

Г.И. Вздорнов

РЕСТАВРАЦИЯ И НАУКА

Очерки по истории
открытия и изучения
древнерусской живописи



УДК 75
ББК 85.14
Б 40

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(проект № 04-04-16166)*

*Издатели благодарят компании ESPRO и КУЛОН
за помощь в издании книги*

Вздорнов Г.И.

Реставрация и наука. Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. – М.: Индрик, 2006. – 412 с., ил.

Издание посвящено выдающемуся событию в истории русской культуры XX века – открытию подлинной русской иконописи и других видов древнерусского изобразительного искусства: фресок в древних храмах, лицевого шитья, миниатюр в рукописных книгах. Открытие и научное изучение древнерусской живописи рассмотрены в монографии в связи с общественно-политической, научной и культурной ситуацией, неоднократно менявшейся в течении ста лет. Общие вопросы дополнены к книге биографиями ученых и реставраторов, которые внесли особо ценный вклад в открытие древнерусского искусства (Н.П. Кондаков, И.Э. Грабарь, А.И. Анисимов, Г.О. Чириков, Ю.А. Олсуфьев, В.Н. Лазарев, М.В. Алпатов). Издание иллюстрировано историческими фотографиями (их более 200), а также воспроизведениями наиболее интересных книг и журналов, где публиковались новооткрытые памятники древнерусского искусства. Аннотированный именной указатель дает краткую информацию о всех участниках этой исторической эпопеи. Издание предназначено для специалистов и широкой публики, интересующейся историей русской культуры и изобразительного искусства Древней Руси.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	7
I. КРАТКИЕ ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ ОТКРЫТИЯ И ИЗУЧЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ	
Дореволюционный период	11
Комиссия по сохранению и раскрытию памятников древней живописи в России	57
Центральные Государственные реставрационные мастерские	89
II. РЕСТАВРАЦИЯ И НАУКА	
Александр Иванович Анисимов	139
Григорий Осипович Чириков в оценке А.И. Анисимова	161
Юрий Александрович Олсуфьев	177
III. КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ И КОЛЛЕКЦИИ	
Коллекционеры и коллекции в дореволюционное время	217
Частное коллекционирование икон в России. Двадцатый век	237
О коллекциях, выставках и коллекционерах	277
IV. ЭТЮДЫ ОБ УЧЕНЫХ	
Никодим Павлович Кондаков в зеркале современной византистики	291
Письма Игоря Грабаря. Автопортрет художника, ученого и общественного деятеля	307
О книге В.Н. Лазарева «История византийской живописи»	327
Русская художественная культура в творчестве М.В. Алпатова	361
БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА	375
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	377
ОБ АВТОРЕ	410

ЧАСТЬ I

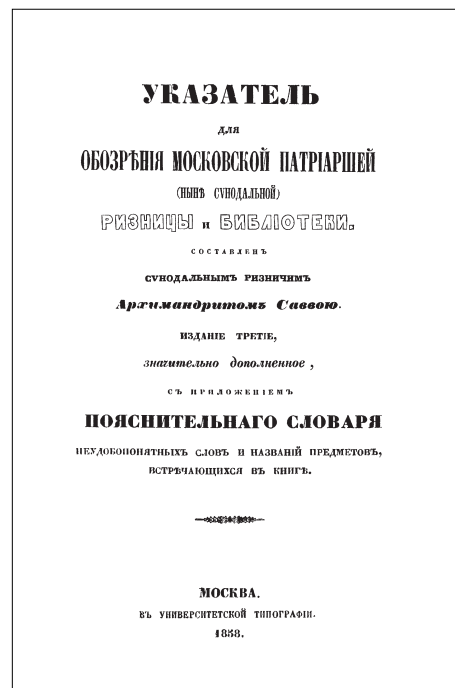
КРАТКИЕ ОЧЕРКИ ПО ИСТОРИИ
ОТКРЫТИЯ И ИЗУЧЕНИЯ
ДРЕВНЕРУССКОЙ ЖИВОПИСИ

ДОРЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЕРИОД

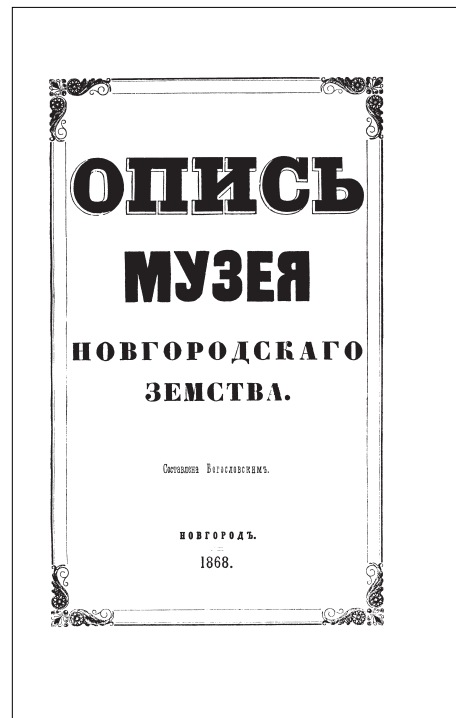
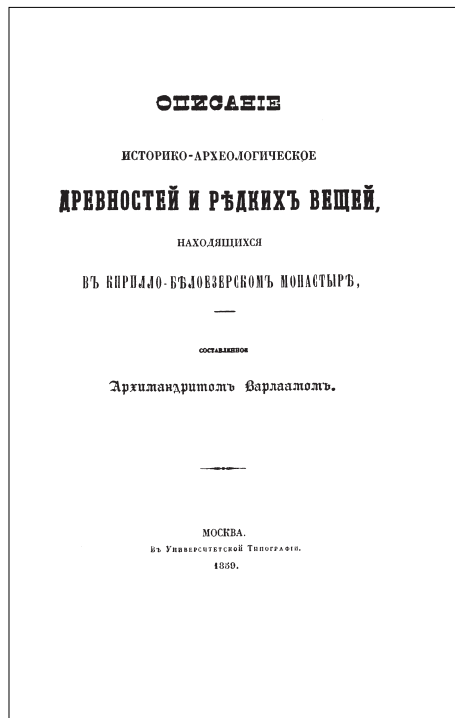
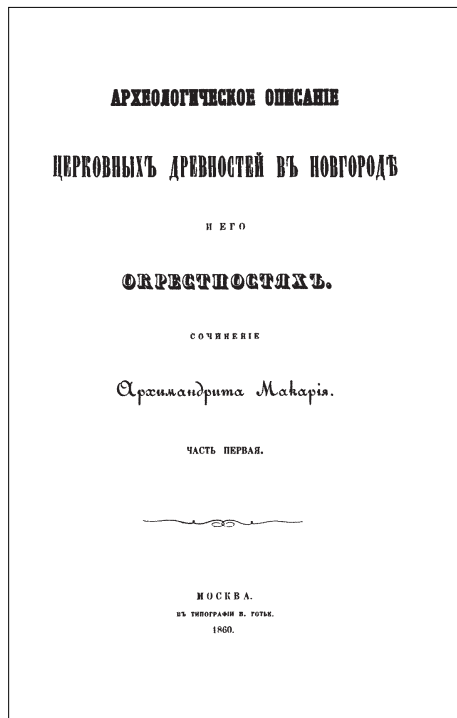
Устойчивый интерес к древнему русскому искусству возник в XIX веке. Этому способствовали два обстоятельства: активное развитие такой исторической дисциплины, как церковная археология, и рост собирательства, образование значительных государственных и частных коллекций. Труды Ф.И. Буслаева, И.Е. Забелина, Д.А. Ровинского, Г.Д. Филимонова, Е.К. Редина, А.И. Кирпичникова, Н.В. Покровского, А.И. Успенского, Н.П. Лихачева, Н.П. Кондакова и Д.В. Айналова была создана наука об отечественных древностях, о художественных связях России с Византией, с южнославянскими и западноевропейскими странами, с христианским и отчасти мусульманским Востоком¹. Вместе с тем при главных епархиальных управлениях, в духовных академиях, а также у частных лиц образовались собрания икон, иллюстрированных рукописей, лицевого шитья, произведений прикладного искусства Древней Руси. Владельцами лучших частных собраний такого рода, за исключением, пожалуй, собраний М.П. Погодина и А.С. Уварова, были видные промышленные и финансовые деятели из старообрядческих семей, где почитание и собирание предметов церковного культа прошлых эпох опиралось на давнюю историческую традицию.

Уязвимостью коллекционирования и научного исследования памятников древнерусского изобразительного искусства до начала XX века было, однако, то, что собиратели собирали, а ученые изучали произведения, фактически не дававшие точного представления о живописи. Тысячи икон были записаны, поновлены или скрыты под массивными металлическими окладами, под вековыми наслоениями почерневшей олифы, копоти и пыли. По той же причине оставались недоступными для исследования древние стенные росписи. Вследствие этого изучение памятников получило крайне однобокое направление. Внушительные монографии известных авторов, толстые сборники исторических и археологических институтов и обществ, изданные в дореволюционное время, содержат необыкновенное количество разного рода описаний, каталогов, обзоров, публикаций архивных документов, статей по истории отдельных произведений, исследований по иконографии библейских и евангельских сюжетов, святых и мучеников, но вместе с тем в них отсутствуют развернутые стилистические оценки и художественный анализ изучаемых памятников.

Русская наука второй половины XIX и начала XX века занимала наряду с немецкой и французской ведущее положение в изучении сред-



Архимандрит Савва (Тихомиров), позже архиепископ Тверской и Кашинский. Указатель для обозрения московской Патриаршей ризницы и библиотеки... Издание третье. Москва, 1856. Книга поделена на два отдела, каждый из которых имеет свою пагинацию: I. Патриаршая ризница, II. Патриаршая библиотека. Свою пагинацию имеют «Пояснительный словарь неудобопонятных слов и названий предметов» и «Список великих князей и царей московских, а также всероссийских митрополитов и московских патриархов», которые приложены в конце издания. Художественные сокровища, представленные в указателе о. Саввы, настолько известны и значительны, что без них не обходится ни одна из «Историй русского искусства», которые издавались в XX столетии и издаются в начинающемся XXI веке



Наравне с «Указателем» синодального ризничего о. Саввы можно поставить только одно издание подобного характера: двухтомное «Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях» архимандрита Макария, позже архиепископа Донского и Новочеркасского (Москва, 1860). В двух частях этого монументального труда насчитывается более тысячи страниц. Вся новгородская художественная старина – иконы, монументальная живопись, шитье и многое-многое другое – получила у о. Макария исчерпывающее описание. Обзор ризниц и находящихся в них отдельных памятников вошел во вторую часть сочинения

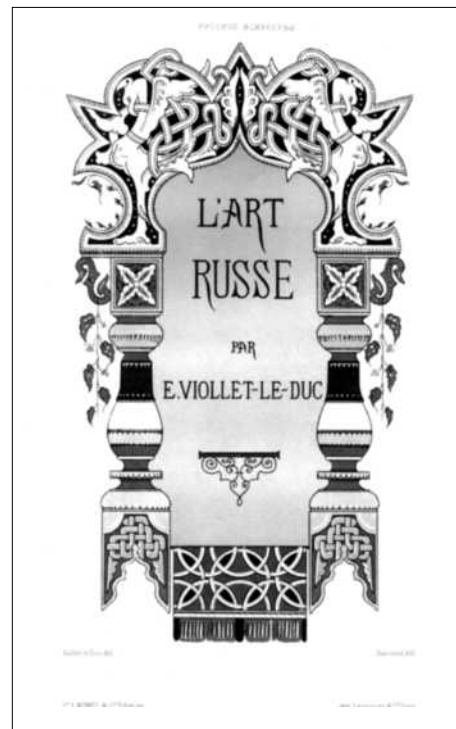
Архимандрит Варлаам. Описание историко-археологическое древностей и редких вещей, находящихся в Кирилло-Белозерском монастыре. Москва, 1859. Отдельный оттиск из «Чтений в имп. Обществе истории и древностей российских при Московском университете», 1859, кн. 3 (июль–сентябрь). Москва, 1859. Классическая и характерная для XIX века работа, дающая понятие о монастырских сокровищах в соборной церкви и ризнице. Последняя, по словам автора, считалась в XVIII веке второй по драгоценным вещам в России после ризницы Троице-Сергиевой лавры. Несмотря на то, что уже в XVIII веке многие ризничные вещи из Кирилло-Белозерского монастыря были перемещены в Москву и Петербург, а еще более уничтожены в самом монастыре в 1818, 1823 и 1830 годах, описание Варлаама раскрывает богатейшее собрание уникальных памятников искусства и старины. Ныне в монастыре находятся только жалкие остатки этого собрания, даже серебряная золоченая рака преподобного Кирилла 1643 года увезена в 1922 году в Оружейную палату Московского Кремля. На принадлежащем мне экземпляре автограф: «Его высокородию А.А. Воробьеву от составителя. 10 декабря 1859 г.»

