

Ю.А. Пятницкий

ВИЗАНТИЙСКИЕ И ПОСТВИЗАНТИЙСКИЕ ИКОНЫ В РОССИИ (Часть 2)*

Сын богатого пензенского купца Петр Иванович Севастьянов (1811—1867) получил блестящее образование¹. Окончив юридический факультет Московского Университета он быстро продвигался по службе, занимая высокие должности в Министерстве Юстиции, Военном министерстве и выполнял ответственные поручения правительства. В 1851 г., прослужив 20 лет, он вышел в отставку и всецело отдался коллекционированию и изучению памятников христианской древности. Интерес к истории и изящным искусствам проявился у него еще во время учебы в Университете, а собиранием древних памятников он увлекся с 1830-х годов, во время многочисленных служебных командировок по России, службы на Кавказе (1833—1836 гг.) и регулярных, начиная с 1840 г., заграничных путешествиях. Вся деятельность П.И. Севастьянова — археолога-любителя и коллекционера была подчинена двум задачам: выяснению истоков христианского искусства и составлению "Ключа христианской иконографии" — первой иконографической энциклопедии. Для решения этих задач он собирал по всему миру свои коллекции. Там, где нельзя было получить подлинник, он делал прорись, копию или фотографию. Естественно, что в первую очередь исследователя привлекали библейские места Сирии и Палестины, прославленный монашеский Афон и катакомбы первых христиан в Риме. Наибольшую славу П.И. Севастьянову

* Начало см.: ВВ // 1993. Т. 54. С. 153—164. За то время, пока статья находилась в печати, было опубликовано несколько работ и каталогов по данной теме. Из них наиболее важные *Εἰκομὲς τῆς Κρητικῆς τεχνῆς. Ἀπὸ τὸν Χάιδακα ὡς τὴν Μόρα καὶ τὴν Ἀγία Πετρούπολη. Ηρακλείου, 1993*; *Поствизантийская живопись: Иконы XV—XVIII веков. Афины, 1995*; *Греческие документы и рукописи, иконы и памятники прикладного искусства Московских собраний. Каталог выставки М., 1995.*

¹ О П. И. Севастьянове см.: *Довгалло Г. И., Тихомиров Н. Б. Собрание П. И. Севастьянова (ф. 270) // Рукописные собрания Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Указатель. М., 1983. Т. I. Вып. I. С. 139—151; Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи XIX век. М., 1986. С. 83—84; Кызласова И. Л. Новое о коллекции П. И. Севастьянова // Вопросы славяно-русской палеографии, кодикологии, эпиграфики. М., 1987. С. 71—77; Пятницкий Ю. А. О происхождении некоторых икон из собрания Эрмитажа // *Восточное Средиземноморье и Кавказ IV—XVI вв. Л., 1988. С. 126—131; Он же. Происхождение икон с Афона из собрания П. И. Севастьянова // СГЭ. Л., 1988. Вып. LIII. С. 42—44; Он же П. И. Севастьянов и его собрание // *Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 14—19. Он же. Памятники с Афона в собрании Эрмитажа // Афонские древности. Каталог выставки из фондов Эрмитажа. СПб. 1992. С. 17—22***

принесли его работы на Афоне. Впервые он посетил Святую Гору в 1851 г., затем летом 1852 г. Однако возможность длительной работы в афонских монастырях представилась лишь в 1857 г., после окончания Крымской войны. Мы с гордостью должны отметить, что русский исследователь П. И. Севастьянов первым оценил значение для науки зародившейся тогда фотографии. "Имея в виду провести лето на Афоне, — писал он, — я решился изучить фотографию с тем, чтобы применить ее к снятию копий с рукописей, актов... скульптурных вещей, хранящихся в монастырях Афона"². Результаты напряженной работы в тяжелейших условиях "монашеской республики" в течение нескольких месяцев 1857 г. и более полугода в следующем 1858 г. были продемонстрированы П. И. Севастьяновым в Париже, во Французской Академии надписей и словесности. Представленные им фотографии, кальки, зарисовки, копии — прорисы и подлинные древности произвели сенсацию и возбудили огромный интерес. Восторженно писала о деятельности П. И. Севастьянова пресса. Следует отметить, что русский исследователь выступил с предложением о создании международного "фотографического архива иллюминированных рукописей и других древностей", впоследствии блестяще воплощенным французскими учеными³. Бурный успех П. И. Севастьянова во Франции не остался незамеченным в России. В конце 1858 г., после возвращения на родину, его уговорили показать результаты своих трудов в Москве, в залах Университета, а затем, в феврале 1859 г., в здании Синода в Петербурге. В Петербурге выставку посетили император Александр II и императрица Мария Александровна, проявившие заинтересованность в продолжении работ на Афоне⁴.

