-Преображенский Княгинин и Яковлевский Зачатьевский монастыри в Ростове как примеры двойных обителей на Руси. Постановка проблемы 13

Ручкина А. Ю. *(Москва).* Функции свидетельств об ароматах в житиях юродивых на примере Жития Исидора Твердислова 24

Черкасова М. С. *(Вологда).* Жалованные грамоты Спасо-Ярославского монастыря XIV–XVII вв. и их особенности 31

Столярова Л. В. *(Москва).* Чем был «венецианский териак», переданный Джеромом Горсеем для царицы Марии Федоровны Нагой в Ярославле, в мае 1591 г.? 43

Иванов Л. М. *(Рыбинск).* Рыбная слобода — малый город Московского царства XVI–XVII вв. 64

Сергеев А. В. *(Санкт-Петербург).* Землевладение членов Государева двора в Ярославском уезде в 1620-х гг. 80

Мельник А. Г. *(Ростов Великий).* Митрополичьи кельи на сушилках, погребах и ледниках Ростовского кремля 99

Никитина Т. Л. *(Ростов Великий).* Художественная жесть в интерьерах церквей ростовского митрополита Ионы 117

Горбачевский Е. А. *(Москва).* Ростовские дети боярские по материалам разбора 1679 г. 129

Полознев Д. Ф. *(Ярославль).* Ловецкие люди Ярославля XVII в. 150

Стародубов Ю. В. *(Москва).* Круг предполагаемых заказчиков строительства и росписи Спасского храма села Николо Заболотье Тутаевского округа Ярославской области 162

Коновалов В. В. *(Ярославль).* Свт. Димитрий Ростовский и «кризис» приходской школы в конце XVII в. 177

Корзинин А. Л., Бородовский А. И. *(Санкт-Петербург)*. О датировке синодиков Ростовского Успенского собора XVII–XVIII вв. 191

Белова Н. В. *(Ярославль)*. Коллекция изданий гражданской печати XVIII в. Ярославской областной универсальной научной библиотеки имени Н. А. Некрасова: анализ свидетельств бытования экземпляров 202

Букреева О. В. *(Ростов Великий)*. Библиотека Ивана Алексеевича Назимова в коллекции музея-заповедника «Ростовский кремль» 213

Кузнецова О. А. *(Москва)*. Репрезентация городских сцен на изразцах с текстами XVIII–XIX вв. 230

Рубцова М. Л. *(Ростов Великий)*. Вклады почитателей св. Димитрия Ростовского в Спасо-Яковлевский монастырь во второй половине XVIII — начале XIX в. К вопросу о новых именах и атрибуции предметов из собрания музея «Ростовский кремль» 243

Скурат Н. К. *(Москва)*. Преподобный Антоний Оптинский, его семья и Ростов Великий 276

Иванов Л. М., Гожалимова О. С. *(Рыбинск)*. Петр Ильич Гундобин — собиратель древностей Рыбинска 291

Мельник Л. Ю. *(Ростов Великий)*. Рудаковский сад: видовая и сортовая реконструкция помещичьего сада 1880-х гг. 297

Леонов Д. Е. *(Ростов Великий)*. Насельники Ростовского Борисоглебского мужского монастыря во второй половине XIX — начале XX в.: динамика численности, социально-демографические характеристики 315

Грибанова С. Ю. *(Ростов Великий)*. История ростовского купечества второй половины XIX — начала XX в. в зеркале семейных хроник Шелеховых и Деевых 325

Киселев А. В. *(Ростов Великий)*. Повседневная жизнь Ростова в конце XIX — начале XX в.: профессиональная структура (на материалах газеты «Северный край» и ее продолжений 1898–1909 гг.) 342

Лисицына Н. Е. *(Клин).* Предметы крестьянского костюма XIX — начала XX в. из собрания Клинского краеведческого музея 355

Александров Н. М. *(Ярославль).* Ростовский уездный местный комитет Особого совещания о нуждах сельскохозяйственной промышленности о положении в деревне на рубеже XIX–XX вв. и о мерах по ее модернизации 372

Степанов К. А. *(Ростов Великий).* Первая мировая война: поставка ткани для нужд армии из Ростовского уезда Ярославской губернии 385

Грязнова Н. С. *(Ростов Великий).* Реставрация и исследование иконы «Святитель Димитрий Ростовский» XIX в. 396

Нечаева Т. Н., Родионова В. Ю. *(Москва).* Новые открытия в Рублевском музее 407

Кострицкая К. А., Галкина Ж. Б. *(Клин).* Коллекция ручных прялок из фондов Клинского краеведческого музея 421