«Опись музея Новгородского земства» (1868) – первый научный каталог первого Новгородского музея. Издан на средства земства протоиереем Николаем Гавриловичем Богословским (1824–1892). Автор – известный краевед. Опубликовал около 50-ти работ, имеющих отношение к истории Новгорода и Новгородской губернии. Музей – подлинное творение о. Николая. Его официальное открытие состоялось в 1865 году. Епархиальное начальство «дозволяло» Н.Г.Богословскому осмотреть все монастыри и церкви Новгородской епархии и отобрать для музея археологические «памятники», которые не использовались в богослужении. По описи 1868 года в музее находилось более 600 предметов, в 1877 году их число перевалило за 2000. В числе наиболее ценных экспонатов музея был лицевой покров XVII века с изображением архиепископа Никиты. В 1878 году музей был закрыт постановлением нового состава Губернского земства, а о. Николай удален из Новгорода в уезд. В следующем году около 2000 предметов было перемещено в новосозданный Церковно-археологический музей при Санкт-Петербургской Духовной академии. В ущербном виде первый новгородский музей просуществовал до 1918 года, когда на его руинах началось формирование новых новгородских музейных учреждений

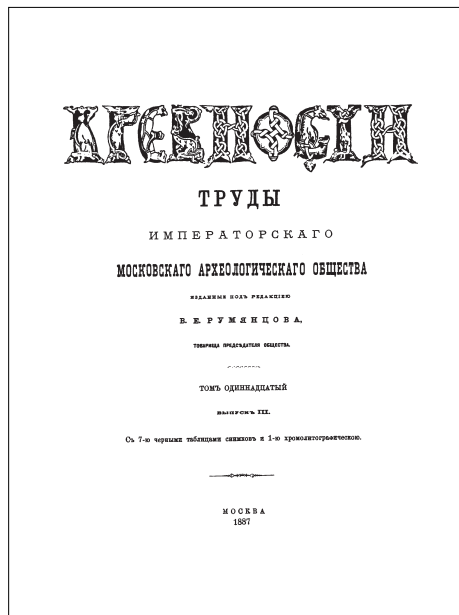
невековых церковных древностей. В России появились три таких капитальных труда, как «Евангелие в памятниках иконографии» Н.В. Покровского (1892), «Историческое значение итало-греческой иконописи» Н.П. Лихачева (1911) и «Иконография Богоматери» Н.П. Кондакова (в двух томах, 1914–1915). Н.П. Лихачев и Н.П. Кондаков опубликовали сотни византийских, южнославянских, греко-славянских и русских икон. Но широчайшая эрудиция ученых, их великолепное владение материалом, тончайшие методы исследования не в силах скрыть главного недостатка этих и других фундаментальных изданий – они ничего или почти ничего не сообщают о живописи произведений. Естественно, что о составе и художественной ценности большинства коллекций древнерусского искусства, существовавших в XIX веке, не приходится даже говорить. Наряду с отдельными выдающимися, как оказалось впоследствии, иконами они содержали массу посредственных вещей. Представление о древней живописи было приблизительным, а сведения о художниках – легендарными. Достаточно сказать, что в Москве не было ни одного сколько-нибудь известного коллекционера, который не насчитывал бы в своем собрании одну, а то и несколько икон письма Андрея Рублева. А ведь речь шла о мастере, подлинные произведения которого составляют одну из величайших редкостей даже теперь, когда, по-видимому, все значительные открытия в области древнерусской живописи могут считаться уже сделанными.

Совсем по-иному пришлось взглянуть на древнерусскую живопись в последнее десятилетие перед Октябрьской революцией, когда под влиянием увлечения чисто художественными ценностями была начата расчистка памятников искусства.

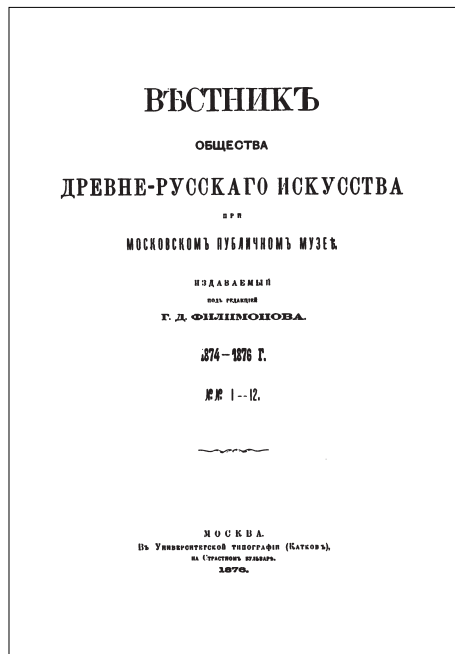
Удаление позднейших записей на иконах с целью открытия древней живописи практиковалось еще в середине XIX века². Этим занимались, например, многие профессиональные иконописцы в трех селах бывшей Владимирской губернии: в Холуе, Палехе и Мстере, а также выходцы из этих сел, переселившиеся в Москву и Петербург. Жители Холуя, Палеха и особенно Мстеры были как бы монополистами в области реставрации церковных образов³. В совершенстве изучив технологию и приемы древнерусских живописцев, они могли не только расчистить икону, но и на всех утраченных местах заново написать недостающие фигуры в стиле автора, чтобы икона производила видимость хорошей сохранности. Нередко изготавливались и подделки, которые сбывались за большие деньги богатому старообрядцу или собирателю. При посредничестве целой армии мелких торговцев иконами, «офеней» и иконописцев-старинщиков, расчищавших иконы, формировались известные собрания иконописи Н.П. Лихачева, С.П. Рябушинского, И.С. Остроухова. Бесконтрольная работа «суздальских богомазов» не гарантировала неприкосновенность древней живописи на иконах, поступающих в эти собрания. Реставраторы знали, что их заказчики больше всего ценят иконы новгородской школы. Поэтому большинство попадавших в их руки древних икон они расчищали «под Новгород»: утраченные и потертые места дописывали согласно их представлениям о стиле новгородских «писем», а затем в той же манере правили и другие пострадавшие части иконы. Если расчищавшаяся икона



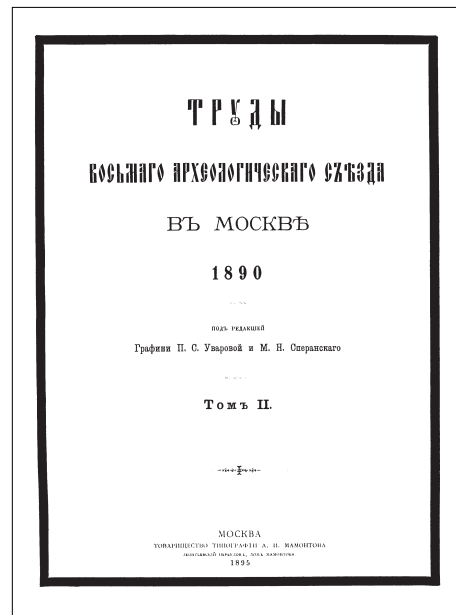
Книга Э. Виолле-ле-Дюка «Русское искусство» в переводе с французского академика архитектуры Н.В. Султанова (Москва, 1879). Знаменитый французский архитектор Виолле-ле-Дюк (1814–1879) никогда не был в России, и его знания о русском искусстве опирались только на русские экспонаты на всемирных промышленных выставках третьей четверти XIX века. Вольные реставрации готических соборов во Франции (Париж, Амьен, Руан, Лион, Пьерфон, Сен-Дени) уже при жизни архитектора-реставратора вызвали протест ряда общественных деятелей и представителей культуры. Тем удивительнее, что его поверхностная книжка о русском искусстве, полная измышлений и нелепостей, была переведена на русский язык под патронатом Художественно-промышленного музея во главе с его директором В.И. Бутовским и была, следовательно, рекомендована к изучению учениками художественно-промышленных училищ. Русская критика отозвалась на издание резко отрицательными рецензиями. Воспроизведена обложка французского издания книги. На титульном листе русского перевода автограф: «Борису Сергеевичу Шереметеву от глубоко уважающего переводчика. 30.IX.1882. Москва»



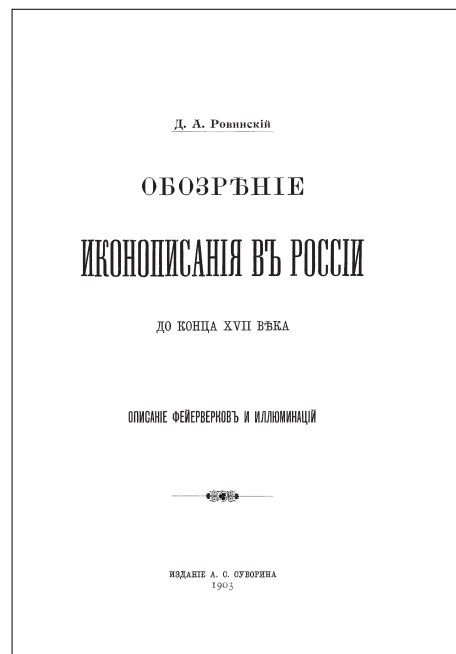
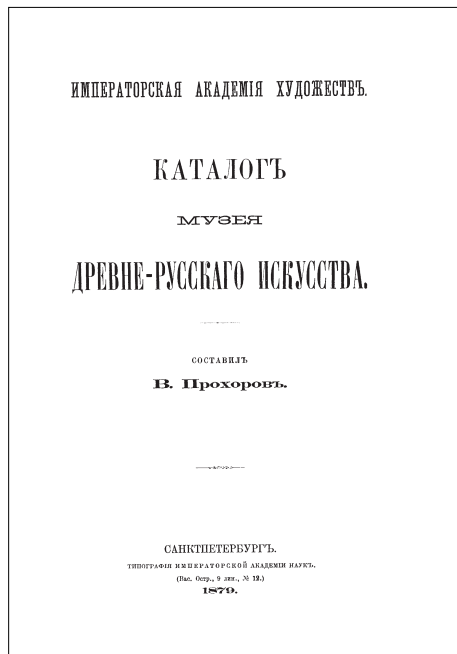
Под общим названием «Древности» с 1865 по 1916 год выходили «Труды императорского Московского Археологического общества». Всего вышло 25 томов в 43 выпусках. В «Древностях» опубликованы сотни статей и материалов, предметом которых были русские и византийские памятники изобразительного искусства. 3-й выпуск XI тома содержит, в частности, текст доклада А.В. Прахова «Киевские памятники византийско-русского искусства» (прочитан в Обществе 19 и 20 декабря 1885 года) с воспроизведениями мозаик из собора св. Софии и фресок XII века из Кирилловской церкви, открытых А.В. Праховым в 1880–1882 годах