Появление П. И. Севастьянова в русской столице и громадный успех его выставок были как нельзя более кстати. Уже несколько лет Академия художеств и Синод готовили художественно-археологическую экспедицию на Афон для снятия "вернейших образцов древней византийской живописи". Таким образом удачно сошлись интересы этих двух учреждений, нуждавшихся в знающем и деятельном руководителе для своей экспедиции, и П. И. Севастьянова, мечтавшего о государственной поддержке начатого им дорогостоящего предприятия. Свою роль сыграла и поддержка императорской семьи, выделившей для продолжения работ 7 тыс. рублей и выразившей желание, чтобы привезенные экспедицией материалы поступили в древнерусский музей Академии художеств, а снимки с рукописей в Публичную библиотеку.

В апреле 1859 г. экспедиция, включавшая художников, топографа, архитектора, фотографов отправилась на Афон, где провела безвыездно 14 месяцев. За это время было исполнено 300 калек с икон, мозаик и фресок, до тысячи раскрашенных калек с миниатюр, более 5 тысяч фотографий с рукописей и актов, 150 архитектурных чертежей, составлена топографическая карта

² ГБЛ. Ф. 269, раздел IV, ед. 2347/1 Л 7—8

³ О светописы в отношении к археологии. Записка П. И. Севастьянова, читанная 5 февраля 1858 г., в собрании Парижской Академии Надписей и Словесности // Известия имп. Археологического Общества. СПб., 1859. Т. I. Вып. 5. Стб. 257—261; см. также: ЖМНП. 1860. Ч. С. Отд. VII С. 104—109; Гранстрем Е. Э., Медведев И. П. Фотографии афонских документов (из коллекции П. И. Севастьянова) // РЕВ. 1975. Т. 33. 1975. Р. 277—293.

⁴ Поленов Д. Снимки с икон и других древностей Св. Горы Афонской // Духовная беседа. СПб., 1859. Т. V, № 12. С. 372—389 (и отд. изд. СПб., 1859); Шевырев С. Афонские иконы византийского стиля в живописных снимках, привезенных в С.Петербург П. И. Севастьяновым. СПб., 1859

Афона. Находясь на Святой Горе, как во время этой экспедиции, так и в предшествующие годы, П. И. Севастьянов активно собирал коллекцию рукописей, икон, церковной утвари. Об этом красноречиво свидетельствует его переписка. Часть предметов уже в феврале 1859 г. была привезена в Петербург, часть оставалась на хранении в русском скиту св. Андрея. Продолжая собирать памятники во время последней афонской поездки, Севастьянов, видимо, никогда не соотносил эту свою деятельность с работами возглавляемой им экспедиции. Хотя несомненно, положение главы официальной миссии облегчало коллекционеру приобретение интересовавших его вещей. К тому же некоторые иконы он получил в качестве подарков и благословений посещаемых им в 1859—1860 гг. обителей. В декабре 1860 г. экспедиция вернулась в Петербург. Небольшая выставка копий, фотографий и подлинных икон была специально устроена 16 марта 1861 г. в Белом зале Зимнего дворца для показа императорской семье⁵. Затем, в начале апреля, аналогичная, но более обширная выставка была открыта для широкой публики в залах Академии художеств⁶. После закрытия экспозиции все предметы, в том числе и подлинные древности, которые П. И. Севастьянов считал своей собственностью, а не материалами экспедиции, были переданы в музей древнерусского искусства Академии художеств. Одновременно появились отрицательные высказывания о самой экспедиции и ее результатах. Путешественника обвиняли в отсутствии отбора памятников и специальных знаний. Оскорбленный П. И. Севастьянов перевез оставшиеся коллекции в Москву, расставшись с идеей о создании в Петербурге "Византийского музея".

Таким образом, составленная П. И. Севастьяновым уникальная коллекция оказалась разделенной на две части: 135 икон и фресок и 25 предметов прикладного искусства остались в Петербурге, в Академии художеств, а остальные древности и собрание рукописных книг были переданы в 1862 г. в Московский Публичный и Румянцевский музеи. В Москве они составили основу будущего Отделения древностей⁷. Сюда же направлял П. И. Севастьянов и свои новые приобретения, купленные на аукционах Западной Европы, в частности в Риме. Из них следует отметить фрагменты мозаик из Оратория папы Иоанна VII, Мадонну с младенцем на троне флорентийской школы XIII в., раннехристианские мраморные рельефы. Из афонских древностей в Москву попали уникальная византийская мозаичная иконка Христос-Эммануил XIV в., Богоматерь Агиосоритисса конца XII — начала XIII в., прекрасные образцы палеологовской живописи: Успение и Богоматерь с младенцем первой половины XIV в., Иоанн Предтеча второй половины XIV в., Богоматерь Одигитрия рубежа XIV—XV вв., а также большое количество поствизантийских памятников⁸.