Панченко И. А. *(Санкт-Петербург).* Образ Ростовской земли в фотографической коллекции Государственного Русского музея 436

Колбасова Т. В. *(Ростов Великий).* Экспедиции Д. А. Ушакова 1920-х гг. и их роль в формировании коллекции древнерусского искусства Ростовского музея 458

Артемичева Е. Г. *(Ростов Великий).* К вопросу о творчестве ведущего ювелира ростовской финифти второй половины XX в. Л. Н. Матаковой 482

Пономаренко С. В. *(Ростов Великий).* Произведения Алексея Гавриловича Пичугина из собрания «Ростовского кремля»: исследование и выявление характерных особенностей 495

Пак В. Ф. *(Ростов Великий).* К вопросу об истоках участия ростовских художников в создании экстерьерных эмалевых икон 515

Рыкунова И. И., Уткин Д. Е. *(Рыбинск – Ростов Великий).* Разведка на территории Михайловского археологического комплекса в 2025 г. 525

Зыков П. Л., Леонтьев А. Е., Торшин Е. Н., Френкель Я. В. *(Санкт-Петербург – Москва – Санкт-Петербург).* Первая церковь Бориса и Глеба в Ростове. Открытие, изучение и результаты исследования 2025 г. 534

Морозов А. Г. *(Ростов Великий).* Ростовская земля и Всероссийский историко-культурный проект «Императорский маршрут» 547

Капков К. Г. *(Сольба).* Издательско-просветительская деятельность научного отдела Николо-Сольбинского женского монастыря Переславской епархии 559

Список сокращений 567

УДК 738.81:7.04:[003:82-95]"17/18"

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГОРОДСКИХ СЦЕН НА ИЗРАЗЦАХ С ТЕКСТАМИ XVIII–XIX ВВ.

Кузнецова Ольга Александровна,
кандидат филологических наук, научный сотрудник,
Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова, г. Москва
E-mail: o_kuznetsova@mail.ru

Статья посвящена редким изображениям городских сцен на русских изразцах XVIII–XIX вв. Тексты подписей перекликаются с выкриками торговцев и ремесленников, а также с репликами персонажей из пьес уличных театров. Внимание к типовому и авторскому в изображении этих сцен позволяет выстроить хронологию изразцового художественного ремесла.

Ключевые слова: изразец, торговец, уличная реклама, любительский театр, коллекционирование.

REPRESENTATION OF URBAN SCENES ON THE 18H–19TH CENTURIES STOVE TILES WITH INSCRIPTIONS

Kuznetsova Olga Alexandrovna,
Ph.D. in Philological Sciences, Researcher,
Lomonosov Moscow State University, Moscow
E-mail: o_kuznetsova@mail.ru

The article discusses rare images of urban scenes on Russian stove tiles of the 18th–19th centuries. The inscriptions are linked to outdoor advertising and plays performed by street theater. By focusing on the typical and the author's features in these signed pictures allows us to establish a chronology of stove tiles.

Keywords: stove tile, routeman, outdoor advertising, street theater, collecting.

***

В начале 1870-х гг. И. Е. Репин создает одно из самых знаковых произведений русского живописного реализма — «Бурлаки на Волге». Стремление автора к «безоценочному экспонированию» [1] не помешало этой пронзительной картине стать поводом для высказываний о социальном неравенстве и мелодраматических трактовок сюжета, которые повторяют и современные зрители. Войдя в школьный канон, «Бурлаки» остаются эмблемой бурлачества — иллюстрацией в энциклопедических

© Кузнецова О. А., 2026

статьях и учебных презентациях, узнаваемым материалом для визуальной шутки, — и это несмотря на доступность фотографий, посвященных той же теме.

