

Г. В. Мурзо

В связи с одной публикацией Б. Зайцева

В основу статьи положен очерк Бориса Зайцева¹ «Ярославль», появившийся в газете «Голос»² 4(17) января 1914 г. Перепечатанный из столичной «Речи»³, он вполне мог быть «рождественским подарком», сделанным горожанам редакцией популярной газеты, издаваемой Константином Федоровичем Некрасовым⁴. Сегодня эта газетная публикация, нигде с тех пор не воспроизводившаяся, приобретает значение ценной исторической находки – яркого свидетельства духовных и просветительских устремлений уникального времени, называемого «серебряным веком» русской культуры.

Ключевые слова: приметы и противоречия времени, культурное наследие, старинные русские города, древняя архитектура и живопись, исследователи и популяризаторы искусства, народное художественное достояние, политика общественно-попечительства, личная ответственность интеллигента перед будущим, Ярославль, образы родины.

G. V. Murzo

In Connection with B. Zaytsev's One Publication

The basis of the article is Boris Zaytsev's essay "Yaroslavl" which appeared in the newspaper "The Golos" on January 4(17), 1914. Reprinted from the capital "The Rech", it could be "a Christmas gift" given to citizens by the editorial office of the popular newspaper issued by Konstantin Fedorovich Nekrasov. Today this newspaper publication which hasn't been reproduced anywhere since that time, gains value of a valuable historical find – a vivid evidence of spiritual and educational aspirations of the unique time and is called "the Silver Age" of the Russian culture.

Keywords: signs and contradictions of time, cultural heritage, ancient Russian cities, ancient architecture and painting, researchers and popular writers of art, national art property, policy of public guardianship, a personal responsibility of the intellectual before the future, Yaroslavl, images of the homeland.

Одной из примет начала XX столетия был утвердившийся в интеллигентской среде познавательный интерес к миру с его художественными ценностями и исследовательский интерес к родной земле, ее истории, культурному наследию, открывшимся вдруг «обширным перспективам древнего русского искусства» [9, с. 283].

Среди его «первооткрывателей» был известный московский критик и эссеист Павел Муратов⁵, связанный с ярославским издателем К. Ф. Некрасовым крепкими творческими и дружескими узами⁶. Прославившийся «Образами Италии»⁷ [11], но успевший стать авторитетным исследователем и популяризатором русской иконописи, П. Муратов находился тогда под сильным воздействием «образов родины».

Собирая материал для «Истории русского искусства» И. Грабаря⁸, который пригласил его к сотрудничеству в качестве автора древнего отдела, Муратов много путешествовал по старым русским городам и публично опровергал расхожее мнение, что ездить по России в поисках художественных впечатлений не стоит, поскольку

«деревня везде одинакова, уездные города убоги, губернские скучны, те и другие безрадостны, в лучшем случае бесцветны...» [9, с. 257]. Он «заступался» за провинцию, в том числе за Ярославль, «так отлично стоящий над Волгой», за «глядящийся в озеро Ростов Великий» [9, с. 258], где произошла его первая встреча с русской стариной: «здесь еще крепко держит она свой порядок, свою честь и святость» [10, с. 26].

Позже, осмысливая открытие древнего русского искусства как большое национальное дело, Муратов вспоминал места, пейзажи, черты своих путешествий за русской иконой, совершенных в 1912–1913 годах:

«Насколько непохожи эти путешествия на те, которые друзья искусств предпринимают в Италии! Северные реки, безграничные заволжские леса под снегом, сонные уездные городки, монастырские гостиницы <...> Сотни верст, дни пути <...>. География древнего русского искусства совсем иная, чем общая российская география. Москва – окраина, Ока – граница, Муром, Рязань, Калуга – пожалуй, самые вынесенные впе-

ред форпосты <...> Киевская земля, Волынь так стерты другими эпохами, так разорены, что не обещают ничего. <...> Но Ростов, Владимир, Суздаль, Ярославль, Юрьев Польский еще хранят много важного» [9, с. 57].