Однако следует заметить, что наиболее интересные и лучшей сохранности произведения были отобраны П. И. Севастьяновым для выставок в Зимнем

⁵ ЦГИА СССР. Ф. 469. Оп. 8, Д. 2066. Л. 1—2.

⁶ СПб. ведомости, 1861, 9 апр.

⁷ Отчет по Московскому Публичному музею от времени основания его до 1-го января 1864 года. СПб., 1864. С. 104; Каталог Отделения древностей. Древности христианские / Сост. Г. Д. Филимонов. М., 1901; Долгов С. Отделение доисторических, христианских и русских древностей // Пятидесятилетие Румянцевского музея в Москве. 1862—1912. М., 1913. С. 185.

⁸ Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 1. № 107; Вып. 3. № 888, 890, 930, 934, 938, 941, 960, 966, 982; Кызласова И. Н. Русская икона XIV—XVI веков. Л., 1988. № 44, 94—101, 103, 106

дворце и Академии художеств и остались в Петербурге. Сейчас они хранятся в Эрмитаже и несколько произведений в Русском музее. Среди этих произведений бесспорно на первое место следует поставить памятник мирового значения — икону Пантократор с донаторами 1363 г., приобретенную в кладовой Пантократорского монастыря. Она исполнена замечательным византийским мастером по заказу великого стратопедарха Алексея и великого примикария Иоанна, чьи портреты помещены на полях иконы, для построенного ими афонского монастыря Пантократора⁹. Византийская живопись XII в. представлена: фрагментом эпистилия с фигурами апостола Филиппа, Св. Феодора и Св. Димитрия, частью темплона с редкостным краснофонным Преображением, Богородицу с младенцем на троне и пророками на полях, Тремя святыми воинами, Св. Григорием чудотворцем. За исключением двух последних икон — это произведения, характеризующие провинциальное направление византийской иконописи. Скорее всего они созданы в мастерских Афона. Особо следует отметить Сошествие во ад и Сошествие св. Духа, некогда входившие в эпистилий XII в. в Лавре Св. Афанасия, где и сегодня можно видеть еще две праздничные иконы из этого комплекса¹⁰. Несколько произведений относятся к палеологовскому времени: Шестидесятница, два Успения Богородицы, Богородица Умиление со святыми на полях, Уверение Фомы, Распятие со святыми на полях. Они относятся как к столичному, так и к провинциальному кругам¹¹. К афонской живописи XV в. следует отнести три праздничные сцены: Сретение, Явление ангела женам мироносицам, Успение, происходящие из скита Св. Ильи. Любопытную группу составляют иконы поствизантийского времени, по-видимому, также афонского производства. Они представляют значительный интерес для характеристики художественной культуры Святой Горы в XVI—XVIII вв. Некоторые из них, как прямоличный Иоанн Предтеча на бирюзовом фоне, Богородица Воплощение, Вседержитель в рост и Богородица с младенцем — могут быть связаны с сербским искусством XV—XVI вв. К работам албанских мастеров XVIII в. может быть отнесен образок Св. Артемия из монастыря Ксеноф^{11а}. Единственным памятником итало-греческой живописи является икона Богородица Умиление, купленная П. И. Севастьяновым в 1860 г. в Равенне, при возвращении с Афона. Редкими образцами афонской фресковой живописи в музеях России могут считаться хранящиеся в Эрмитаже семь фрагментов, доставленные П. И. Севастьяновым из монастырей Пантократор и Филофей¹².

Анализ коллекций П. И. Севастьянова показывает, что он был тонким знатоком, прекрасно чувствовавшим памятники и обладал обширными практическими познаниями. Создание им "Ключа христианской иконографии", т.е.

⁹ Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 3. № 947.

¹⁰ Там же. Вып. 2. № 469—473; Вып. 3. № 883; *Этингоф О.* Эрмитажный памятник византийской живописи конца XII века (стиль и иконография) // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV—XVI вв. Л., 1988. С. 141—159. В Лавре Св. Афанасия были недавно обнаружены два краснофонных фрагмента эпистилия, некогда составлявшие единый комплекс с Преображением Эрмитажа и Воскрешением Лазаря из частной коллекции в Афинах.

¹¹ Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 3. № 935, 937, 953, 955, 957.

^{11а} Афонские древности. Каталог выставки из фондов Эрмитажа. СПб., 1992, №№ 1—10, 14—16, 18, 23, 25—28, 32—40, 42, 43, 46—48, 55, 56, 60, 65.

¹² Фрагмент с изображением Дионисия Ареопагита (?) из монастыря Пантократора см. *Шейнина Е. Г.* Реставрация фрагментов стенной росписи из Афона // СГЭ. Л., 1957. Т. XII. С. 58—60; Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 3. № 980. Все фрески опубликованы. Афонские древности, №№ 70—76.