Столетием раньше неизвестный мастер, активно работавший во второй половине XVIII в., расписал и подписал группу изразцов (вероятно, из одного печного набора). Сейчас они хранятся в отделе открытого хранения фондов музейного комплекса «Тотемское музейное объединение» (ТМО). Среди прочих шаблонных фигур обращает на себя внимание персонаж в шляпе, подписанный «пешои буръlак» (ТМО–8716, КС–843, ГК 14595156[1]) — такая подпись редкая, фиксируется в единственном варианте. Однако на другом изразце из этой же группы есть фигура по тому же шаблону, но с традиционной путевой формулой «иду в путь свои» (ТМО–8720, КС–872, ГК 14595137). Еще на одном изразце предполагаемого набора изображен аналогичный персонаж, но уже с согнутыми в коленях ногами; его сопровождает текст «останлѧ[2] таварищеи» (ТМО–8722, КС–847, ГК 14595162). Расписные изразцы с подписями, как правило, не образовывали нарративных серий — то есть единого повествования с повторяющимся из кадра в кадр персонажем, наподобие комиксов. Однако сплошное, часто не упорядоченное по смыслу расположение сценок на печи побуждало зрителя мысленно соотносить и связывать их между собой. Гипотетически три изразца с «бурлаком» могли восприниматься как эпизоды из жизни одного героя, не говоря уже о том, что их, по-видимому, через визуальный шаблон связывал для себя сам мастер.

Бурлак XVIII в. необязательно трудился на речном судне: это был сезонный рабочий, бедняк, нередко бродяга и пьяница — один из фарсовых персонажей театральных интермедий, городских любительских спектаклей этого времени. И если репинские типы выглядят как готовые персонажи трагикомических сцен, то аккуратный изразцовый бурлак — в шляпе с полями, в просторном платье с изящными складками — больше напоминает иконописного крестьянина, пастушка, как и большинство фигурок этого хорошо обученного мастера[3].

Редкие изразцовые герои, подписанные «флейщиками», «гусарами», «прусскими кавалерами», «чубуевскими казаками», отнюдь не являлись зарисовками с натуры, хотя эти понятия фиксируются в языке и культуре XVIII в. Как правило, изразцовая сценка с подписанным персонажем выстраивалась по заранее определенному проекту с помощью готовых

---

1 Здесь и далее ГК — Госкаталог (https://goskatalog.ru).

2 «Остатися» здесь употреблено в древнем значении «отстать» (например, от артели).

3 Технологически иконопись существенно отличается от изразцового художественного ремесла, поэтому здесь не идет речи о конкретных навыках изразечника — скорее о наследовании приемов традиционной иконографии и влиянии библейских гравюр.

материалов — текстовых формул и шаблонов по визуальным образцам (по гравированным изображениям [2, с. 45]).

При сравнении изразцовых подписанных картинок с их потенциальными источниками видно, что мастера относились к исходным материалам как к конструктору и весьма свободно комбинировали установочные тексты и изображения. Подпись «чугуевскiй козакъ»[4] соотносится с акварелями и литографиями, отсылающими к XVIII в. [3, с. 137]. Изразцовый «чꙋбꙋевскои козакъ» из коллекции Ярославского музея-заповедника (ЯМЗ–32819/9) — всадник, мчащийся с пикой наперевес, — может как восходить к подобному подписанному изображению, так и имитировать его путем соединения оригинальной подписи с любым образом всадника, подходящим под иконографическую схему.

Скорее всего, именно так была построена работа с сюжетом в изразцовой мастерской: десемантизированная форма (условная фигурка безымянного персонажа в характерной позе или с характерными атрибутами), которую нужно было перенести на изразец, обрамить и обыграть текстом, — вызывала в памяти мастера визуально близкий образ и получала подпись, соответствующую этому осмыслению. В условиях активного производства мастерá иногда довольствовались отработанными смысловыми связями и клише. Но в репертуаре изразцовых подписей встречаются единичные (вероятно, оригинальные) тексты, связанные со сферой городского быта, — они нуждаются в особом комментарии. В какой степени «городские» изразцовые сценки отражали действительность, если мастера были погружены в мир торговли, ремесленного труда и нехитрых площадных развлечений? Как формировались каноны для этих окказиональных сюжетов, как они вписывались в контекст печных наборов и как в них проявлялась индивидуальность мастера?

В XVIII в. выкрики разносчиков были непременной составляющей городского шума. Одной из самых ранних изразцовых картинок с изображением разносчика можно назвать «калашника», расположенного сейчас на печи в притворе домовой церкви святого Николая Чудотворца и великомученицы Татьяны в палатах Волковых-Юсуповых (Москва). Традиционный калач — хорошо известная бытовая деталь — в это время изображался на лубочных картинках и обыгрывался в приговорках. Однако вне контекста печного набора затруднительно прокомментировать внешний вид изразцового калачника: он совсем не похож на разносчиков калачей, запечатленных впоследствии на гравюрах и фотографиях XIX–XX вв. (ил. 1).