К изумлению широких кругов русской интеллигенции на впечатляющих примерах он доказывал, «что древн<е>русс<к>а<я> архитектура являет собой пример чрезвычайно оригинального и совершенно самостоятельного творчества», «что древняя русская живопись от XII до XVII столетия создала ряд замечательных памятников в стенных росписях русских церквей и в украшающих эти церкви иконах, что этими прекрасными произведениями архитектуры и живописи прошлого» нужно «гордиться так же, как гордится итальянец фресками эпохи раннего Ренессанса и француз или немец готическими соборами и готическими статуями, сохранившимися на германской и на французской земле» [9, с. 283].

Обладая яркой публицистической манерой ведения диалога с читателем, Муратов уверял, что Новгород, хранивший замечательные произведения искусства, остается русской Флоренцией, как Псков остается русской Сиеной [9, с. 285].

Почитателей «Образов Италии», имевших представление о значении этих городов для итальянской культуры, сказанное должно было впечатлить, побудить к познавательному действию. И впечатляло, поскольку со временем Муратов констатировал, что «Новгород стал <...> местом, где путешественник чувствует себя, как в итальянском городе, разделяя свои дни между осмотром церквей, посещением музея⁹ и прогулкой в «историческом пейзаже»» [9, с. 58].

Правда, в виде текстов, на которые мы ссылаемся, эти соображения Муратова оформились уже в парижской эмиграции, где, оторванный от родной земли, он итожил свои размышления, апеллируя к сузившемуся кругу русских читателей, но расширившемуся кругу зарубежных читателей русской культуры.

Однако о том, что эти мысли настойчиво высказывались ранее и были важны для Муратова и его окружения, свидетельствует, среди прочих доказательств, и упомянутый очерк Б. Зайцева – фрагмент просветительского дискурса тех лет¹⁰. Круг вовлеченных в общение был широким.

В самом конце 1911 – начале 1912 года в Петербурге прошел Всероссийский съезд художников, затронувший, кроме сугубо специальных, много общественно значимых вопросов, наме-

ченных для обсуждения еще в марте 1909 года собранием его учредителей¹¹. Выработанная ими программа, опубликованная в начавшем выходить с 1910 года «Вестнике съезда», существенно повлияла на культурную жизнь столицы и провинции. Вот некоторые ее положения, запечатлевшие своеобразие момента, обусловившие прагматику конкретных начинаний и социокультурные установки их инициаторов:

Вопросы искусства привлекают в настоящее время все более, что говорит о внутренней работе великого народа, создавшего на заре своей жизни своеобразное зодчество, иконопись, овеянные поэзией былины и сказания. Сильная страна не прерывает со своим прошлым, но прошлое еще недостаточно изучено, а художественные памятники его пропадают с каждым днем. Обязанности тех, кто глядит вперед, пока еще не поздно и время не стерло всех его следов, сберечь русское народное художественное достояние.

Этому способствовало бы личное соприкосновение с «богатствами, разбросанными по всему лицу родной земли», путем поездок по различным местностям России, особо замечательным по красоте природы или изобилующим памятниками художественной старины. «Богатство впечатлений в этом отношении может дать наш север, столь мало нам знакомый, <...> и наше великорусское ядро».

Воспитанию вкуса к русской художественной старине особенно помогло бы «знакомство с собраниями, созданными трудами отдельных лиц, общественных учреждений в разных местностях России», специальные издания, ей посвященные, сопровождаемые текстом [1, с. 4–5, 6].

На съезде работала секция «Русская старина и ее охрана», были устроены выставки древней иконописи из частных собраний. А. И. Анисимов¹² прочел доклад «Судьба древних икон», в котором высказал, что многие древние русские иконы, являясь предметами высокого искусства, иногда не менее ценного, чем произведения прерафаэлитов, должны привлечь внимание в смысле охранения их [1, с. 12]. В Петербурге уже активно работало организованное группой выдающихся деятелей культуры «Общество защиты и сохранения в России памятников искусства и старины»¹³.

К тому времени вышла из печати роскошно иллюстрированная книга искусствоведа и одного из организаторов съезда В. Т. Георгиевского «Фрески Ферапонтова монастыря», а И. Э. Грабарь задумал выпуск серии художественных моно-

графий «Русские города – рассадники искусства»: Ростов Великий – Углич; Ярославль – Романово-Борисоглебск; Кострома. Для них предполагалось сделать цветные обложки с гравюрами А. Остроумовой-Лебедевой¹⁴.