иконографической энциклопедии, свидетельствует, что он вплотную подошел к иконографическому методу, столь блестяще воплощенному в работах русских ученых. Приходится лишь сожалеть, что людская зависть, интриги и равнодушие помешали полному осуществлению многочисленных проектов и идей П. И. Севастьянова, многие из которых даже сегодня поражают глубиной и верностью суждений. Однако благодаря только одной собирательской деятельности имя П. И. Севастьянова, неутомимого и самоотверженного исследователя, обогатившего российские музеи бесценными сокровищами, навсегда должно остаться в памяти благодарных потомков.

Среди коллекций XIX в. необходимо отметить небольшой раздел поствизантийских икон в собрании графа А. С. Уварова. Он включал, судя по изданному каталогу, не более 15 произведений, в основном XVII в.¹³ Местом приобретения большинства из них была Италия: Рим, Милан, Неаполь. Уловить какой-либо принцип в их подборе не представляется возможным. Из лучших вещей можно отметить немного суховатую, тщательно выписанную икону Христа Великого Архидиакона на троне и грубоватый по письму образ *Noli me tangere* (обе XVII в.). Самым замечательным памятником следует считать превосходное Чудо Св. Георгия о змие, середины XVI в. Технические приемы и иконографические параллели сближают эту икону с работами Донато Бизамани, что заставляет задуматься: не является ли икона из собрания А. С. Уварова тем самым произведением Бизамани, которое в XIX в. хранилось в Национальном музее в Неаполе, но впоследствии исчезло из музея и из поля зрения ученых.

В середине XIX в. в России основываются первые общедоступные музеи древнерусского искусства, в которых нашли соответствующее отражение памятники Византии и ее круга. Начало было положено императорской Академией художеств в Петербурге, где в 1856 г. при "классе православного иконописания" образовалась небольшая коллекция христианских памятников¹⁴. Благодаря энергии и неутомимой деятельности вице-президента Академии князя Гр. Гр. Гагарина, хранителей А. М. Горностаева, В. А. Прохорова и многочисленных любителей отечественной старины она вскоре превратилась в первоклассный музей. Одним из значительных приобретений была покупка в конце 1858-х годов собрания итальянских примитивов академика архитектуры Карла-Августа Бейне. Среди них находилось несколько поствизантийских произведений, в частности Св. Екатерины второй половины XVII в. работы известного критского мастера Филофея Скуфоса¹⁵. Греческие и балканские иконы упоминаются среди памятников, переданных в 1860-х годах в Академию из Московского Кремля, храмов Пскова, Новгорода, Старой Ладogi, а также среди икон, отобранных у раскольников и хранившихся в Министерстве Внутренних Дел. С помощью князя Гр. Гр. Гагарина музей пополнился в 1864 г. кипрской иконой Св. Маманта конца

¹³ Каталог собрания древностей графа А. С. Уварова. М., 1907. Отд. IV. С. 114—117; Предложенные ниже датировки произведений принадлежат автору данной статьи, выражающему глубокую благодарность И. Л. Кызласовой за возможность ознакомиться с иконами собрания А. С. Уварова, хранящимися в ГИМ'е.

¹⁴ Пятницкий Ю. А. Музей Древнерусского искусства Академии художеств // Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 19—24.

¹⁵ Пятницкий Ю. А. Икона "Св. Екатерина" из собрания Государственного Эрмитажа // ПС. Вып. 32 (95). СПб., 1993. С. 49—56; Он же. Коллекция К.-А. Бейне в собрании Государственного Эрмитажа // ПКНУ. Ежегодник 1994. М., 1995. С. 628—644.

XV—XVI в., найденной в начале XIX в. в окрестностях Александрии в Египте¹⁶.