Изразцовые персонажи этого мастера облачены в экзотические просторные одеяния со складками, нередко в восточном стиле, и снабжены причудливыми головными уборами. Костюмы детализированы: застежки, завязки, вставки, манжеты, рюши, множество бантов и узоров, переданных

[4] Название Чугуевского полка происходит от места проживания казаков — г. Чугуева.

разнообразной штриховкой. Особенно характерны крупные цветки, которые играючи переходят из нарисованных на одежде в букеты в руках персонажей. При создании этого набора мастер ориентировался в основном на «Символы и эмблемата» 1705 г. и другие книжные источники. По всей видимости, его условно восточные образы восходят к какому-то сборнику гравюр. Несмотря на бытовую подпись, в изображении этого калачника (на пару с персонажем той же печи, подписанным «шалнои») проявляется экзотизация — попытка выставить смешную фигурку на обозрение, как было с многочисленными изразцовыми аспидами и другими чудесами. Контекст печного набора задает скорее атмосферу удивления и назидания, чем бытописания.

Продолжение этой стратегии можно видеть у мастера периода расцвета традиции расписных изразцов — того же, что подписал изображение бурлака. В коллекции музея-заповедника «Коломенское» есть два изразца с персонажами, которых можно назвать уличными разносчиками. Императивное высказывание «Едрены кислы щи попиваи»[5] (МГОМЗ КП–12080, И–7222, ГК 25841024) сопровождает коленопреклоненного персонажа в шляпе с полями: одной рукой он опирается на большой красивый кувшин, а другой делает приглашающий жест. «На пышки гарѧчи»[6] (МГОМЗ КП–7319, И–7071, ГК 31330311) — предлагает красиво шагающий разносчик, чуть придерживая огромное блюдо со снедью, словно оно невесомое. Эти оригинальные изразцовые тексты, явно имитирующие площадную рекламу, вписаны в строгую форму эмблемы [5] — декларативную, установочную, хорошо подходящую для интерьерного орнамента при умножении. Центральный персонаж демонстрирует атрибут своей деятельности и сопровождается подписью. По той же модели будут чуть позже изготовлены гравюры и сделаны постановочные фото разносчиков (ил. 2). Некоторые из таких фотографий даже снабжались репликами от лица персонажей, вроде «черепенники горячіе»[7].

Фольклорные выкрики уличных торговцев и ремесленников — одна из форм ярмарочной словесности; генетически они связаны с комическим монологом и диалогом, которые звучали на городской площади XVIII в. и ранее [6, с. 132]. «Кислых щей — в утробу влей» [7, с. 163], «Пышки, пышки, подходите, ребятишки, подтяните штанишки» [7, с. 158] — у этих выкриков довольно поздняя фиксация, но они позволяют увидеть дистанцию между подписью номинативного характера и уличной шуткой. Текст на изразцах, пусть даже имеющий реальный уличный прототип,

---

5 Разновидность хлебного кваса, ср.: «ядреный квас, мед, кислы-щи» [4, с. 616]).

6 В таком написании слова «горячи» отражается акающая норма писца. Его тексты, передающие фонетические особенности, вероятно, не были списаны с графического источника. При этом они могли быть зафиксированы самим мастером в рабочих материалах и иногда повторялись.

7 См. открытку из г. Тула: ТОКМ КП 5531, Г 1506. № 18611257.

законсервирован, приведен к необходимой форме и является скорее попыткой эстетизировать знакомый образ.

Имитация уличной сценки, пусть и весьма условная, могла восприниматься мастером как способ увеселения зрителя. Несмотря на то, что подавляющее большинство изразцовых сцен XVIII в. носят идиллический или мелодраматический характер, на печной набор в среднем приходится 5 % комических текстов. Среди них встречаются как оригинальные, порой не слишком пристойные подписи, так и заранее подобранные, неоднократно повторяемые формулы с претензией на юмор. Шуточные сцены явно были частью проекта многих печных наборов. За неимением технических средств или ради разнообразия мастера иногда пересоздавали их. Так, например, не менее двух мастеров конца XVIII — начала XIX в. повторяли формулу-приглашение («прошꙋ кушатъ[8]»; «прошꙋ кꙋшатъ, амен ѧ слꙋшатъ»; «прошꙋ милости тебе»), сопровождая ею персонажей с двух разных шаблонов. Однако во всех этих случаях персонаж сидит на винной бочке и держит в протянутой руке чашу. Использовался либо шаблон, восходящий к устойчивой позе Вакха, либо более простой шаблон с сидящим человеком, приспособленный под желаемую иконографическую схему — к нему дорисовывали нужные атрибуты. Эти картинки отнюдь не изображают бытовую сценку в кабаке: это в разной степени свободное воспроизведение одной и той же продуманной и одобренной модели.