Сразу скажем, что Некрасов выполнил индивидуальный вариант рассмотренной программы: припадал к святыням Новгорода и Пскова; при участии П. Муратова собирал иконы, предполагая открыть в Ярославле галерею древнего и нового искусства; стал публикатором известных иконных собраний¹⁵; выступал перед горожанами как ревностный ходатай за бережливое отношение к памятникам старины и осторожное их поновление¹⁶ [13, с. 4].

Пропаганда русского искусства и народного творчества на страницах «Голоса» осуществлялась с момента возникновения газеты в 1909 году. А выходявшие с 1910 года в качестве историко-литературного приложения к ней «Ярославские зарницы» были ориентированы на культуру родного края, изучение его прошлого и воспринимались как органичная форма популяризации краеведческих разысканий, опирающихся на сложившуюся в Ярославле традицию, накопленный и достойный признания опыт ученых, членов Губернской архивной комиссии, преподавателей Демидовского лицея, образованных энтузиастов.

К концу 1913 года книгоиздательством К. Ф. Некрасова была подготовлена к печати первая большого формата и обильно иллюстрированная, с обложкой, выполненной С. Малютиным¹⁷, монография «Церковь Иоанна Предтечи в Ярославле»¹⁸. Муратов сообщал письмом из Москвы, что проспекты издания имеют успех, что знатоки в лице знаменитого И. С. Остроухова¹⁹ горячо сочувствуют начинанию и что сам он, Муратов, напишет в «Русские ведомости» статью «Ярославль».

То, что статья с таким названием была написана Б. Зайцевым, не меняло сути дела: адресованная искусшему в вопросах мирового искусства столичному жителю, мало знакомому с русской провинцией, она привлекала внимание не только к ищущей своего читателя книге, но и к Ярославлю, значение которого как места культурного паломничества росло.

Муратов и Зайцев побывали в Ярославле в декабре 1913 года. Муратов, приехавший сюда не впервые (сведения об уникальных ярославских иконах и фресках уже вошли в написанную им большую работу [12]), какое-то время жил у

Некрасова, «налаживая» первый номер «Софии». Это был их совместный проект – считавшийся московским журнал литературы и искусства, ставивший своей задачей изучение древнего русского искусства рядом с европейским и теми же самыми методами, чтобы таким образом верно понять его историческое место. Данный в столичных и местных газетах анонс конкретизировал представление потенциальных подписчиков о назначении журнала путем перечня солидных отечественных и зарубежных авторов и их публикаций о русских изразцах, церковном шитье, древней повести, итальянских примитивах и теориях барокко [8, с. 231; 11, с. 2].

Б. Зайцев был заинтересован в успехе нового предприятия, но в подготовке первого номера участия не принимал. Еще не знакомый с Ярославлем, он осматривал город в компании критика С. Голоушева, сниккавшего популярность под именем Сергея Глаголя, и поэта, художника А. Койранского, тоже пишущего об искусстве²⁰. Визит москвичей был коротким, но впечатление от увиденного сильным, о чем Б. Зайцев сразу дал знать И. А. Новикову²¹, писателю, как и он сам, сотрудничавшему с «Книгоиздательством К. Ф. Некрасова»:

«Я пробыл в Ярославле два дня. Один день мы с утра осматривали церкви. Много меня удивило и поразило.

В некотором отношении я не видал подобного на Западе. Церковь Иоанна Предтечи вся сплошь записана фресками. И все это настоящее, искусство. Каждую фреску можно рассматривать отдельно, – не говоря уже об эффекте целого» [8, с. 233].

Как естественное продолжение сказанного, усиленное повтором, воспринимаются слова очерка: «Я не припомню в Италии церковь, созданную таким единым взмахом десятков кистей. Почти каждая итальянская церковь – музей разных веков, стилей, манер, нередко между собой враждующих. Лишь за последнее время некоторые из них стали приводить к первоначальному, древнему единству. Здесь это единство уже дано» [4, с. 2].

Но обратимся к началу очерка, обрамленного зарисовками городского пейзажа. Писатель как будто приближается к городу, предчувствуя встречу, опираясь на опыт уже пережитого когда-то [5, с. 15]:

«В незнакомый город лучше въезжать вечером или ночью: потому лучше, что меньше видишь деталей. Целое сильнее доходит до души.