С момента своего основания музей находился под покровительством Дома Романовых. Неоднократно отпускал деньги на приобретение памятников и предоставлял различные льготы император Александр II. Его супруга, императрица Мария Александровна, подарила в 1870 г. 24 итало-греческие иконки, являвшиеся выпиленными клеймами иконы Богоматерь с Акафистом. Несколько икон, в том числе Пьета XVI в., копирующая картину Дж. Беллини, поступило по завещанию этой императрицы. Благодаря великому князю Владимиру Александровичу в 1871 г. в Петербург было перевезено огромное собрание церковных древностей, хранившееся ранее в Мироваренной палате Московского Кремля. Заслуживает внимания история формирования этого собрания. В 1856 г. император Александр II осматривал Оружейную палату в Московском Кремле и обратил внимание на иконы и церковную утварь, сложенные в одном из залов, так называемой Ротонде. Здесь находились произведения издревле хранившиеся в московском Кремле, коллекция П. Ф. Карабанова и знаменитое "Древлехранилище" историка М. П. Погодина. По повелению императора почти все предметы были перенесены в Мироваренную палату. В конце 1860-х годов их обнаружил заведующий древнерусским музеем Академии художеств в Петербурге В. А. Прохоров, который стал хлопотать о передаче этого собрания в свой музей. Среди многочисленных древнерусских памятников в этом собрании были редкие образцы византийского и поствизантийского искусства: ставротека XII в. с изображением Распятия на крышке, серебряный кувшинчик для мира XVI в. (?), золотая иконка Богоматерь Умиление (о которой мы уже рассказывали, см. ВВ, вып. 54, с. 156—157), живописная икона Вседержитель в рост XIII в., образ Михаила Малейна работы греческого мастера XVII в., принадлежавший царю Михаилу Федоровичу¹⁷. Они явились ценным дополнением к сложившемуся к этому времени в древнерусском музее Академии художеств комплексу греческих и балканских памятников, экспонировавшихся в специальной "греческой зале"¹⁸. Основу этого зала составили произведения из собрания П. И. Севастьянова, оставленные в музее руководством Академии после выставки 1861 г. Таким образом к середине 70-х годов XIX в. Петербург стал обладателем одной из крупнейших в России коллекции византийского и поствизантийского искусства.

В 1898 г. по решению Совета Академии художеств музей древнерусского искусства был в полном составе передан в только что открытый Русский музей императора Александра III. В новом музее была выставлена лишь незначительная часть коллекций, переданных из Академии художеств. Однако большинство византийских и поствизантийских икон были представлены на экспозиции. В том же году Русский музей приобрел коллекцию В. А. Прохорова, которая была составлена во время его поездок по русской провинции¹⁹. Немногочисленные поствизантийские памятники из этого собрания либо были созданы греческими мастерами на Руси, например,

¹⁶ Пятницкий Ю. А. Кипрская икона "Св. Мамант" // СГЭ. Вып. 56. СПб., 1995. С. 56—58.

¹⁷ Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 2. № 548; Вып. 3. № 882, 908; Византия и византийские традиции: (Памятники из фондов Эрмитажа и Русского музея). Путеводитель по выставке. Л., 1991. С. 76; кувшинчик для мирра неопубликован.

¹⁸ Каталог музея древнерусского искусства / Сост. В. А. Прохоров СПб. 1879. С. 50—53

¹⁹ Опись русских древностей, составлявших собрание В. А. Прохорова. СПб., 1896.

Богоматерь Киккская XVII в. или миниатюрное Воскресение Христово конца XVI—XVII в., либо давно бытовали на русской земле, как афонский Иоанн Предтеча XVI—XVII вв. В последующие годы Русский музей регулярно пополнялся отдельными произведениями и небольшими собраниями византийского и поствизантийского искусства²⁰. Среди них следует отметить Чудо св. Димитрия с подписью мастера XVI в. Донато Бизамани (дар М. Ф. Бановой), икона—картина на холсте "Силы небесные" 1791 г. работы молдово-влахийского художника (дар известного искусствоведа барона Н. Н. Врангеля), итало-греческий Деисус XVI в., поражающий изысканным рисунком и колоритом (куплен в составе собрания князя А. А. Лобанова-Ростовского). В 1908 г. по завещанию художника В. В. Шереметева поступила коллекция поствизантийских икон, собранная им в Париже. В 1910 г. Русский музей приобрел собрание Н. Ф. Селиванова, покупавшего поствизантийские иконы у итальянских, особенно венецианских антикваров. В том же году несколько итало-греческих икон подарил крупнейший русский византист академик Н. П. Кондаков, в том числе замечательное Рождество Христово XVII в.

В 1912 г. император Николай II решил пополнить музей собственноручным подношением. Для этого московские и петербургские антиквары-иконники отобрали из своих запасов наиболее любопытные памятники и представили их на рассмотрение императору. Из поствизантийских вещей Николай II остановил свой выбор на греческом Архангеле Михаиле (XVII в.), болгарском Иоанне Предтече (XVII—XVIII вв.) от Е. И. Брягина, греческом Синодике (XVI в.) от Г. Чирикова. В следующем 1913 г. император оплатил приобретение у антиквара Д. И. Силина болгарского Вседержителя с вкладной надписью.

Самым выдающимся пополнением Русского музея бесспорно явилась покупка в 1913 г. уникальной коллекции русских, итальянских, византийских и поствизантийских икон, собранных выдающимся русским ученым Н. П. Лихачевым. Огромная коллекция, включавшая около 1,5 тыс. произведений, была приобретена за 300 тыс. рублей по личному распоряжению Николая II²¹. К анализу этой замечательной коллекции мы обратимся несколько позже. Продолжая рассказ о поступлениях в Русский музей, необходимо отметить, что к 1910-м годам он стал одним из наиболее значительных центров изучения древнерусского, византийского и поствизантийского искусства. В эти годы в музее работали П. И. Нерадовский, Н. П. Сычев, Н. А. Околович. К изучению памятников привлекались крупнейшие специалисты: Н. П. Кондаков, Н. П. Лихачев, Н. В. Покровский, А. И. Соболевский, В. И. Успенский, Д. В. Айналов. При музее были созданы реставрационные мастерские, в которых трудились известные реставраторы Г. О. Чириков, Н. И. Брягин, Ф. А. Калинин, Я. В. Сосин.