Вестник Общества древнерусского искусства при Московском Публичном музее. 1874–1876, № 1–12. Москва, 1876. Общество древнерусского искусства в Москве было основано в 1863 году по инициативе Ф.И. Буслаева, В.Ф. Одоевского, А.Е. Викторова и Г.Д. Филимонова. В 1877 году оно присоединилось к Обществу истории и древностей российских и фактически перестало существовать. Издавало «Сборники» (вышли в 1866 и 1873 годах) и «Вестник» (выходил в 1874–1876 годах). Наиболее активным членом Общества был Г.Д. Филимонов, которым опубликованы обширный очерк о Симоне Ушакове (1873) и «Иконописный подлинник сводной редакции XVIII века» (1876). В «Вестнике» за 1875 год тем же Г.Д. Филимоновым была издана замечательная статья «Иконные портреты русских царей»



Археологические съезды в России начались в 1869 году в Москве и закончились съездом в 1911 году в Новгороде. Всего состоялось 15 съездов, которые проводились в Москве (дважды), Петербурге, Киеве (дважды), Казани, Тифлисе, Одессе, Ярославле, Вильне, Риге, Харькове, Екатеринославе, Чернигове и Новгороде. Запланированный 16-й съезд в Пскове не состоялся из-за Первой мировой войны. Инициатива проведения съездов принадлежала Московскому Археологическому обществу, которое в течение всей его истории возглавляли два человека: граф А.С. Уваров и графиня П.С. Уварова. Съезды готовились чрезвычайно тщательно, и соответственно месту проведения определялась их тематика. «Труды» съездов, которые были изданы в 45 книгах, насыщены массой разнообразного материала по изобразительному искусству. Именно в этих изданиях были опубликованы такие капитальные научные работы, как «Византийские церкви и памятники Константинополя» Н.П. Кондакова (1887), «Евангелие в памятниках иконографии» Н.В. Покровского (1892), «Церковь Успения пресвятой Богородицы в селе Волотове близ Новгорода» В.В. Сулова (1911). Археологические съезды являлись также местом общения ученых, делегированных из многих русских губернских и уездных городов, а частично и зарубежных научных центров

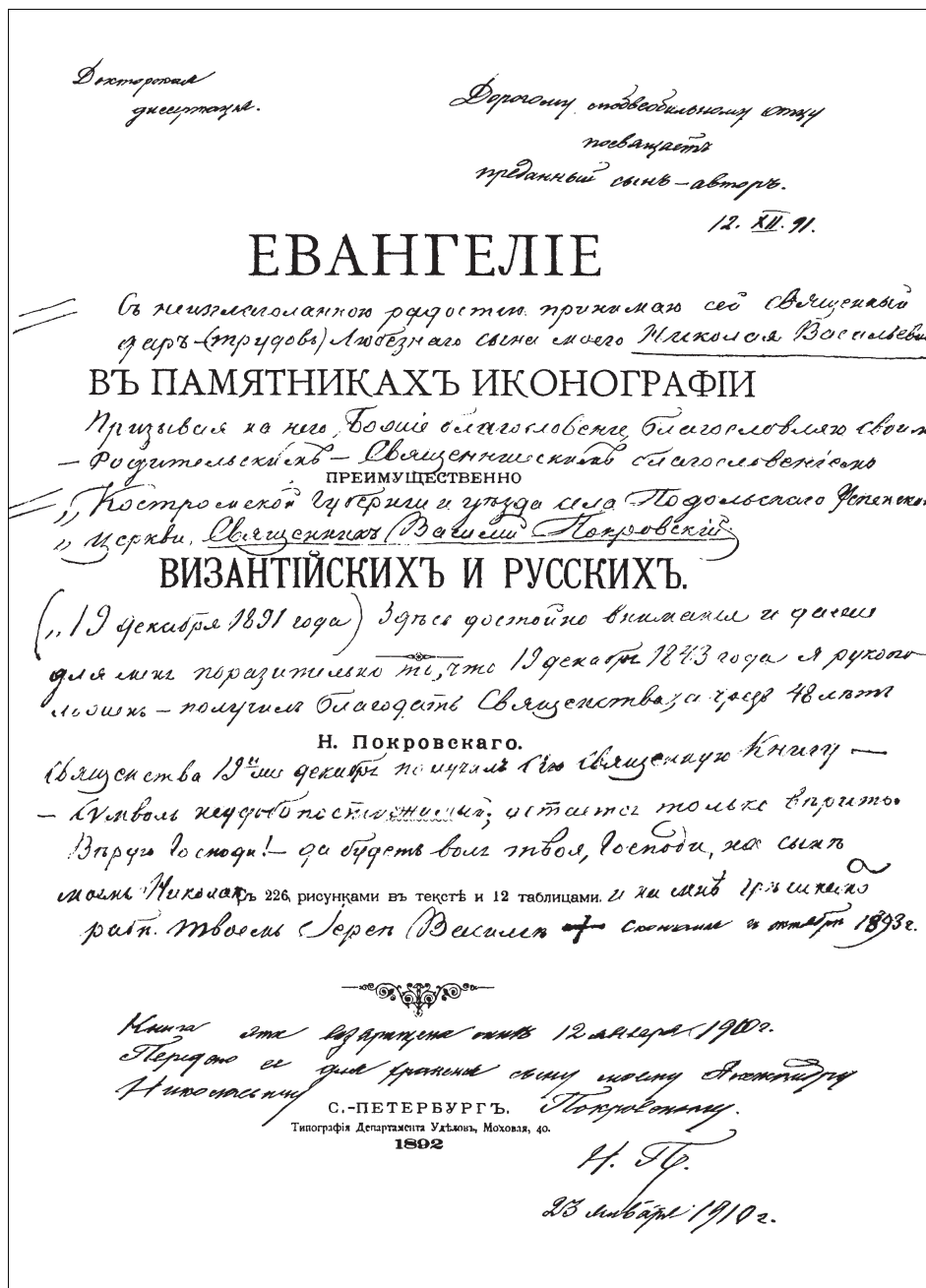


Императорская Академия художеств. Каталог Музея древнерусского искусства. Составил В. Прохоров. Санкт-Петербург, 1870. Музей древнерусского искусства при Академии художеств был первым по времени основания специализированным музеем такого содержания. Он создавался с 1856 по 1861 год усилиями двух лиц: профессора Академии И.И. Горностаева и, особенно, В.А. Прохорова, бывшего хранителем музея с 1861 по 1882 год. Зримым памятником академического музея остался каталог, составленный В.А. Прохоровым. Древнерусские иконы занимали в музее 3 и 4-й залы, а зал 5 был отведен для показа греческих икон и фрагментов фресок из афонских монастырей. Всего в музее находились на момент издания каталога около 500 русских и 100 греческих икон. В 1896 году состоялась передача экспонатов академического музея во вновь созданный Русский музей имени императора Александра III

Каталог выставки копий и калек с мозаик и фресок Софии Киевской, Михайло-Златоверхого монастыря и Кирилловской церкви в Киеве, исполненных А.В. Праховым в 1880–1882 годах и экспонированных в залах Университета в Петербурге в 1882 году. В каталог включено 202 произведения. Несомненно, эта выставленная А.В. Праховым коллекция была самой представительной и эффектной из всех аналогичных экспозиций XIX и начала XX века. 110 копий исполнены с собственноручно расчищенных А.В. Праховым мозаик и фресок. В репродуцированном экземпляре на оборотной стороне обложки имеется надпись: «Глубокоуважаемому и дорогому Сергею Николаевичу Дурылину на память о Киеве от сына исследователя старины Киевской Руси Николая Прахова. Киев, 4 июня 1952 г.»

Д.А. Ровинский. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. Изд. 2. [Санкт-Петербург], издание А.С. Суворина, 1903. Дмитрий Александрович Ровинский (1824–1895) начинал свою научную деятельность с публикаций о древнерусском искусстве. «Обозрение» – его первая крупная работа в этой области знания. Книга была издана в 1856 году, но по цензурным соображениям она вышла в сильно урезанном варианте. Суворинское издание восстановило подлинный текст сочинения. Ценность работы заключается в массе различных сведений об иконописи, полученных автором от старообрядцев-любителей, хранивших и передававших по наследству личные собрания древних икон и сведения из истории и технологии иконного дела в России. Особо Д.А. Ровинский выделял строгановскую школу иконописи как наивысшее достижение за все восемьсот лет русского искусства. XVII век благодаря хорошей документации представлен в книге наиболее полно. Несмотря на давность, книга Д.А. Ровинского и теперь часто используется исследователями, прежде всего теми, кто изучает последние столетия древнерусской живописи. Из друзей и современников Д.А. Ровинский был особенно близок к И.Е. Забелину, тоже немало сделавшему для верного освещения жизни русского народа в далеком прошлом.