Такое целое, внутренний облик, имеет каждый город. Его чувствуешь, обычно, очень быстро <...>, ночью даже ярче, чем днем. Кажется, в темноте, стоя с закрытыми глазами на улице, отличишь Флоренцию от Берлина.

Ярославль начинается с извозчика, который вас везет. Говор на О <...> сразу дает круглое и крепкое впечатление русского. Очень здорового, симпатичного и способного народа, живущего тут. Это потом оправдывается повсюду <...>

Второе впечатление – при переезде реки Которосль, у самого въезда в город <...> монастырь. По этому монастырю сразу чувствуешь, что попал в город старинного благочестия. Вечерний сумрак, легкая метель, суда в полузамерзшем затоне, и густой, мягкий благовест <...>

С первого же взгляда нравятся его широкие улицы, белизна снега на них, неторопливый ход людей, солидные торговые ряды, театр – стариннейший в России, бульвары, большие площади и главное, конечно, церкви...» [4, с. 2].

Из церквей первым был отмечен низенький Власий, «луковичная, золотая с черным, витая на манер Василия Блаженного глава» которого тускло блистала на фоне голых ветвей слева от площади театра. «...В этот зимний вечер он казался мне древним и милым патроном города», – делился писатель²².

Описывал Зайцев и знаменитые храмы Ярославля, увиденные им на другое утро, отмечая, что все они созданы не только одной эпохой (17 век), но и одним «складом жизни»: «Как во Флоренции, богатые купцы протезировали им, давали денег на росписи, на золото куполов, на иконы, на богатые орнаменты дверей, окон» [4, с. 2].

Основная часть очерка отразила попытку Б. Зайцева рассмотреть церковную архитектуру и живопись Ярославля в сопоставлении с архитектурой и живописью древней Руси и с западной культурой, европейским барокко. Возможно, контекст был выбран не случайно, а под воздействием готовящейся к выходу в свет «Софии», общения с ее издателями, а также их оппонентами:

«Искусство Ярославля далеко от примитива. Оно не начальное, а скорее завершающее пункт. Об этом говорит любовь к орнаменту, пышности, узорчатости. Простоты и величественности Новгорода здесь нет. Считается даже, что Ярославль – русское барокко. Это вопрос, подлежащий ведению знатоков, но если исходить из впечатлений, беглых, но непосредственных, то с этим, пожалуй, не согласишься. В творчестве

ярославских мастеров нет острой печали, тоски барокко. Что бы ни говорили о барокко, как бы его ни защищали, оно – документ умирающей души. Все его великолепие и роскошь – внутренне пустынно. <...> Соборы готические и раннего ренессанса создавались народом, для своей веры, из религиозной жажды. Церкви же барокко – лицемерные дворцы лицемерных людей. Строились они не свято. Зачем их называют церквями?

В Ярославском творчестве нет снобизма, эстетской позы и мелкого скептицизма. Конечно, это искусство очень полное, зрелое, но в нем замечателен тот жизненный нерв, тот мажор душевный, который вообще характерен, как будто, для Ярославля. Меланхолии Рима или Пизы <...> здесь вы не найдете» [4, с. 2].

И дальше писатель, позволяя отлет фантазии, представлял «старинную жизнь» города – ту жизнь, что создала его искусство:

«Жили деловито и даже богато; торговали, лукавили, вели сношения с Востоком по Волге и кое-что оттуда взяли (например, в орнаменте); политикой особенно не занимались, но делами веры, устройства жизни потусторонней очень были заинтересованы. Чтобы легче было попадать в райские селения, раскошеливались и на удивление потомству золотили пятнадцать (!) куполов Иоанна Предтечи. <...> И деньги толстосумов, в мировоззрении которых все было твердо и национально, в соединении с дарованиями зодчих и живописцев, оставили нам памятники этой былой цветистой жизни, где земное и небесное чтилось в равной мере, где искренно верили в Бога, но не забывали и себя, и как любили сами одеваться нарядно, быть может, опять не без Востока – так старались побогаче разукрасить и расцветить свои церкви» [4, с. 2].