Значительные приобретения связаны с именем искусствоведа В. Т. Георгиевского. Неутомимый и энергичный исследователь, влюбленный в древнерусскую культуру — организатор нескольких провинциальных "древлехранилищ", активный член Комитета попечительства о русской иконописи, автор первых исследований о Дионисии и росписях Панселина в Протате на Афоне

²⁰ Сычев Н. П. Древлехранилище памятников русской иконописи и церковной старины имени императора Николая II при Русском музее императора Александра III. Пг., 1916. С. 3—7; Лихачева Л. Д. Из истории отдела древнерусского искусства Русского музея (1898—1917) // ПКНУ: Ежегодник. 1988. М., 1989. С. 296—303; Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 19—24.

²¹ Георгиевский В. Т. Коллекция древних икон Н. П. Лихачева // Новое время. СПб., 1913, 29 июля.

не — В. Т. Георгиевский являлся незаурядной личностью, еще недостаточно оцененной в отечественном искусствознании²².

Сопровождая в 1913 г. Николая II при посещении Покровского монастыря в Суздале, он обратил внимание императора на комплекс старинных келейных икон, хранившихся в ризнице. Некогда они принадлежали постриженникам монастыря, происходившим из знатных русских фамилий: князей Шуйских, Суздальских, Кубенских, Сицких, Скопиных, Сабуровых. По распоряжению Николая II 46 икон были отданы в Русский музей. Две из них исследователи склонны связывать с искусством Византии и ее круга: Богоматерь Одигитрия конца XIV — начала XV в. в серебряном окладе и перекликающееся с балканскими памятниками миниатюрное Рождество Богородицы XV в.²³

В 1911—1913 гг. В. Т. Георгиевский совершил несколько поездок на Афон. Он установил дружеские связи с русскими и греческими обителями Святой Горы, буквально очаровав всех своей необыкновенной обходительностью и дипломатичностью. Ему удалось сфотографировать росписи Протата, прекрасно изданные Русским Археологическим Обществом²⁴, спасти от гибели комплекс деисусных икон, обнаруженных им в келье отца Паисия. Сегодня они известны как знаменитый Хиландарский чин XIV в. Видя, в каких неблагоприятных условиях находятся многие древние памятники на Афоне, он уговорил монахов послать выбранные им иконы в Россию, в Русский музей. Таким образом из скита Св. Ильи были доставлены Илья пророк в пустыне (датируемый рядом исследователей палеологовским временем)²⁵ и Вознесение XV в. из того же праздничного ряда, что и три иконы, привезенные в 1860 г. П. И. Севастьяновым; из скита св. Андрея — парные Вседержитель и Афанасий Афонский (XV—XVI вв.). Из кельи знаменитого зографа Дионисия Фурноаграфиота поступили два фрагмента стенной живописи. К 300-летию Дома Романовых В. Т. Георгиевский организовал отправку в Петербург из славянских обителей Афона более ста икон.

Подводя итог вышеизложенному, следует констатировать, что к 1917 г. Русский музей в Петербурге обладал уникальной коллекцией византийской и поствизантийской иконописи, не имевшей аналогий в мире.

Кроме Русского музея необходимо отметить: собрание музея Киевской Духовной Академии, греческая часть которого сформировалась на базе коллекций А. Н. Муравьева и архимандрита Порфирия Успенского, а также Отделение древностей Публичного и Румянцевского музеев в Москве, в основу которого легли приобретения П. И. Севастьянова. В Петербургском Эрмитаже, в Отделении Средних Веков и эпохи Возрождения, прекрасно было представлено прикладное искусство Византии. Основное количество византийских памятников поступило сюда в 1885 г. в составе некогда знаменитой коллекции А. П. Базилевского. В ней была лишь одна темперная икона — тончайшего письма и идеальной сохранности итало-греческий складень XV в. с Богоматерью Госпожой Ангелов в среднике, апостолами и святыми воинами

²² Специальная работа о В. Т. Георгиевском готовится к печати Г. И. Вздорновым; см. также Пятницкий Ю. А. Афонские экспедиции В. Т. Георгиевского в 1911—1913 гг. // Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Пиотровского (14.11.1908—15.X.1990). Тезисы докладов. СПб., 1995. С. 45—47.