Н.В. Покровский. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. Санкт-Петербург, издание Московского Археологического общества, 1892. Выдающийся труд профессора Санкт-Петербургской Духовной академии и директора Археологического института в Петербурге Николая Васильевича Покровского (1848–1917). До сих пор остается основополагающим исследованием новозаветной иконографии, неиссякаемым источником самых разнообразных сведений из евангельской истории греко-восточной Православной Церкви. Впервые издано как 1-й том «Трудов VIII Археологического съезда», состоявшегося в Москве в 1890 году. По времени появления в печати «Евангелие в памятниках иконографии» на два десятилетия опередило иконографические исследования Н.П. Кондакова и Н.П. Лихачева. Этим же автором было напечатано еще несколько значительных иконографических работ, а именно: «Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства» (1887), «Стенные росписи в древних храмах греческих и русских» (1890) и «Сийский иконописный подлинник» в четырех томах (1895–1897). «Евангелие в памятниках иконографии» переиздано в Москве в 2001 году. Мною воспроизведен титульный лист экземпляра из библиотеки Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева, типографская обложка которого заслуживает специального внимания имеющимися на ней автографами. Рукою Н.В. Покровского в верхней части листа написано: «Докторская диссертация. Дорогому любвеобильному отцу посвящает преданный сын-автор. 12.XII.91» (фактический год издания). Далее: «С неизглаголанною радостью принимаю сей священный дар трудов любезного сына моего Николая Васильевича. Призывая на него Божие благословение, благословляю своим родительским священническим благословением. Костромской губернии и уезда села Подольского Успенской церкви священник Василий Покровский. 19 декабря 1891 года. Здесь достойно внимания и даже для меня поразительно то, что 19 декабря 1843 года я рукоположен – получил благодать священства, а чрез 48 лет священства 19-го же декабря получил сию священную книгу: символ неудобопостижимый; остается только верить – Верую, Господи! – да будет воля твоя, Господи, на сыне моем Николае и на мне,



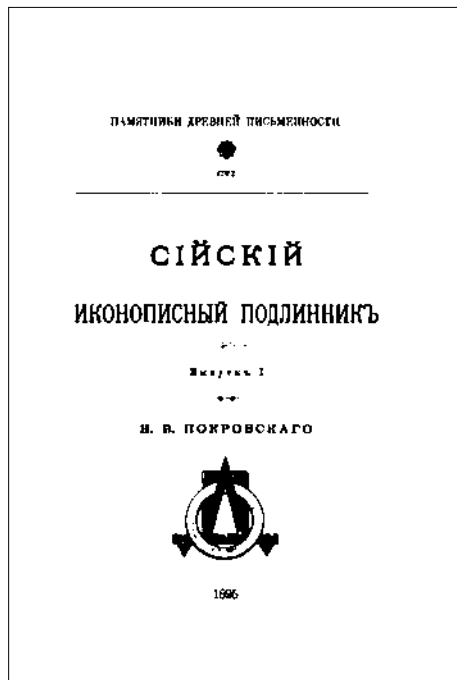
грешном рабе Твоем иерее Василии». Далее пометка рукою Н.В. Покровского: «† Скончался в октябре 1893 г.» Наконец внизу той же рукою: «Книга эта возвращена мне 12 января 1910 г. Передаю ее для хранения сыну моему Александру Николаевичу Покровскому. Н.П. 23 января 1910 г.» Ранее экземпляр принадлежал Н.Н. Воронину, о чем имеется его пометка на форзацном листе позднейшего переплета: «Н. Воронин. 1941» (библиотека Н.Н. Воронина после его смерти в 1976 году была передана в Музей имени Андрея Рублева)

принадлежала неизвестной школе, результаты расчистки могли быть плачевными: живопись «исправляли» в угоду вкусам собирателя, и, например, хорошая московская икона XVI века запросто выходила из мастерской реставратора-старинщика как новгородская икона XV века. Имея в виду многочисленные случаи порчи икон реставраторами, не сведущими в вопросах стиля, Д.В. Айналов в 1913 году с горечью писал: «...там, где наметка наших убогих по своим знаниям иконописцев и реставраторов пасует перед новым явлением живописи, они безжалостно счищают достоверную древнюю живопись»⁴. Несколько таких фактов получили широкую огласку, и, чтобы избежать порчи вещей, богатые коллекционеры стали организовывать реставрационное дело непосредственно в своих музеях⁵.

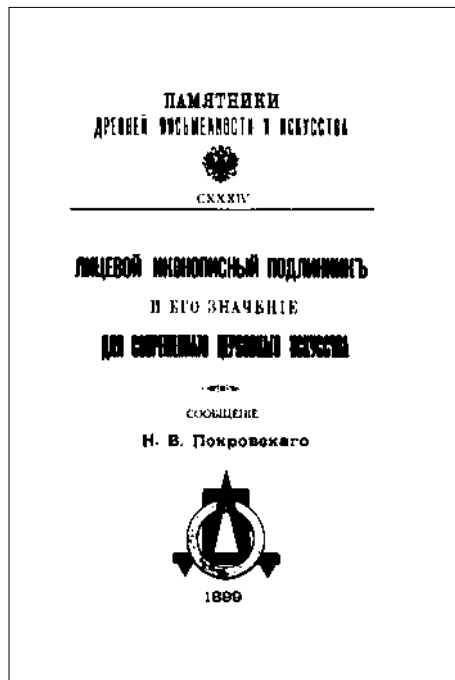
Долгое время оставалось не совсем ясно, кто был инициатором систематического раскрытия памятников древнерусской живописи, целью которого было не очередное производство редкости или древности, а восстановление памятника старинной живописи независимо от времени и места его происхождения. Первооткрывателями с одинаковой долей вероятности назывались С.П. Рябушинский и И.С. Остроухов. Публикация новых документов решила этот вопрос: С.П. Рябушинский приступил к коллекционированию икон в 1903 году, а И.С. Остроухов – около 1908 года⁶. Но между ними есть существенная разница. Крупный московский промышленник С.П. Рябушинский обладал неограниченными средствами – он усиленно скупал древние иконы у антикваров, и ему принадлежало, вероятно, самое значительное в Москве частное собрание подобного рода. Однако он не имел ясно поставленной цели собирательства, а приемы научно-стилистической оценки и классификации памятников были ему просто неведомы. Тщеславие, желание обогнать соперников по количеству древности и редкости приобретенных вещей были, кажется, основной движущей силой его деятельности как коллекционера. Еще важнее оказались религиозные убеждения, которые заставляли С.П. Рябушинского помещать отдельные старые иконы в построенные им старообрядческие храмы для использования их как предметов церковного культа. Не отставали от него в этом отношении⁷ и другие богатые коллекционеры: А.В. Морозов, П.И. Харитоненко, А.В. Мараева. Из аналогичных или близких по духу побуждений иконы собирали также купцы И.К. и Г.К. Рахмановы, А.И. и И.И. Новиковы, Е.Е. Егоров, старообрядческий священник Исаакий Носов. И только художник И.С. Остроухов представлял собой совершенно новый тип коллекционера. Он первый стал собирать иконы не как памятники церковной археологии, предмет моды или религиозного культа, а как произведения искусства.



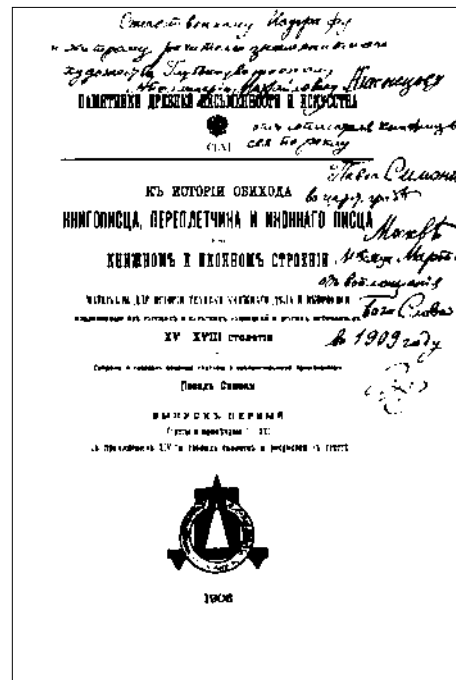
Графиня Прасковья Сергеевна Уварова, урожденная княжна Щербатова (1840–1924) – выдающийся организатор археологической науки, общественный деятель. После кончины в 1884 году А.С.Уварова стала его преемником на посту председателя Московского Археологического общества, и при ее непосредственном участии издавались все многочисленные и богатые по содержанию труды Общества: «Труды» девяти (VI–XV) Археологических съездов и их Предварительных комитетов, «Древности», «Материалы по археологии Кавказа» и другие. В 1917 году П.С.Уварова уехала в эмиграцию и скончалась в Югославии. К тридцатилетию пребывания графини Уваровой в должности председателя МАО был издан сборник статей ее почитателей – лучших представителей русской гуманитарной науки. Небесполезно заметить, что сборник заканчивается поздравительным письмом П.С.Уваровой от ее брата – тогда директора Российского Исторического музея



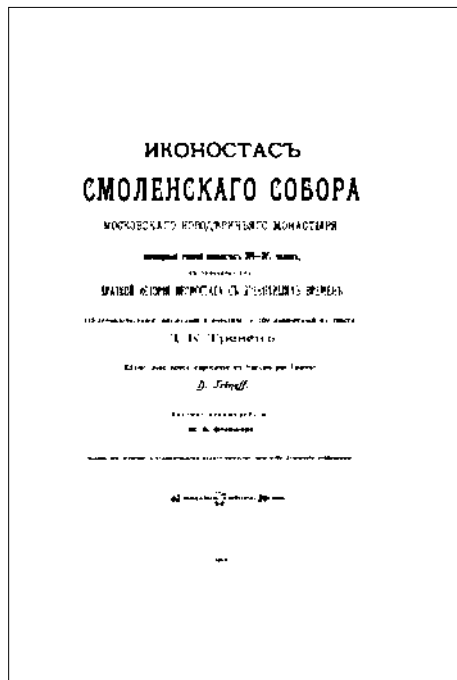
Н.В. Покровский. Сийский иконописный подлинник, выпуски I–IV. [Санкт-Петербург], издание Общества любителей памятников древней письменности и искусства, 1895–1897. Фундаментальное издание рисунков-образцов рубежа XVII–XVIII веков из книгохранилища Антониева-Сийского монастыря, автором которых был архимандрит этого монастыря старец Никодим (1692–1721). Издание вышло в серии Общества любителей древней письменности и искусства «Памятники древней письменности» (№ CVI, CXXII, CXXXIII, CXXXVI) с четырьмя приложениями, в которых были воспроизведены в натуральную величину наиболее интересные прорисы (1894–1897). Профессор Санкт-Петербургской Духовной академии Н.В. Покровский – подлинный первооткрыватель произведений древнерусского искусства, которые, как правило, изучались и публиковались им с истинно научной ответственностью. Его изданием «Сийского иконописного подлинника» ученые охотно пользуются и по сей день



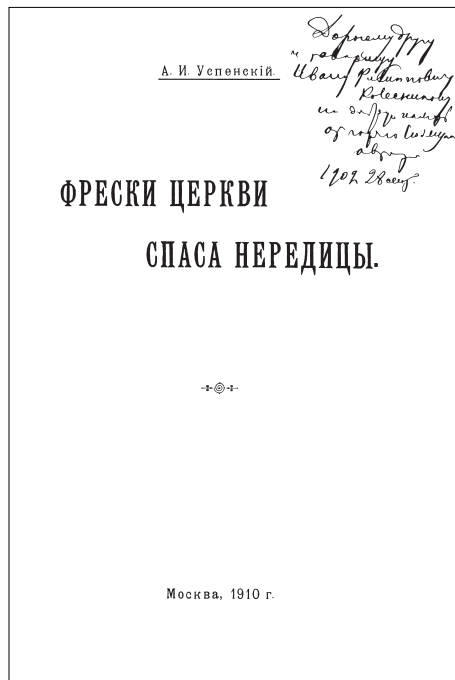
Н.В. Покровский. Лицевой иконописный подлинник и его значение для современного церковного искусства. Петербург, 1899 (в серии «Памятники древней письменности и искусства», CXXXIV). Директор Археологического института в Петербурге Н.В. Покровский принял эстафету в изучении подлинника от Г.Д. Филимонова. Значительно раньше, чем Н.П. Кондаков, он оценил фундаментальную ценность лицевого подлинника при обучении иконописцев нового поколения и восприятию ими «правильных» иконографических изводов