Утверждение, что «много от этой старой жизни сохранилось в Ярославле и сейчас, особенно в низших классах», очеркист доказывал впечатляющим рассказом о посещении домика церковного сторожа, где все было особенное, «что редко встретишь в бесстильном столичном быту»: пахло печеным хлебом, висели литографии (Саровская пустынь, Афон), чирикала канарейка; у столика старинный диван и во всю длину комнаты лавка, на которой иногда ночуют богомольцы.

«И в стороже – спокойном и умном человеке <...> с острыми глазами, – и в его жене, женщине с мягким кругловатым лицом и <...> “теплым” говором, была, – считал автор, – та же ко-

ренная, простая и уютная Русь, что создала и культуру Иоанна Предтечи.

Когда гости обогрелись, сторож повел их по двору, обсаженному вековыми березами, в «свой храм». «Все здесь его, ему принадлежит», – соглашался писатель:

«Он рассказывал нам сюжеты некоторых фресок таким тоном, будто сам все видел, чуть что не принимал участие в происшедшем. <...>

Думаю я, что так же и писались эти фрески. Оттого *внутренно* они и не барокко».

В качестве доказательства не порочившей ярославских мастеров любви к «роскошной» декоративности может быть приведено другое свидетельство Б. Зайцева:

«Неизвестные нам художники, написавшие это, так же, вероятно говорили на О, любили природу, жизнь, но не были язычниками. Их лужайки, райские деревья, плоды, птицы, их фигуры, лица никогда не натуралистичны, как у некоторых кватрочентистов: они знали, что пишут Божественное, и портрета не допускали, но их идеализация исходила из ощущения светлой и здоровой жизни. Это деревья, корни которых в земле, а крона в небе. Скажу еще так: мне не запомнились картины страшного суда, мук, тьмы. А Адама и Еву в райском саду я помню» [4, с. 2].

По-своему Б. Зайцев, как и его друг П. Муратов, опровергал мнение об «особом характере» одаренности русского народа, сопровождавшейся беспорядочностью, отсутствием устойчивости, о равнодушии к созидательной деятельности, оставляющей в жизни прочный след [9, с. 283].

Поезд на Москву отходил ночью. За час до отъезда Б. Зайцев взял извозчика и еще раз проехал по набережной Волги: «Было облачно, за облаками луна. Спокойные особняки стояли в ряд. У самого берега – бульвар, и все под белым, пухлым снегом. Волга стала, наконец; за ней видна слобода Ярославля, далекие леса, дальний горизонт, тонущий в молочном лунном свете. И Волга, и древние храмы, и прочные особняки, и серьезный город, медленное, но крепкое биение его сердца – все говорит о крупной, могучей России. Нескоро ее изъездишь, нескоро выходишь. Сердце ее – также древнее, и, как сердце города, бьется не быстро, но значительно.

Может быть, нам, ее теперешним сынам, надлежит чаще прислушиваться к этой пульсации...»²³ [4, с. 2].

Когда П. Муратов возлагал на Зайцева ответственность за формирование художественных впечатлений столичной интеллигенции, русскую

провинцию познающей по книгам, то имел в виду его удивительный талант пейзажиста:

«Писатели наши, умевшие так мастерски описывать природу, Тургенев, Толстой, были жителями одной полосы – орловско-тульской. По странной случайности из той же полосы вышли наши нынешние пейзажисты в литературе – Бунин и Зайцев. Да и чеховское Мелихово относится, скорее, к тому же краю <...> Места вроде Мелихова, расположенные к югу от Москвы, <...> резко отличаются от того, что можно <...> видеть, например, по Ярославской дороге» [9, с. 257].

Путевых заметок Зайцев не оставил. И ни изъездить, ни выходить этих мест писателю не будет суждено. Война нарушит мирную пульсацию жизни в приветившем его Ярославле, а за войной придет революция... Но он, конечно, будет вспоминать монастыри и храмы, «прохладные» и «прозрачные» северные леса, создавая в 1925 году в далеком Париже житийный портрет Преподобного Сергия Радонежского, духовного попечителя русской земли,²⁴ запечатлевая «образ невидного и обаятельного в задушевности своей пейзажа русского, русской души»: «В нем наши <...> березы и зеркальность вод, ласточки и кресты и несравнимое ни с чем благоухание России» [7, с. 208].