²³ Смирнова Э. С. Московская икона XIV—XVII веков. Л., 1988. № 58; Попов Г. В., Рындина А. В. Живопись и прикладное искусство Твери: XIV—XVI века. М., 1979. С. 279—281, № 8.

²⁴ Георгиевский В. Т. Фрески Понселина. [СПб.], б. г.

²⁵ Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 3. № 940; о привезенных В. Т. Георгиевским иконах см. также: Афонские древности, с. 18—19, №№ 11, 17, 21, 22, 49, 52—54, 57—59, 61, 63, 64, 66, 69.

на створках, — а также две портативные мозаики XIV в.: Иоанн Предтеча и Св. Феодор Стратилат²⁶. Отдельные образцы византийской и поствизантийской живописи были представлены в собраниях различных обществ и учреждений, связанных с изучением православной культуры. В коллекции Петербургского Археологического института находилась греческая икона Пророк Исайя. В Археологическом Обществе — мелькитская икона XVIII—XIX вв. Воздвижение Креста, принесенная в 1888 г. из Иерусалима. Графы Строгановы пожертвовали в Общество Поощрения художников итало-греческую икону Живоносный источник, купленную в 1864 г. в Вероне, и 15 створок с изображением святых. Общество Любителей Древней Письменности обладало иконой Въезд в Иерусалим, итало-греческого письма.

В конце XIX — начале XX в. в России наблюдается тенденция к созданию храмов-древлехранилищ, т. е. предпринимается попытка совместить художественную ценность древней иконы с ее религиозно-догматическим значением. В местечке Тярлево, под Петербургом был построен храм-памятник 300-летия Дома Романовых. Кроме уже упоминавшихся икон с Афона, поступивших благодаря В. Т. Георгиевскому, для него специально покупались целые собрания древних русских и греческих икон. Аналогично был украшен в 1910-х годах Федоровский собор Царского Села. Среди купленных и пожертвованных сюда икон из коллекций графа А. А. Бобринского, князя А. А. Ширинского-Шахматова, М. И. Тюлина, Н. А. Протопопова, Н. М. Постникова, Д. И. Силина упоминаются произведения итало-греческого, критского, сербского и греческого письма²⁷. В московском Чудовом монастыре был сооружен храм-усыпальница великого князя Сергея Александровича — богато украшенный старыми иконами. Значительное место среди них занимали поствизантийские образа, полученные в качестве благословений и подарков во время путешествий великого князя и его супруги по Святым местам Востока²⁸. Вслед за двором подобные храмы-древлехранилища устраивали дворяне и богатые купцы. Славилось своими греческими и итало-греческими иконами собрание украинского промышленника П. И. Харитоненко, разместившего его в церкви села Натальевка Сумского уезда²⁹.

Особое значение для нашей темы имеет уникальная коллекция икон Н. П. Лихачева. Не только среди русских ученых, но и в мировой науке гуманитарного направления Николай Петрович Лихачев (1862—1936) занимает исключительно выдающееся положение³⁰. Круг его интересов поражает широтой и разносторонностью: история, архивное дело, генеалогия, археография, палеография, нумизматика, сфрагистика, история искусства, археология —

²⁶ Кондаков Н. П. Указатель отделения Средних веков и эпохи Возрождения. СПб., 1891. С. 236—237, 233; Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 3, № 881, 931; Залеская В. Н. Коллекция А. П. Базилиевского // Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 10—13; Пятницкий Ю. А. Новая атрибуция византийской портативной мозаики из собрания Эрмитажа // (в печати).

²⁷ Федоровский государев собор в Царском Селе. (СПб., 1914); Иоффе Г. З. Великий Октябрь и эпизод царизма. М., 1987. С. 22—23; сохранился подробный архив по приобретению памятников для этого собора (ЦГИА СССР. Ф. 489).

²⁸ Степанов М. П. Храм-усыпальница Вел. Кн. Сергея Александровича. М., 1909.

²⁹ Кондаков Н. П. Русская икона. Пр., 1933. Т. 4, Ч. 2. С. 205.

³⁰ Об Н. П. Лихачеве см.: Н. П. Лихачев // Антиквар. Библиографический листок. 1902. № 6. С. 177—180; Соболевский А., Карский Е., Перетц В., Платонов С. Записка об ученых трудах Н. П. Лихачева // Приложение к протоколу V заседания Общего собрания Российской Академии наук 13 мая 1925 г. (к в 81) (Архив АН СССР. Р. У. Оп. 1-Л. Д. 53. Л. 10 об.—17 об.); Степанова Е. В. Коллекция Н. П. Лихачева // Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 54—62