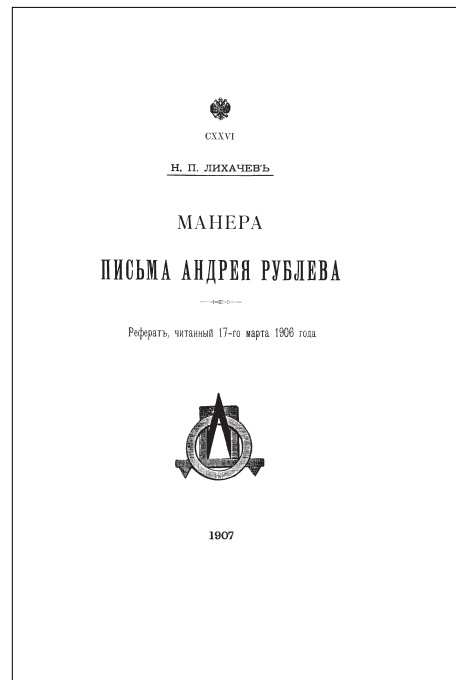
П. Сimoni. К истории обихода книгописца, переплетчика и иконного писца при книжном и иконном строении. Материалы для истории техники книжного дела и иконописи... XV–XVIII столетий, вып. 1. Санкт-Петербург, 1906 (в серии «Памятники древней письменности и искусства», CLXI). Павел Константинович Симион (1859–1939) – известный филолог, библиограф и палеограф. Был сотрудником Музея палеографии (Музея книги, документа и письма) в Ленинграде. Придавал большое значение публикации источников по истории книгописания и иконописи. Названная здесь работа – лучший его научный труд, которым специалисты пользуются до сих пор. На обложке данного экземпляра автограф: «Отечественному изуграфу и хитрому рачителю знаменитного художества глубокоуважаемому Аполлинарию Михайловичу Васнецову от сописателя книжицы сея по реклу Павла Симион в царствующем граде Москве месяца марта от воплощения Бога Слова в 1909 году»



Д.К. Тренев. Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря. Образцовый русский иконостас XVI–XVII веков. С прибавлением краткой истории иконостаса с древнейших времен... Издано при Церковно-археологическом отделе Общества любителей духовного просвещения. Москва, издание автора, 1902. Большеформатное, роскошно оформленное издание. На втором титульном листе – посвящение графу С.Д. Шереметеву. Д.К. Тренев – видный деятель вышеуказанного Общества любителей духовного просвещения, плодовитый автор и публицист, перу которого принадлежит и несколько книг в защиту гибнущих памятников церковной художественной старины. Издание иконостаса собора московского Новодевичьего монастыря – наиболее известное его сочинение. В этом иконостасе, созданном еще в конце XVI века и неоднократно возобновлявшемся, сохранилось немало икон и XVII века, написанных Симоном Ушаковым и Никитой Павловцем



А.И. Успенский. Фрески церкви Спаса Нередицы. Москва, 1910. Отдельный оттиск из I тома «Записок Московского Археологического института», который представляет собою «Очерки по истории русского искусства», составленные из лекций автора в Археологическом институте в 1908/09 академическом году. Хотя библиография Нередицы исчисляется многими десятками наименований, работа А.И. Успенского имеет свою ценность: здесь опубликовано около 150 фотоснимков с росписи, что намного больше, чем во всех других более ранних изданиях. Работа, однако, не претендует на академическую фундаментальность, так как она изначально мыслилась учебным пособием. На титульном листе дарственная надпись автора своему сослуживцу по Археологическому институту: «Дорогому другу и товарищу Ивану Филипповичу Колесникову на добрую память от горячо любящего автора. 1909 28 сент.»



Н.П. Лихачев. Манера письма Андрея Рублева. Санкт-Петербург, 1907. Одна из многочисленных публикаций ученого по древнерусской живописи, вызванная, кажется, первой расчисткой «Троицы» из Троице-Сергиевой лавры В.П. Гурьяновым в 1905 году – «едва ли не единственного образа, более или менее достоверно принадлежащего кисти Андрея Рублева». Как всегда у Н.П. Лихачева, книга насыщена множеством материалов из области искусства и истории, что ставит фигуру Рублева в конкретную историко-художественную среду. Книга издана в серии Общества любителей древней письменности «Памятники древней письменности и искусства» (№ СХХVI). Тираж 600 экземпляров



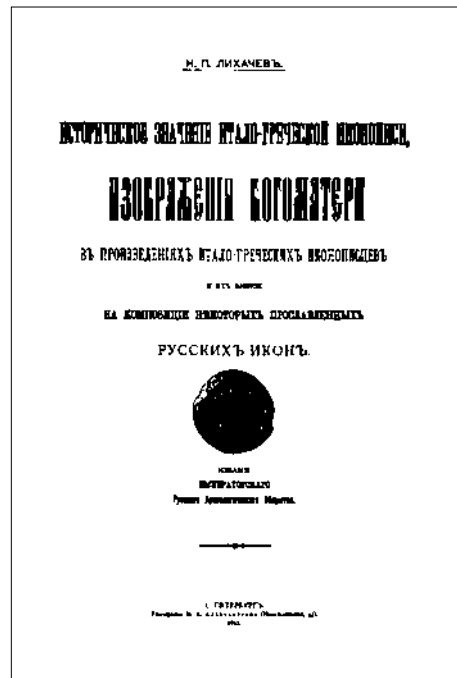
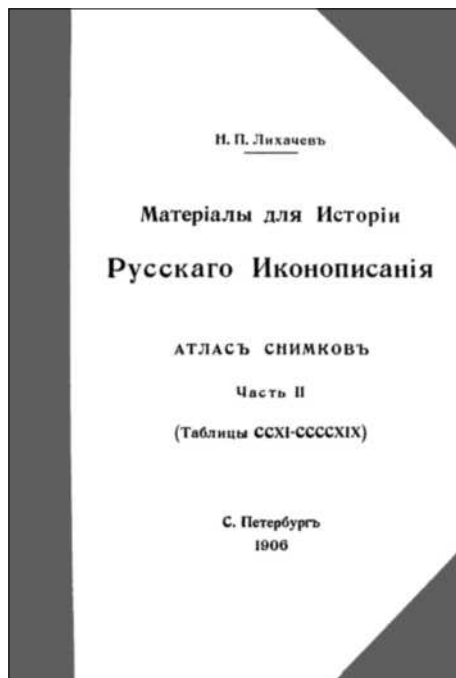
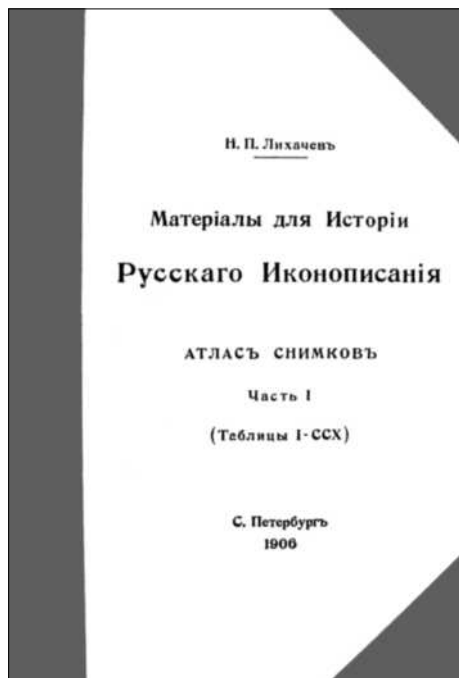
Николай Петрович Лихачев в Русском музее. Около 1925. Фото Н.П. Сычева. Этот случайный и технически несовершенный фотоснимок свидетельствует о глубоком интересе Н.П. Лихачева к русской иконе даже после продажи им своей коллекции Русскому музею. Он продолжал следить за новыми реставрационными открытиями и открывать для себя новые и новые красоты древней русской иконы

Собирательская деятельность И.С. Остроухова очень оживилась около 1910 года⁸. С этих пор все силы и средства, время и связи были употреблены им на создание коллекции иконописи, где были бы представлены все известные ему крупнейшие художественные центры Древней Руси в их лучших образцах. И.С. Остроухову посчастливилось во многом осуществить эту задачу. Его коллекция была не столь обширной, как у С.П. Рябушинского, но зато самой ценной среди частных собраний предреволюционного периода.

Широкая публика ознакомилась с расчищенными древними русскими иконами на двух выставках, состоявшихся незадолго до Первой мировой войны⁹. В декабре 1911 – январе 1912 года на Всероссийском съезде художников в Петербурге демонстрировались иконы из коллекций В.М. Васнецова, П.И. и В.А. Харитоненко, С.П. Рябушинского, Н.П. Лихачева и других собирателей¹⁰, а в феврале–мае 1913 года в Москве в здании Делового двора была открыта большая выставка древнерусского искусства в ознаменование 300-летия дома Романовых. Согласно каталогу московской выставки¹¹, имевшей особенно большой успех, на ней экспонировалось 147 произведений иконописи XIV–XVII веков. Подавляющая масса икон принадлежала частным владельцам, особенно С.П. Рябушинскому, который был фактическим организатором выстав-

ки и издателем ее каталога. Лишь четыре иконы были представлены учреждениями – Московским Археологическим институтом и Обществом любителей духовного просвещения. Эти цифры красноречиво говорят о том, кто задавал тон в коллекционировании расчищенных памятников иконописи. За исключением Новгорода, где еще в 1913 году открылся хороший епархиальный музей-древлехранилище¹², государственные учреждения и церковь отставали от энергичных собирателей. Лишь после московской выставки начались реставрационные работы в кремлевских соборах¹³, и по инициативе П.И. Нерадовского открылся отдел древнерусского искусства в петербургском Русском музее¹⁴.

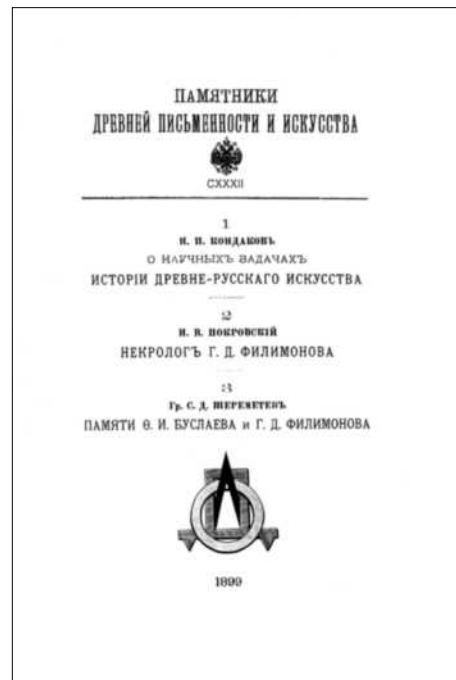
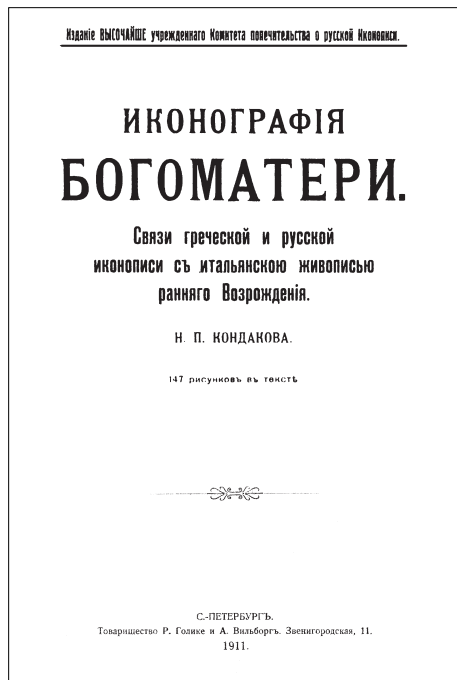
Московская выставка 1913 года изобиловала первоклассными экспонатами: очень старыми иконами «северных писем», великолепными новгородскими и московскими иконами XV–XVI веков, миниатюрными шедеврами строгановской школы XVI–XVII веков и произведениями царских мастеров XVII века. Публика, для которой до тех пор слово «икона» означало темный и даже не совсем ясный в своих очертаниях образ, находящийся непременно в храме или домашней молельной, изумленно взирала на подлинные произведения искусства. Они сияли всеми цветами радуги, их рисунок поражал своей точностью и выразительностью, в композициях ощущалась как вековая