И П. Муратов в 30-м году, побывав в русских местах, отошедших маленькому европейскому государству²⁵, поймет, что в ласковости теплого осеннего дня, в «жемчужном блеске облаков», в яркой пестроте листвы и красных рябин живет его «мечта о цветистой, принаряженной, заулыбавшейся самой себе России», милой сердцу русской провинции:

«Узнаем ли <...> Россию такую, какой знали ее! Так думают многие из нас, и многие из нас жалеют теперь, что мало, в сущности, знали ее» [9, с. 260].

Мы, отделенные от них столетием, познаем ее такой, какой они знали, в дар нам оставив написанное... к русской провинции с любовью.

Библиографический список

1. Вестник Всероссийского съезда художников. – СПб., 1911–1912. – № 1. – 38 с.
2. ГАЯО. Ф. 952. О. 1. Ед. хр. 258. На 43-х листах.
3. Грабарь И. Письма 1891–1917 гг. – М.: Наука, 1974. – 468 с.
4. Зайцев Б. Ярославль // Голос. – 1914. – № 3. 4(17) янв.

5. Зайцев Б. Письма из Италии. Флоренция // Перевал. – 1907. – № 10. – С. 15–19.

6. Зайцев Б. Удобное и прекрасное // София. – 1913. – № 2. – С. 61–62.

7. Зайцев Б. Улица святого Николая: Повести и рассказы / вступ. ст., сост. О. Михайлова. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 187–240.

8. Из истории сотрудничества П. П. Муратова с издательством К. Ф. Некрасова / вступит. ст., публ. и ком. И. В. Вагановой // Лица: Биограф. альманах. 3. – М., СПб.: Феникс: Atheneum, 1993. С. 155–265.

9. Муратов П. П. Ночные мысли / сост., вступ. ст. и ком. Ю. П. Соловьева. – М.: Издат. группа «Прогресс», 2000. – 320 с.

10. Муратов П. Город Великий // Перевал. 1907. – № 10. – С. 25–28.

11. Муратов П. П. Образы Италии. – М.: Республ. публика, 1994. – 592 с.

12. Муратов П. П. Древнерусская живопись. История открытия и исследования / сост., предисл. А. М. Хитрова. – М.: Айрис-пресс, Лагуна-Арт, 2005. – С. 75–275.

13. Некрасов К. Новое слово // Голос. – 1912. – № 186. – 12(25) авг.

14. Новый журнал // Голос. – 1913. – № 202. – 4 (17) сент.

Bibliograficheskij spisok

1. Vestnik Vserossiyskogo s"yezda khudozhnikov. – SPb., 1911–1912. – № 1. – 38 s.

2. GAYAO. F. 952. O. 1. Yed. khr. 258. Na 43-kh listakh.

3. Grabar' I. Pis'ma 1891–1917 gg. – М.: Nauka, 1974. – 468 s.

4. Zaytsev B. Yaroslavl' // Golos. – 1914. – № 3. 4(17) yanv.

5. Zaytsev B. Pis'ma iz Italii. Florentsiya // Pereval. – 1907. – № 10. – С. 15–19.

6. Zaytsev B. Udobnoye i prekrasnoye // Sofiya. – 1913. – № 2. – С. 61–62.

7. Zaytsev B. Ulitsa svyatogo Nikolaya: Povesti i rasskazy / vstup. st., sost. O. Mikhaylova. – М.: Khudozh. lit., 1989. – С. 187–240.

8. Iz istorii sotrudnichestva P. P. Muratova s izdatel'stvom K. F. Nekrasova / vstupit. st., publ. i kom. I. V. Vaganovoy // Litsa: Biograf. al'manakh. 3. – М., SPb.: Feniks: Atheneum, 1993. S. 155–265.

9. Muratov P. P. Nochnyye mysli / sost., vstup. st. i kom. YU. P. Solov'yeva. – М.: Izdat. gruppа «Progress», 2000. – 320 s.

10. Muratov P. P. Gorod Velikiy // Pereval. 1907. – № 10. – С. 25–28.

11. Muratov P. P. Obrazy Italii. – М.: Respublika, 1994. – 592 s.

12. Muratov P. P. Drevnerusskaya zhivopis'. Istoriya otkrytiya i issledovaniya / sost., predisl. A. M. Khitrova. – М.: Ayris-press, Laguna-Art, 2005. – С. 75–275.