Изображения «русских типов» широко распространились в XIX в., а впоследствии почтовые открытки с торговцами и ремесленниками стали предметом коллекционирования. Фотографии делали в ателье (театрализованном пространстве) или на улице: там персонажи принимали позы, заданные фотографом, или самостоятельно следовали уже выработанной конвенции [8, с. 15]. Изразцовые торговцы квасом и пышками играют по тем же правилам. Сознательный эмблематизм в облике живых разносчиков и ремесленников отмечал П. Г. Богатырев. По его наблюдениям, репрезентация складывалась из визуального атрибута, связанного с товаром или услугой («вывески изобразительного характера», «особые знаки бродячих ремесленников»), и звучащего сообщения (сигналом являлись и текст выкрика, и специфический выговор, и музыкальная фраза, и даже особый шум, издаваемый для привлечения внимания) [9, с. 40–41].

«Литературность» изразцовой формы выражения сценок с разносчиками подчеркивает еще один интересный источник — немецкая картинка с русским текстом «Петербургский разносчик с фруктами» из книги К. Гумберта «Рассказы косморамщика» (1848 г.) [10, с. 8]. В центре композиции — человек с лотком: он стоит на одном колене, театрально закинув голову. Перед ним — потенциальные покупатели: женщина с двумя детьми. Хотя текст XIX в. гораздо убедительнее обыгрывает рекламный выкрик,

[8] Употребление буквы Ъ на месте Ь на многих изразцах свидетельствует не об особенностях произношения, а о так называемой мене еров — упрощенной графике писцов.

имитируя даже его фонетические особенности, а по ходу действия в нем воспроизводятся некоторые комические приемы и фольклорные формулы, стиль этих сочинений по многим причинам напоминает не комментарии раешника, сколько сказки К. И. Чуковского, использующего раешный стих:

— Дыни! Мелоны! Карош!
Сейчас с парника я принес!
Лимоны! Пельцыны!
Прямо пришли из Мессины!
Клубника, малина есть у меня!
Пожалуйте сюда!

— Маменька, маменька, разносчик идет
Нам гостинца несет!
Купите, пожалуйста, нам сластей,
Мы от этого будем умней! —
Так Саша и Маша кричат,
К разносчику маму тащат [10, с. 31].

В XIX в. выкрики торговцев были настолько органичной частью жизни, что их использовали как материал для обучения детей азбуке. Вероятно, ребенок невольно начинал подражать этой хорошо продуманной звуковой рекламе, а письменная фиксация уже знакомых слов или коротких фраз могла облегчить процесс чтения [11, с. 82]. Карточки этих безыскусных печатных азбук представляли собой картинки с краткой подписью на заданную букву. Так, при букве «А» мог быть изображен человек с арбузами либо лоточник, демонстрировавший «Апе-ль-си-ны ли-мо-ны» (ГК 42124136); букву «Е» представлял, например, «еми-ль-янъ съ-вя-зи-мс-ки-ми пря-ни-ка-ми» (ГК 19627709); «Ж» сопровождало предложение «жаринаго маку медовова» (ГК 18435467), а «И» нередко иллюстрировал продавец игрушек (ГК 42124136).

Один из снимков серии «Русские типы»[9] изображает торговца игрушками: подросток удерживает на голове целый ворох кукольных колясок и разнообразных корзинок. Образ оказался настолько колоритным, что стал персонажем диафильма 1989 г. о тяготах дореволюционной жизни: «Дети с рабочих окраин в старину рано начинали зарабатывать себе на хлеб. Они разносили продукты по дворам, / продавали квас и лимонад / и разные игрушки, в которые им самим играть было некогда» [12]. Центр кадра № 24 занимает именно этот мальчик, но в новом ракурсе и с немного измененными атрибутами — игрушками, лучше понятными ребенку XX в. При этом бородатый торговец с подписью «Игрушки дѣтскія», встречающийся в большинстве азбук, иллюстрирует скорее радостное изобилие, созвучное явлению Деда Мороза, а не социальную проблему. Мелодраматическое

[9] Открытка нач. XX в. «Продавец игрушек — Marchand de jujoux». Например, в коллекции музея-усадьбы «Ясная Поляна»: МЗЯП КП–3691/16. ГК 52593235.