Н.П. Лихачев. Материалы для истории русского иконописания. Атлас снимков, ч. I (таблицы I–ССХ) и ч. II (таблицы ССXI–СССХІХ). Санкт-Петербург, 1906. Фундаментальное издание, которым Н.П. Лихачев подвел предварительный итог не только своего собирательства греческих и русских икон, но и собирательства других коллекционеров из Петербурга и Москвы. В атласе опубликованы также многочисленные произведения книжной миниатюры, поскольку

автор справедливо полагал, что это всего лишь разновидность общего изобразительного искусства. Атлас не имеет задуманного пояснительного текста, и автором даны перечни таблиц с названиями и указаниями на место хранения воспроизведенных икон и миниатюр. Лихачевские «Материалы» остались самым дорогостоящим изданием дореволюционного периода и в этом отношении уступают первое место лишь «Византийским эмалям» Н.П. Кондакова (1892)

Н.П. Лихачев. Историческое значение итало-греческой иконописи. Изображения Богоматери в произведениях итало-греческих иконописцев и их влияние на композиции некоторых прославленных русских икон. Санкт-Петербург, изд. имп. Русского Археологического общества, 1911. Титульный лист. Монументальное издание in folio, 464 иллюстрации в тексте и 14 фототипических таблиц, на которых помещены изображения Богоматери. Главный тезис этого колоссального сочинения раскрыт в его названии. Позже выяснилась порочность историко-иконографического исследования Н.П. Лихачева, поскольку открытие национальной русской иконописной школы показало независимость русских икон от творчества итало-критских иконописцев: русская иконопись началась на пять столетий раньше итало-критской и ее развитие шло в совсем другом направлении. Любопытно, что реферативное изложение темы Н.П. Лихачев сделал 15 января 1910 года в Обществе любителей древней письменности и искусства, и там же и тогда же состоялось сообщение Н.П. Кондакова на очень сходную тему, выросшее через пять лет в его знаменитую двухтомную книгу «Иконография Богоматери» (1914–1915)



Н.П. Кондаков. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. Санкт-Петербург, изд. Комитета попечительства о русской иконописи, 1911. Не лишено интереса расхождение даты издания на обложке (1911) и титульном листе (1910). Поскольку реферат книги был доложен на заседании Общества любителей древней письменности и искусства 15 января 1910 года одновременно с рефератом Н.П. Лихачева, очевидно соревнование двух великих ученых,

стремившихся опередить друг друга с опубликованием большого, как им казалось, научного открытия. Увы! итальянские и итало-критские влияния на русскую иконопись XIV–XVI веков оказались мифом, что было доказано уже в предреволюционное время следующим поколением византинистов и историков русского искусства. Объективная несостоятельность выводов Н.П. Лихачева и Н.П. Кондакова заключалась в недостатке подлинных русских древних икон, настоящее открытие которых приходится уже на советское время

132-я книжка в серии «Памятники древней письменности и искусства», основанной в 1877 году гр. С.Д. Шереметевым и кн. П.П. Вяземским (одновременно с Обществом любителей древней письменности) и просуществовавшей вплоть до 1925 года, когда вышла 190-я книга «Памятников». Доклад Н.П. Кондакова «О научных задачах древнерусского искусства», прочитанный в одном из заседаний Общества и изданный в 1899 году, имел программное значение для личной научной биографии ученого и открывал пути для изучения древнерусского изобразительного искусства как искусства художественной формы. Вопреки мнению, что Н.П. Кондаков был глух к эстетике древнерусской и византийской иконы и предпочитал иконографию любой другой научной дисциплине, его доклад доказывает обратное. С этих именно пор началось новое отношение к художественному наследию Древней Руси как к истории художественных форм

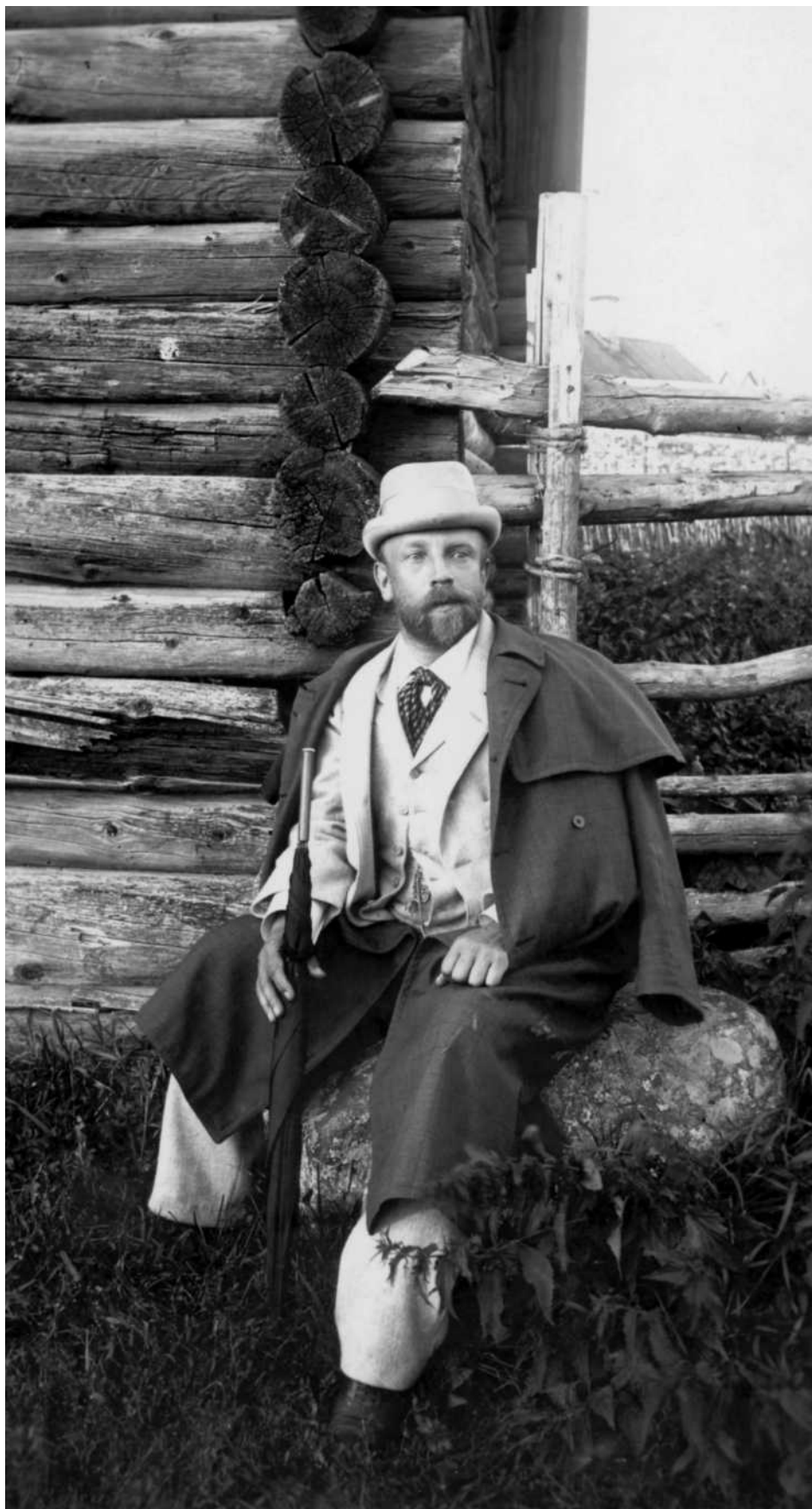
традиция, так и индивидуальное мастерство. Это была настоящая сенсация. Стало ясно, что русский народ – создатель яркого, волнующего искусства, и, несмотря на время, отделяющее XX век от XIV и XV, это искусство способно удовлетворить самого взыскательного художественного критика.

В следующем, 1914 году вышли в свет несколько тщательно подготовленных изданий, посвященных русской иконописи и в более широком плане – древней русской культуре. Это книга П.П. Муратова «Древнерусская иконопись в собрании И.С. Остроухова»¹⁵, три сборника «Русская икона»¹⁶ и обширный очерк о древнерусской живописи, написанный П.П. Муратовым для VI тома фундаментальной «Истории русского искусства», издававшейся И.Э. Грабарем¹⁷. В течение 1913–1916 годов были также опубликованы многочисленные статьи разных авторов о древних русских иконах, шитье и фресках в журналах «Старые годы»¹⁸, «София»¹⁹, «Аполлон»²⁰, «Светильник»²¹ и в других изданиях²².

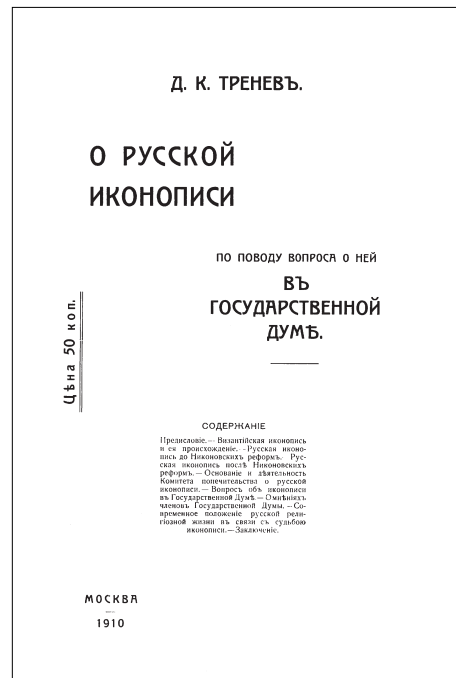
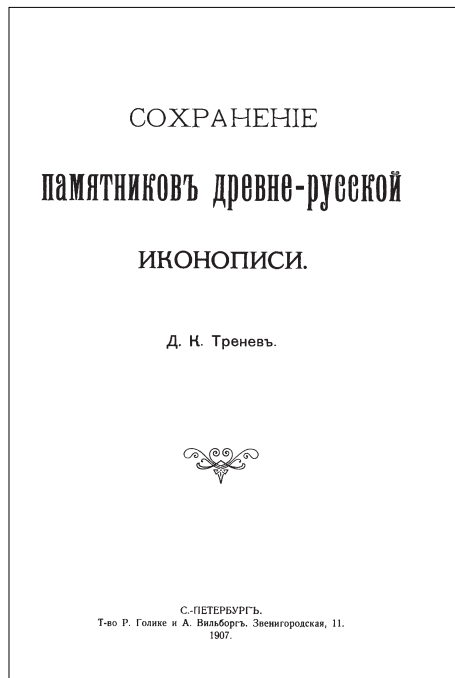
Открытие древнерусской иконописи произошло несколько неожиданно, и она не сразу стала предметом изучения представителями академических учреждений, то есть учеными с исторической или иной специальной подготовкой. В 1910-х годах это была преимущественно тема для художественной критики. Не обошли молчанием иконопись и художники, которые были поражены чисто живописными красотами древних произведений. Всем этим была обусловлена особенность изучения древнерусской живописи в предреволюционный период. В это время господствовал преимущественно эмоциональный подход к памятникам искусства с неизбежно расплывчатыми суждениями, субъективными оценками, произвольной расстановкой акцентов. Правильно оценив русские иконы как выдающиеся произведения искусства, художественные критики отказались, однако, от позитивной оценки знаний, накопленных иконографической школой Н.П. Кондакова, Н.П. Лихачева и Н.В. Покровского. С их точки зрения, интерес к сюжетной стороне памятников древней живописи был заблуждением и лишь уводил от истинного понимания старого искусства. Наиболее четко эта мысль была выражена Н.М. Щекотовым в статье «Иконопись как искусство», где он критиковал Ф.И. Буслаева и представителей иконографической школы за их эстетическую «слепоту» и за созданную ими «вредную» систему, вследствие которой изучение древнерусского искусства зашло в тупик. «Подобно муравью, – писал Н.М. Щекотов о своих предшественниках, – с равным усердием несущему в свой дом и песчинку золота и гнилую щепку, с одинаковым вниманием изучали они в этом направлении и произведения высшей художественной ценности и жалкую мазню дере-