13. Nekrasov K. Novoye slovo // Golos. – 1912. – № 186. – 12(25) avg.

14. Novyy zhurnal // Golos. – 1913. – № 202. – 4 (17) sent.

¹ Борис Константинович Зайцев (1881–1972) – русский писатель, переводчик.

² «Голос» – либерально-демократическая газета, выходящая в Ярославле с 1909 г.

³ Петербургская ежедневная политическая и литературная газета, с которой тесно взаимодействовал издатель ярославского «Голоса».

⁴ К. Ф. Некрасов (1873–1940) – племянник Н. А. Некрасова, известный в Ярославле общественный деятель. После роспуска I-й Государственной думы, членом которой он состоял, и последовавших затем гонений сменил политическую «агитацию» на культурную – его коммерческие предприятия имели просветительскую направленность.

⁵ Павел Павлович Муратов (1881–1950) – писатель, литературный и художественный критик, переводчик.

⁶ Первой книгой, выпущенной начавшим свою деятельность в 1911 году «Книгоиздательством К. Ф. Некрасова», был прекрасно выполненный Б. К. Зайцевым перевод «Ватека» У. Бекфорда (1760–1844). П. П. Муратов написал обширную, признанную великолепной вступительную статью о творчестве английского писателя, чей роман «История халифа Ватека» был известен как «сказка для взрослых» [8, л. 12 об.]. Это сотрудничество продолжалось все годы существования ярославско-московского книгоиздательства.

⁷ В 1911 году она двумя томами вышла в московском издательстве «Научное слово» и стала чрезвычайно востребованной [7, с. 8].

⁸ Игорь Эммануилович Грабарь (1871–1960) – известный художник, искусствовед, музейный деятель.

⁹ Музей древней иконы был результатом подвижнической деятельности А. И. Анисимова (см. сноску 12).

¹⁰ Под дискурсом понимаем мысленно представляемую среду, в которую погружены общающиеся. А под просветительством – не только распространение знаний, но и культуры, способствующей поступательному развитию человека и позитивному преобразованию общества, ценностями которого становятся гуманизм, гражданственность, стремление к познанию.

¹¹ Среди подписавших программу были обладавшие высоким общественным авторитетом гр. А. А. Голищев-Кутузов, А. Н. Бенуа, В. М. Васнецов, В. Т. Георгиевский, М. В. Добужинский, Н. П. Лихачев, К. Е. Маковский, Н. К. Рерих, гр. В. А. Комаровский, С. Т. Морозов, П. И. Нерадовский и др. [1, с. 3].

¹² Александр Иванович Анисимов (1877–1937) – искусствовед, реставратор, знаток древнерусского искусства, в 1913 г. – хранитель новгородских икон; сотрудник журнала «София» [8, с. 214].

¹³ Среди организаторов «Общества» А. Ф. Кони, А. Н. Бенуа, С. К. Маковский, бар. Н. Н. Врангель, Н. К. Рерих, гр. Ф. Ф. Сумароков-Эльстон, А. В. Щусев и др. [13, с. 4].

¹⁴ Художницей в 1913 году были сделаны ксилографии «Ярославль», «Кострома» и «Ростов Великий». Проект оказался осуществленным не полностью: в этом же 1913 году издательством Кнебеля была выпущена только одна из монографий серии, «Ростов Великий. Углич», написанная москвичом Б. Н. Эдинггом, хранителем Румянцевского музея, сотрудничавшим и с издателем К. Ф. Некрасовым [3, с. 279, 292, 434, 439, 441].

¹⁵ Имеется в виду «Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова», подготовленная П. П. Муратовым в 1914 году, и им же написанная в соавторстве с А. И. Анисимовым работа «Новгородская икона св. Федора Стратилата», изданная Некрасовым в 1916 году.

¹⁶ В 1912 году начало действовать Ярославское отделение «Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины», одним из учредителей которого был К. Ф. Некрасов.

¹⁷ Сергей Васильевич Малютин (1859–1937) – известный живописец, член Союза русских художников.