прочтение связано с потенциалом исходной эмблемы — оно легко возникает в рамках нарратива, литературного сюжета. Общим для диафильма, фотографии, азбучной картинки и изразца остается элемент экспонирования — парадный, зрелищный, констатирующий.

Изразцовый мастер и автор азбучной картинки XIX в. могут даже сойтись в стремлении подписать образцовую фигурку конкретной уличной репликой. В обоих случаях фраза как бы нанизывалась на изображение, за которым стоял визуальный образец — более или менее подходящий подзамысел. Известно с полдесятка изразцов, изображающих персонажа, который обухом топора вбивает в крышку бочки трубку. Но только на одном из них — на печи в Покровском соборе Государственного исторического музея — герой произносит «хощꙋ об(р)ꙋчи набивати» (ГИМ 103797/761; ПС 4-165/68; ГК 31501810).

Фигурки для азбук тоже создавались по одним и тем же клише. Иногда на карточках разные буквы представлены идентичными торговцами: их отличает лишь подпись товара, оказавшегося в фокусе, — того, которого много на лотке (это могут быть и арбузы, и дыни, и яблоки). Текст «обручи набивать» нередко сопровождает ремесленника, который несет уже обитое ведро и связки железных обручей (например, ГК 42126289). Номинативная по своей сути реплика азбучного торговца формально приближена к уличному выкрику. А подпись на изразце, при всей ее смысловой оригинальности, приближена к формуле: она подчинена распространенной в изразцовых подписях синтаксической модели и начинается с церковнославянского «хощу», звучащего возвышенно. Такова же подпись «продати хощемъ» при изображении пары с корзинами на изразце из Русского музея (ГРМ–17616) или «несꙋ продати набазаръ» (ЯМЗ–4735), сопровождающая человека с плетеной сумкой — исходно жителя «острова Формоза» [13, с. 30].

Русские расписные изразцы напрямую связаны с эмблематикой: картинные позы и символические атрибуты были неотъемлемой частью изобразительного языка мастеров. Мир на них представлен как собрание понятных и подписанных предметов, хотя поле для нанесения текста оставляло возможности для эксперимента.

Один из мастеров середины XVIII в. в своей работе балансировал между таким экспериментом и многократно повторяемой «удачной» шуткой. В большом корпусе изразцов этого мастера встречаются оригинальные подписи, отсылающие к стихии уличной игры и театра.

На печи в собрании Ростовского кремля обращает на себя внимание один из музыкантов — он подписан фразой «играю балчꙋжны минаветь» (ил. 3). Персонажи с аналогичными музыкальными инструментами, размещенные сейчас на той же печи, имеют более традиционные подписи: «мꙋзыкꙋ умножаю», «увеселѧю себѧ мꙋзыкою». Но «балчужный менуэт» — сниженное, уличное понятие — обнаружено только в интермедиях. Это дерзкая, возмутительная, неблагозвучная музыка [14, с. 88]: «*Баба*: Господа

музыканты, заиграйте мне балчюжной миновет» [15, с. 702]; «*Мошенник*: Здорово, балчужны панамарь паршивы» [15, с. 712]. По смыслу подпись на изразце примыкает к повторяемой этим мастером шутке, фиксируемой также в лубках: «играю аладꙋ незнаю» (см., например, ГИМ И–5565). На печи, хранящейся в Юрьев-Польском историко-архивном и художественном музее, есть изразец этого мастера с еще одной музыкальной сценкой: сидящий персонаж играет на духовом инструменте, а стоящий рядом пританцовывает. Эта пара, за которой явно стоит изящный визуальный образец, подписана «ѧрыги росискиѧ» — так именовали еще один тип сомнительных рыночных личностей (ср.: 29. Сцена (Ярыга, Грек, Мошенник) [15, с. 711]).

В сюжетном репертуаре этого мастера — самое большое количество разнообразно подписанных изображений животных и чудовищных существ, а также сравнительно много комедиантов и иностранных артистов. Выбор источников (вероятно, это афиши и зафиксированный в лубке уличный фольклор), связывает его творчество с культурой площадных развлечений, балаганов с диковинками, языком рынка. В отличие от мастеров, о которых шла речь выше, в его оригинальных текстах несколько меньше выражено стремление пояснить сцену и встроиться в систему речевых клише. Иногда он и вовсе записывает текст невнятным, причудливым образом [16, с. 187, 191].