Никодим Павлович Кондаков в бытность его профессором Новороссийского университета в Одессе (1877–1887). К этому периоду его научной деятельности относятся экспедиция на Синай (1881), издание отчета об этой экспедиции (1882), поездка в Константинополь (1884) и публикация монографии «Византийские церкви и памятники Константинополя» (1887), выход на русском и французском языках книги «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» (Одесса, 1876; Paris, 1886). Снимок сделан во Флоренции в 1882 году



Владимир Васильевич Суслов (1857–1921). Академик архитектуры, реставратор, исследователь древнерусского зодчества. Профессор Академии художеств, активный сотрудник Археологической комиссии. В 1890-х годах изучал архитектуру церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. В 1911 году опубликовал книгу об этой церкви и ее росписи. Автор ряда изданий, посвященных искусству и архитектуре Древней Руси, из которых выделяется серия из четырех выпусков «Памятники древнерусского искусства» (1908–1912), где Л.А. Мацулевичем были изданы фрески Волотова. Научная ценность публикации волотовских фресок тем более велика, что эта выдающаяся роспись XIV века полностью разрушена в годы Второй мировой войны



Памятники древнерусского искусства, 1–4. Санкт-Петербург, издание имп. Академии художеств, 1908–1912. Издание задумано и осуществлено академиком В.В. Сусловым. Вышли четыре выпуска, в каждом из которых публиковались статьи о наиболее выдающихся произведениях архитектуры и живописи. В первых трех выпусках напечатаны статьи В.В. Суслова о фресках Нередицы с цветными воспроизведениями акварельных копий А.М. Браиловского, а в четвертом – обширная и прекрасно иллюстрированная статья Л.А. Мацулевича о фресках XIV века в церкви Успения Богородицы на Волотовом поле близ Новгорода. С этой публикации, а также с изданной в 1911 году книги В.В. Суслова о Волотове началось научное изучение волотовских фресок

Д.К. Трнев. Сохранение памятников древнерусской иконописи. Санкт-Петербург, 1907. Как известно, впервые об ужасающих условиях хранения памятников древнерусской живописи, прежде всего икон, заговорили на первом Всероссийском съезде художников в декабре 1911 – январе 1912 года. Но вопрос этот многих тревожил давно, и книжка Д.К. Трнева – яркое доказательство существовавшей проблемы. Автор был связан с духовной средой, но, с другой стороны, все его публикации звучат как обвинение в адрес церковных властей, никогда не заботившихся о сохранении своих древностей

Д.К. Трнев. О русской иконописи по поводу вопроса о ней в Государственной Думе. Москва, 1910. Содержанием этой замечательной по ясности изложения брошюры являются по существу две темы: деятельность Комитета попечительства о русской иконописи и необходимость принятия мер для охраны памятников иконописи в храмах и монастырях, иначе говоря закона, воспрещающего самовольное и бесконтрольное поновление или раскрытие икон представителями духовного ведомства. Автор этой книжки известен также по другим своим изданиям, которых, по нашему счету, не менее полутора десятков, в числе которых такие фундаментальные монографии, как «Иконостас Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря» (1902) и «Серпуховской Высоцкий монастырь, его иконы и достопамятности» (1902)



ОТДѢЛЬ ПЯТЫЙ.

РУССКАЯ СТАРИНА И ЕЯ ОХРАНА.

«Никакие словесныя или письменныя свидетельства и повѣствованія не даютъ такого живого, проникновеннаго и дѣльнаго пониманія смысла исторіи, какъ удѣльщина отъ разрушенія и пережившія вѣка святини, памятники и развалины старины. Чѣмъ глубже зачарованы они дыханіемъ времени, чѣмъ долговѣчнѣе ихъ молчаливое раздумье, тѣмъ съ большею властью привлекаютъ они къ себѣ взоры и мечты, тѣмъ обятеальнѣе для души становится ихъ отчужденная, отдышная, но ярко воскрешающая въ памяти жизнь».

Гр. А. Голицевъ-Кутузовъ.

Вопросы, разбираемые V Отдѣломъ Съезда Художниковъ, отличались особой жизненностью, а потому вызвали огромный къ себѣ интересъ и единодушныя постановленія.

Исключительное вниманіе и любовь, которую русскіе художники и общество стали высказывать за послѣднія десятилѣтія къ русскому искусству, какъ древне-церковному, такъ и къ искусству послѣ Петровской эпохи, объясняется не столько тѣмъ, что искусство это ближе намъ и доступнѣе, сколько истинными достоинствами, ему присущими.

Древне-русское искусство—это крупное, самобытное явленіе, явившееся результатомъ жизни и работы великорусскаго племени, вмѣстѣ съ другими народностями, и служащее основаніемъ для будущей художественной жизни русскаго народа. Отсюда особо любовное отношеніе къ вопросамъ, разбираемымъ Отдѣломъ Русской Старины, и стремленіе охранить безчисленные сокровища, гибущія каждый день по всему обширному пространству земли русской, и для спасенія которыхъ важны уже не годы, а мѣсяцы, недѣли и дни.

Работа Отдѣла носила двоякій характеръ: съ одной стороны читались доклады чисто художественныя, гдѣ передъ слушателями проходили памятники, забытые на далекихъ окраинахъ, памят-

78

Труды Всероссийского съезда художников... Декабрь 1911 – январь 1912, т. III. Петроград, [1914]. Публикации и материалы этого тома посвящены главным образом охране, реставрации и изданию русской художественной старины, а также преподаванию истории искусства в высших учебных заведениях. Активными участниками съезда были А.И. Анисимов, В.Т. Георгиевский, В.В. Суслов, Н.П. Кондаков, Д.В. Айналов,

И.Я. Билибин, В.А. Плотников и другие. Специальный интерес вызвал доклад В.Т. Георгиевского о фресках Дионисия в Ферапонтов, книга которого вышла из печати уже после окончания съезда. В дискуссии по докладу разгорелся спор о способах цветной фотосъемки фресок, которая бы передавала тональную красоту росписи Дионисия. Обсуждались способы Люмьера, Прокудина-Горского и Карелина.

Не меньший интерес вызвал также доклад А.И. Анисимова «О судьбе старых икон в России», но меры, направленные на охрану древних икон, их расчистку и изучение, пришлось решать уже после 1917 года. Примечательно, что и А.И. Анисимов, и В.Т. Георгиевский были первыми сотрудниками И.Э. Грабаря в Комиссии по охране и реставрации древней русской живописи, организованной летом 1918 года

Петр Петрович Покрышкин (1870–1922). Академик архитектуры (с 1909), ведущий специалист по охране и реставрации памятников императорской Археологической комиссии в 1902–1918 годах, член Российской Академии истории материальной культуры, член Петроградского отделения Коллегии по делам музеев и охраны памятников истории и культуры в 1918–1919 годах, председатель реставрационного подотдела Коллегии в Петрограде в 1918 году. В 1900 и 1902 годах дважды посетил Сербию и опубликовал монографию «Православная церковная архитектура XII–XVIII столетий в нынешнем Сербском королевстве» (Санкт-Петербург, издание имп. Академии художеств, 1906), где по его фотографиям были впервые воспроизведены многие памятники средневековой сербской живописи. В 1904–1907 годах совместно с К.К. Романовым и М.Е. Сунцовым разработал проект реставрации Ферапонтова монастыря и задолго до В.Т. Георгиевского опубликовал общие виды иконостаса и росписей в Ферапонтове. Издал иконы из Благовещенского собора Московского Кремля (Иконы московского придворного собора Спаса на Бору. СПб., издание высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи, 1913). Зимой 1918–1919 года принимал участие в решении реставрационно-организационных вопросов в Новгороде. В 1921-м самоустранился от всех должностей, уехал из Петрограда в Нижегородскую губернию и 18 февраля 1922 года скончался в сане протоиерея Тихонова женского монастыря в городе Лукоянове





Константин Константинович Романов (1882–1942) – видный исследователь древнерусской архитектуры и скульптуры. В 1905 году совместно с однокурсником по Академии художеств М.Е. Сунцовым под руководством П.П. Покрышкина принимал участие в обмерах древних зданий Ферапонтова монастыря (исследование опубликовано в 1908). К этому юношескому периоду его жизни относится публикуемая нами фотография. С 1911 года – секретарь и редактор «Трудов» Комитета попечительства о русской иконописи, в 1920-х годах – сотрудник Государственной Академии истории материальной культуры. Автор многочисленных работ по истории архитектуры, крестьянскому искусству и белокаменной скульптуре. В 1925 году опубликовал ценную историко-теоретическую статью «Псков, Новгород и Москва в их культурно-художественных взаимоотношениях», в 1934-м – статью об архитектуре и живописи XV века в Мелетове. В 1918 году входил в инспекционную группу Главмузея по оценке работ Комиссии И.Э. Грабаря в Новгороде, Владимире и Боголюбове

венского художника... Для исследователя из школы Буслаева было почти безразлично, какой материал... послужил для работы художника, какова эстетическая высота его произведения и с каким чувством он выполнил свой замысел... Единственным назначением собираемого иконографического материала было иллюстрировать историю религиозных идей. Достоинство произведения древнего искусства для русской ученой школы заключалось в совпадении данной трактовки сюжета с его идеальной схемой, составленной по подлинникам и найденным до того образцам»²³.