¹⁸ Оценка, данная монографии рецензентом газеты «Речь», напомним об установках съезда: «Это издание в виде большой книги-альбома очень хороший симптом. Достойное издательство наших памятников старины – прямая обязанность художественных учреждений, но как раз именно в последние годы академия художеств приостановила даже весьма не щедрое свое издательство. Конечно, наступило уже время частных <...> изданий отдельных памятников русского искусства, каким и является знаменитый ярославский храм, исключительный по красоте и богатству архитектурного замысла и фресковых росписей (по обилию последних он чуть ли не первый из христианских храмов). <...> Хорошо написанный текст Н. Первухина основательно знакомит с историей храма и его росписями, с их иконописцами и художественным содержанием» [2, л. 32 об., 33].

А разбор этого издания («стильного фолианта») критиком «Биржевых ведомостей» во многом предварит сказанное Б. Зайцевым: «Ярославский храм I. Предтечи в Толчкове – чудесный памятник архитектурного и живописного искусства старой Руси. Это наш XVII век в полноте его религиозно-художественной идейности, совместившей древние византийские начала с новыми иноземными влияниями. Нетленную прелесть этого искусства, простого, искреннего, радостного и доброго, в совершенстве передают многочисленные фототипии <...>. Думается, не надо быть специалистом и отменным любителем иконографии, – надо быть просто русским человеком, чтобы почувствовать умиление при перелистывании этих снимков с старых икон и картин, от которых веет тихой молитвой и наивной народной верой» [2, л. 32 об.].

Петербургский критик и эстет Дм. Философов, приветствуя появление второй монографии, «Церковь Илии Пророка в Ярославле» («Уж слишком добрые намерения у почтенной фирмы, вкладывавшей в свое дело много любви и средств»), не сдержал упрека в «местном патриотизме», что мы в данном случае ставим издателю в заслугу [2, л. 14].

¹⁹ Илья Семенович Остроухов (1858–1929) – русский художник («Сиверко»), крупный коллекционер живописи, личный друг П. М. Третьякова и некоторое время хранитель его галереи.

²⁰ «Голос» от 29 нояб. (12 дек.) 1913 г. предупреждал своих читателей: «...в Ярославль вместе с Глаголем (в нескольких номерах “Голоса”, начиная с указанного выше,

обсуждалась прочитанная им в Смоленске лекция “Женщина перед судом последних произведений русской литературы”, а чуть позже появится серия статей под общим названием “Из жизни искусства” и пояснением “от нашего московского корреспондента”) приезжают заинтересованные стариной города писатель Борис Зайцев и художественный критик Александр Койранский (из близкого окружения П. Муратова и Б. Зайцева; участие его в жизни города ничем не отмечено).

²¹ Иван Алексеевич Новиков (1879–1959) – приятель Зайцева, писатель. В издательстве Некрасова был впервые опубликован его роман «Между двух зорь (Дом Орембовских)» и переизданы уже известные – «Из жизни духа» и «Золотые купола». Он свое отношение к Ярославлю выразил в личном письме издателю: «...в Ярославль меня очень тянет. Мне как-то по душе такие самостоятельные (помимо столиц) культурные центры, без которых трудно России освятиться изнутри и у которых, конечно, есть свое. И вот, думая о Ярославле, я представляю себе, прежде всего, его соборы, Ваше издательство, Волковский театр...» [8, с. 411].

²² До сегодняшних дней церковь не сохранилась.

²³ Во втором номере «Софии» (февраль 1914-го) появится заметка Б. Зайцева «Удобное и прекрасное», где в словах, если не прямо указывающих на Ярославль, то ассоциативно с ним связанных, будет явлено горькое противоречие предвоенного времени – порога культурной катастрофы: «Кому нужен белый декабрьский день, летающие галки, золотая главка церкви за голыми деревьями, широкие спокойные улицы, вкусный воздух зимы?...» [6, с. 61].

²⁴ «По древнему преданию, имение родителей Сергия, бояр Ростовских Кирилла и Марии, находилось в окрестностях Ростова Великого, по дороге в Ярославль» [7, с. 187].

²⁵ Предполагаем, что это Финляндия, где П. Муратов бывал и прежде (см.: Ночи и дни Суоми. Письмо из Финляндии // Перевал. – 1907. – № 11. – С. 63–64).