Особый интерес к репрезентации забавных городских сценок проявляет мастер, условно называемый ЯМ [17]; его работы датируются началом XIX в. Опираясь во многом на те же клише, что и его предшественники (по-видимому, он использовал некоторые материалы мастера, о котором шла речь выше), ЯМ вырабатывает свой набор текстов. Он уже не столько имитирует типовые сюжеты в заданных рамках, сколько порождает и достраивает шутки[10]. Комический характер носит не менее четверти сцен его репертуара, но и другие подписи сохраняют шуточный, хвастливо-идиллический тон. Бойким рекламным выкрикам созвучны формулы репрезентации персонажей («во(ть) я такой мастеровои человекь», «золотыхь де[ль] большой ма[ст]ерь», «воть я какь самь принимаю исамь меняю»[11]) и изображаемых объектов («ученой верьхьблють несеть и везеть», «воть домь прекрасно жить внемъ»[12]). На некоторых изразцах воссозданы городские сценки, в текстах звучат императивы торговцев и менял («изьвольте гто приходите и деньги меняйте»[13]). Подписи

[10] В довольно небрежной графике подписей ЯМ хорошо различима спонтанность, что говорит об импровизационной составляющей при подборе текста, хотя этот мастер тоже работал с заготовками и повторял сюжеты.

[11] Все упомянутые изразцы находятся в собрании Российского этнографического музея: РЭМ 2823-15/18, ГК 15649933; РЭМ 2823-24/2, ГК 25243302; РЭМ 2823-15/16, ГК 24385408.

[12] РЭМ 2823-20/3, ГК 15940561; РЭМ 2823-22, ГК 25242793.

[13] РЭМ 2823-15/6, ГК 15649932.

перекликаются с лубочными и песенными текстами — то есть по-прежнему речевые клише используются изразечником в качестве конструктивных элементов, как и шаблоны. Например, весы в руках Амура, который в гравированном источнике символизировал соответствующее зодиакальное созвездие, обыгрываются как очевидный атрибут торговца («любью торговать гто покупаеть на б...»[14] (ил. 4). Реплики персонажей ЯМ больше всего напоминают фразы из любительских фарсов и народной драмы — если не текстологически, то структурно. Персонаж, демонстрируя корзину плодов, не сообщает зрителю ничего содержательного своим длинным рифмованным текстом: «несу продать гто посульть тому о(т) дать» («несу продать, кто посулит — тому отдать»)[15]. Такое высказывание уместно на любительской сцене, где персонажи постоянно проговаривали свои действия.

При усилении шуточной составляющей по сравнению с изразцами XVIII в. ЯМ иногда сохраняет связь с эмблематикой, создавая по эмблематическим моделям «*motto*» для мастеровых, говорящих животных и иных персонажей, населяющих его забавный мир: «мастеровые люди в(с)егда взаботе»[16], «нетъ миня лекче бегать полесу»[17]. Торжественно-смешные и дурашливые образы органичны в контексте печных наборов ЯМ: они не предполагают отстраненности ни потенциального зрителя, ни мастера.

Констатируя связь изразцовых городских сценок с уличным действом, нельзя не отметить, что способы изображения этого действа в культуре XVIII — начала XIX в. ближе к запечатлению серии застывших картинок, чем к более привычному для современной публики непрерывному визуальному ряду. Театральный спектакль собирается из тех же сцен-карточек, модели которых имеет в виду изразцовый мастер. Вероятно, к подписанным изразцовым картинкам XVIII в. применима логика коллекционирования, обладания и взаимозамещения типовых объектов [18, с. 114–117]. Как и в случае с коллекцией живописи или даже посудой в серванте, изразцовая печь могла подчеркивать вкус к «прекрасному» и богатство хозяина. Неподвижность [8, с. 156] этой «коллекции» обеспечивает превращение картинок на печи в орнамент, в декоративный элемент. Поэтому в ранний период производства гладких расписных изразцов с подписями господствуют наиболее застывшие, статичные сюжеты, оформленные дидактическим высказыванием и текстом номинативного характера. Постепенно эта азбука предметов и прописных истин пополняется оригинальными формулами репрезентации и превращается в представление.

[14] РЭМ 2823-19/3, ГК 15651317.
[15] РЭМ 2823-23/3, ГК 25243349.
[16] РЭМ 2823-15/15, ГК 15649872.
[17] ГИМ 103254/62, 3780 и, ГК 2712022.

Список источников и литературы

1. *Ельшевская Г. В.* Как смотреть Репина // Arzamas: [сайт]. Журнал. URL: https://arzamas.academy/mag/426-repin (дата обращения: 30.01.2026).