Высказывания Н.М. Щекотова представляли определенную опасность для объективного исследования древнерусской художественной культуры. Подобное отношение к итогам научной работы Ф.И. Буслаева, Н.П. Кондакова, Н.П. Лихачева и Н.В. Покровского разделяли и другие художественные критики. В действительности же метод иконографического исследования памятников исходил из объективной природы средневекового творчества, тесно связанного с воплощением церковных догматических учений. Без использования этого метода невозможно поставить изучение художественного прошлого на твердую историческую почву. Вместо того чтобы стремиться к синтезу иконографического и стилистического методов, худо-

жественные критики сознательно стали их размежевывать. Новое направление в его наиболее острых формах представляло такую же крайность, как и чисто иконографический метод, с осуждением которого выступали Н.М. Щекотов, Н.К. Рерих и другие защитники эстетическо-поэтического изучения иконы. Достойный ответ Н.М. Щекотову дал Л.А. Мацулевич²⁴. Он справедливо указал, что воззрения Ф.И. Буслаева на природу древнерусского искусства были обусловлены объективным состоянием изучения этого искусства в середине XIX века и осуждать Ф.И. Буслаева столь же бесполезно и бессмысленно, как негодовать на историю за то, что она допускает принцип постепенного накопления знаний. Д.В. Айналов, который имел все основания причислять себя к ученым школы, возбудившей протестующий манифест Н.М. Щекотова, особенно ясно почувствовал фальшивое положение отрицателей классической русской науки. Не без насмешки он заметил²⁵, что новейшие критики, «ознакомившись поближе» с трудами тех, кого они критикуют, «надо полагать, поймут, что... они сами выросли на том дереве, ветви которого они рубят так младенчески резво».

Художественные критики изучали древнерусскую живопись в отрыве от исторических условий, в которых она развивалась, и это зачастую приводило к ее неверному истолкованию. П.П. Муратов, например, утверждал: «...русская фреска и икона являют редкий

пример искусства чистого, имеющего весьма малую связь с жизнью, питающегося из себя, живущего и развивающегося в собственных традициях»; «...икона и фреска почти никогда не изображают жизни, оставаясь воплощением религиозных, поэтических и чисто живописных идей»²⁶. Неконкретное, идеалистическое истолкование древнерусской живописи П.П. Муратовым вполне соответствовало духу времени. Официальная власть, предчувствуя падение режима, насаждала в стране открыто реакционную обстановку. Она всячески стремилась убедить общество в том, что искусство, а тем более древнее, не является формой общественного сознания и оно, следовательно, не может быть истолковано как форма отражения народной жизни. Как только логика начинала требовать от П.П. Муратова обращения к исследованию причинных связей искусства с жизнью, предмет сознательно затуманивался, и существо дела подменялось красивой, часто ни к чему не обязывающей фразой.

Лишь однажды, в годы политического кризиса, была сделана попытка объяснить мажорную красочность иконы и ее особые психологические качества исходя из условий древнего быта, политической и религиозной жизни русского народа. Князь Е.Н. Трубецкой, видный философ, профессор Московского университета, откликнулся на сенсационное открытие подлинной иконописи серией талантливых публичных лекций, напечатанных затем в виде отдельных брошюр и статей²⁷. Для Е.Н. Трубецкого икона, в отличие от многих других современных ему авторов, важна именно своей «захватывающей» жизненностью. Она – почти непосредственный отклик на драматические столкновения страстей, на «вакханалию животных инстинктов», на дикие ужасы вражеских нашествий и домашних усобиц, известиями о которых переполнены русские летописи. «...У нас в старину, – говорил Е.Н. Трубецкой, – дни тяжелых испытаний были общим правилом, а дни благополучия – сравнительно редким исключением». Как средство противостоять стихии убийства и ненависти, разобщающей народы, русская икона, по Е.Н. Трубецкому, вырабатывала исключительные понятия соборности, храмового единения, покоя, сердечной жалости, умиротворения и радости, и эти понятия были выражены в красках, рисунке и композиции. Этот новый закон жизни, воплощенный чисто формальными средствами («умозрение в красках»!), – высшая духовная сила. Она не согласуется с существующим порядком вещей, учит и наставляет всех желающих, приобщает человека к добру и красоте. Такова основная мысль Е.Н. Трубецкого. Она получила широкое распространение, повлияла на взгляды даже таких выдающихся ученых, как П.А. Флоренский. Это объясняется многими верными наблюдениями Е.Н. Трубецкого над идейным миром иконы. Лекции Е.Н. Трубецкого замечательны также тем, что произведения древнего искусства не являются для него предметом отвлеченно-схоластических исследований или морфологических построений: ему далеко не безразлично, что интерес к художественному прошлому России совпал с началом мировой войны, в пекле которой гибли миллионы людей. Однако идеалистические представления Е.Н. Трубецкого об истоках формального совершенства русской иконописи содержат и немало мистики, часто направленной в сторону чистого богословия.



П.П. Покрышкин, К.К. Романов. Древние здания в Ферапонтовом монастыре Новгородской губернии. Санкт Петербург, издание имп. Археологической комиссии, 1908 (отдельный оттиск из «Известий Археологической комиссии», вып. 28. Вопросы реставрации, вып. 2. СПб., 1908). Первая научная публикация архитектуры и художественных памятников Ферапонтова монастыря, являющаяся одновременно базовой документацией для комплексной реставрации ансамбля, осуществленной в 1905–1928 годах. Здесь впервые опубликованы общие виды древнего иконостаса и стенной росписи 1502 года в соборе Рождества Богородицы, исполненных Дионисием, и точно воспроизведена летописная надпись 1502 года (в главе «Стенопись собора и время его построения»). Любопытно, что уточненное чтение этой надписи было предложено, согласно примечанию к этой главе, В.Т. Георгиевским, что дает основание думать, что последний задумал свое исследование о росписях в Ферапонтове почти одновременно с работами П.П. Покрышкина и К.К. Романова. Наряду с более ранней книгой И.И. Бриллиантова по истории Ферапонтова монастыря (1899) и более поздней монографией В.Т. Георгиевского (1911) публикация П.П. Покрышкина и К.К. Романова входит в число основных дореволюционных исследований Ферапонтова монастыря и его историко-художественных памятников



Василий Тимофеевич Георгиевский (1861–1923). Родом из духовной семьи в городе Судогда Владимирской губернии. После Владимирской Духовной семинарии обучался на Церковно-исторической кафедре Киевской Духовной академии (1881–1885). В дореволюционное время служил преимущественно по духовному ведомству во Владимире, Киеве и Петербурге (с 1907 года), после революции был приглашен И.Э. Грабарем в Комиссию по охране и раскрытию памятников древней русской живописи (1918), в 1919 – сотрудник Главного архивного управления в Петрограде, в 1919–1923 – хранитель Оружейной палаты в Московском Кремле. Умер в Москве и погребен на Даниловском кладбище. Автор многочисленных работ по церковной археологии, связанных преимущественно с историей церковных древностей во Владимирской губернии. С 1902 года – сотрудник, а затем и член Комитета попечительства о русской иконописи, в котором много общался с С.Д. Шереметевым и Н.П. Кондаковым. Опубликовал множество разнообразных статей в газетах и журналах и около десяти книг. Одним из первых напечатал общий очерк истории древнерусского искусства в приложении к русскому переводу книги Ш. Байе «История искусств» (Киев, 1902). В 1913–1915 годах читал лекции по истории древнерусского искусства в Институте истории искусств графа В.П. Зубова (Петербург). Известность В.Т. Георгиевского в научных кругах связана прежде всего с изданной им книгой «Фрески Ферапонтова монастыря» (1911), которая ввела в историю древнерусской живописи ранее неизвестные росписи 1502 года, исполненные выдающимся московским мастером рубежа XV–XVI веков Дионисием. На смерть В.Т. Георгиевского откликнулись Д.В. Айналов, Н.П. Сычев и В.Н. Нечаев в заседании Зубовского института 19 мая 1924 года, а также А.И. Анисимов, собиравшийся, кажется, написать специальную большую работу о В.Т. Георгиевском (в его архиве сохранились тезисы этого сочинения)

Издание Высшего учебного Комитета
по попечительству о русской иконописи.

ФРЕСКИ ФЕРАПОНТОВА МОНАСТЫРЯ

В.Т. Георгиевского

ФРЕСКИ СОБОРА РОЖДЕСТВА
ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ В ФЕРАПОНТОВОМ МОНАСТЫРЕ



ФРЕСКИ ПАНСЕЛИНА



В.Т. Георгиевский

Книга В.Т. Георгиевского «Фрески Ферапонтова монастыря», издание высочайше учрежденного Комитета попечительства о русской иконописи (Петербург, 1911). Обложка издания по рисунку В.М. Васнецова. Одна из замечательнейших книг своего времени, сделавшаяся почти знаковой благодаря публикации росписей Дионисия в Ферапонтове, исполненных им и его сыновьями в 1502 году. Впервые фрески Дионисия были глухо упомянуты И.И. Бриллиантовым в 1899 году в его монографии о Ферапонтовом монастыре, и, по всей вероятности, это упоминание натолкнуло В.Т. Георгиевского на изучение, а потом и на издание ферапонтовских фресок. Мифическая фигура выдающегося московского художника Дионисия обрела в этой книге полнокровную жизнь. Сто лет тому назад Ферапонтов монастырь не был легко доступным местом, поскольку находился в самом дальнем углу обширной Новгородской епархии. Посещение Ферапонтова входило, однако, в обязанности В.Т. Георгиевского как помощника наблюдателя церковно-приходских школ Училищного совета Святейшего Синода (известно, что он был в Ферапонтове в 1907 году). «Фрески Ферапонтова монастыря» появились в исключительно удачное время и на волне бурно развивавшегося интереса к русской церковной старине получили всеобщее признание. Книга до сих пор является единственной научной публикацией фресок

Книга В.Т. Георгиевского «Фрески Ферапонтова монастыря» (Петербург, 1911). Второй титул книги по рисунку Д.С. Стеллецкого. Вверху уточненное название книги: «Фрески собора Рождества пресвятой Богородицы в Ферапонтовом монастыре», внизу указано время и место исполнения рисунка: «Д. Стеллецкий. 1911. Ракша». Имение Ракша, принадлежавшее Безобразовым, находилось в Тамбовской губернии неподалеку от города Моршанска, где Д.С. Стеллецкий и его друзья В.А. Комаровский и Ю.А. Олсуфьев с женою С.В. Олсуфьевой-Глебовой гостили летом 1911 года. Композиция двух ангелов, держащих в руках собор Рождества Богородицы, сделала настолько известной, что она способствовала популярности книги В.Т. Георгиевского, а впоследствии вошла даже в печать Музея фресок Дионисия в Ферапонтове: рисунком этой печати снабжены все издания музея. Небесполезно сказать, что монография В.Т. Георгиевского была издана на средства Комитета попечительства о русской иконописи, находившегося под личным покровительством Николая II. Ее публикации содействовал также председатель Комитета граф С.Д. Шереметев

В.Т. Георгиевский. Фрески Панселина в Протате на Афоне. Санкт-Петербург, издание имп. Русского Археологического общества, [1913]. В.Т. Георгиевский, автор «Фресок Ферапонтова монастыря» (1911), трижды, в 1911, 1912 и 1913 годах, посещал Афон с целью выяснить сохранность, подлинность и стиль древних фресок собора в Протате, исполненных, как стало известно уже в наше время, между 1282 и 1328 годами. Путешествовавший вместе с В.Т. Георгиевским Л.Д. Никольский сумел заснять эти монументальные росписи и тем самым обеспечить не только издание фресок в Карее, но и обогатить своими снимками выставку, состоявшуюся в Петербурге при Всероссийском съезде художников зимою 1911/12 года. Экспедиции В.Т. Георгиевского и Л.Д. Никольского финансировались Русским Археологическим обществом и великим князем Константином Константиновичем. Панселин – фигура мифическая и к росписям Протата никакого отношения не имеющая, но фотосъемка и издание подлинной росписи начала XIV века на Афоне явились научным подвигом со стороны В.Т. Георгиевского и Л.Д. Никольского