2. *Макогонова М. Л.* Эмблемы, символы и аллегории. К иконографии русского «живописного» изразца XVIII века // Архитектурная керамика мира. 2021. № 5. С. 44–73.

3. Статистическое описание и история Чугуевскаго уланскаго полка. [Россия, 1835?]. [133] с.: ил.

4. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 4. Москва: О-во любителей рос. словесности, 1866. [680] с.

5. *Махов А. Е.* Жанр эмблемы в европейской книжной культуре XVI — начала XVII вв.: проблемы герменевтики и поэтики. Москва: ИМЛИ РАН, 2022. 208 с.

6. *Кузьмина В. Д.* Русский демократический театр XVIII века. Москва: Изд-во АН СССР, 1958. 207 с.: ил.

7. *Иванов Е. П.* Меткое московское слово. Москва: Московский рабочий, 1968. 320 с.

8. *Бойцова О. Ю.* Любительские фото: визуальная культура повседневности. Санкт-Петербург: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2013. 266 с.: ил.

9. *Богатырев П. Г.* Выкрики разносчиков и бродячих ремесленников — знаки рекламы // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. Москва, 1962. С. 37–49.

10. Петербургский раек / сост., вступ. ст. и коммент. А. М. Конечного. Санкт-Петербург: Гиперион, 2003. 96 с.

11. *Ромашина Е. Ю.* «Забава и польза для детей»: азбука в картинках в учебном книгоиздании России XIX в. // Текст. Книга. Книгоиздание: науч.-практ. журн. Томск, 2017. С. 76–99.

12. *Белицкий Я.* Находка в бабушкином комоде / худож. О. Пархаев; ред. В. Яснюкевич. Москва: Студия «Диафильм» Госкино СССР, 1989. 1 дф. (39 кадров). Д–157–89.

13. *Макогонова М. Л.* Китайские колдуны и другие народы: гравюры и изразцы // Архитектурная керамика мира. 2024. № 8. С. 9–44.

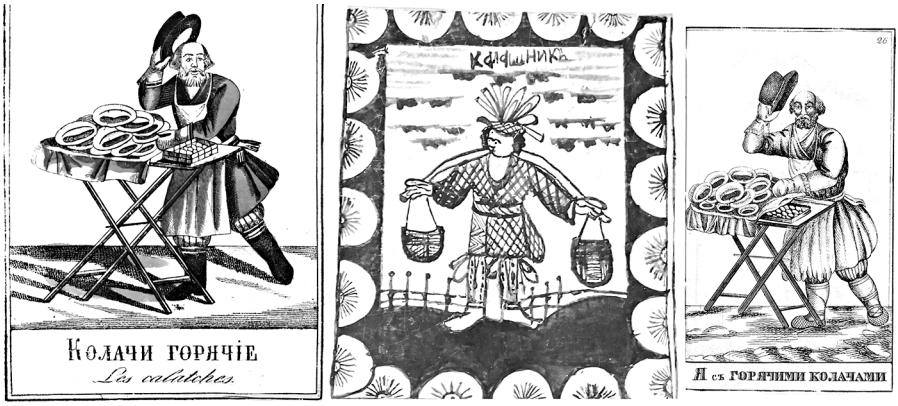
14. Словарь русских народных говоров. Вып. 2. Москва: Наука, 1966. [315] с.

15. Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.). Пьесы любительских театров. Москва: Наука, 1976. 860 с.

16. *Кузнецова О. А.* Обратное письмо на расписных изразцах XVIII в. // ИКРЗ. 2024. Ростов Великий, 2025. С. 182–192.

17. *Кузнецова О. А.* «Вот я играю...»: русская медвежья комедия в изразцовых картинках начала 19 века // Образ России в графических нарративах и современное состояние азиатских комиксов. Санкт-Петербург, 2026. С. 31–29.

18. *Бодрийяр Ж.* Система вещей. Москва: РИПОЛ классик, 2025. 256 с.



Ил. 1. Изразцовый «калашник» XVIII в. в окружении торговцев калачами с азбучных карточек XIX в.



Ил. 2. Торговец пирогами («Русская азбука в картинках с разносчиками») XIX в., изразцовые торговцы XVIII в. (прориси), торговец фруктами (открытка № 8 из серии «Типы России») 1903 г.



Ил. 3. Изразцовый музыкант XVIII в.



Ил. 4. Торговец фруктами («Русская азбука в картинках с разносчиками») XIX в. и изразцовый торговец XIX в. (прорись) по мотивам аллегории зодиакального знака Весов