причем в самых широких хронологических и региональных рамках. Каждое его исследование отмечено громадной эрудицией, тщательным подбором материала, строгими критическими приемами, чрезвычайной, порой даже излишней осторожностью выводов. Труды Н. П. Лихачева — образец научной добросовестности и точности. В 1894 г. ученый обратился к изучению памятников иконописи. В это время его собрание насчитывало около 50 икон. Как источниковеда его в первую очередь интересовали произведения с надписями, являющиеся историческими источниками³¹. Интерес к иконописи стимулировало предложение в начале 1895 г. московского купца А. А. Назарова создать исследование о русском иконописании. Для выяснения соотношения русской иконы с живописью Византии, итальянскими примитивами, итало-греческими, славянскими и поздними греческими иконами Н. П. Лихачев предпринял несколько поездок в Западную Европу, Грецию, в Константинополь и на Афон. Изучение памятников на местах сопровождалось бурной коллекционерской деятельностью, подчинявшейся сугубо научным задачам. Н. П. Лихачев ставил перед собой цель отразить в своей коллекции исторический процесс развития иконописи в Восточном Средиземноморье. Понимая сложность задачи, он сосредоточил основное внимание на иконах Богородицы, стараясь дать представление о многообразии иконографических типов и одновременно показать эволюцию некоторых из них на протяжении нескольких веков. Целенаправленность подбора памятников сочетались с почерпнутыми Н. П. Лихачевым у русских старообрядцев и торговцев иконами глубокими познаниями по классификации, признакам древности и определению подделок. Отменный художественный вкус, знаточеский глаз и интуиция Н. П. Лихачева вызывали уважение европейских антикваров. Нередко они приберегали интересные вещи для русского ученого, зная что он по достоинству оценит их значение. Особенно тесные, часто почти дружеские контакты установились у Н. П. Лихачева с венецианскими антикварами. Именно у них он приобрел значительное число памятников для своей коллекции. Уже в середине XIX в. Венеция стала центром антикварной торговли старыми иконами. Произведения свозились антикварами и их агентами практически со всех уголков Средиземноморья. При случае антиквары приобретали иконы и в церквях самой Венеции. Образ Христа в терновом венце конца XV в. ранее украшал церковь Сан-Дзаккариа и был зафиксирован на фотографии фирмы Алинари³². Крупные покупки икон делал Н. П. Лихачев также у антикваров Рима, Флоренции, Неаполя, Милана, Бари. Помогали ему в собирании коллекции и итальянские коллеги-ученые. Благодаря директору Тревизского городского музея Луиджи Байло (Luigi Bailo) коллекция пополнилась несколькими превосходными образцами итальянских примитивов, в частности Мадонной с младенцем и святыми мастера триптиха Имола (30-е годы XV в.)³³ и итало-греческими иконами Богородицы. Некоторые произведения Н. П. Лихачев приобрел лично, без посредничества антикварных фирм, во время своих неоднократных поездок по Средиземноморью. Монашеский Афон также не остался вне сферы деятельности коллекционера. Кроме личных поездок на Святую Гору, сопровождавшихся

³¹ Лихачев Н. П. Две иконы с летописью. М., 1894.

³² Пятницкий Ю. А. О происхождении некоторых икон... С. 131—134, рис. 3, 4.

³³ Кустодиева Т. К. Два произведения итальянской живописи XIV—XV веков в Эрмитаже // Труды ГЭ. Л., 1982. Вып. XXII. С. 7—9; Она же. Итальянская живопись XIII—XV веков: Каталог выставки. Л., 1989. С. 68—69.

приращением собрания, Н. П. Лихачев договорился с монахами Пантелеймоновского монастыря о покупке для него икон в соответствии с данной им инструкцией. Прекрасной иллюстрацией служит письмо иеродьяконов Димитрия и Гавриила, которые уточняли — приобретать ли им, кроме икон Богоматери, образа святых и каких именно³⁴. К сожалению, сегодня документально подтверждается афонское происхождение только трех памятников: Богоматерь Одигитрия, Иверская Богоматерь и болгарский триптих травненской школы³⁵. Значительную финансовую помощь в собирании коллекций исследователю оказывала его теща — Анна Карпова. По этому поводу уместно привести малоизвестную особенность этой помощи. Н. П. Лихачева нередко обвиняли в том, что он стремился сделать карьеру и получить орден или другой отличительный знак. Часто видели, как он расстраивался, если не получал отличный. Но мало кто знал, что его теща, происходившая из знаменитого купеческого рода Морозовых и обладавшая миллионами, поставила условие: за каждый орден либо отличие она выдавала зятю 10 тыс. рублей на пополнение коллекций. Более того, если покупки превышали эту сумму, а Н. П. Лихачев в подобных случаях покупал на 20 тыс. рублей, она благосклонно оплачивала и эту разницу³⁶. Н. П. Лихачеву удалось собрать лучшее из того, что появлялось на антикварном рынке, поскольку в конце XIX — начале XX в. европейские ученые и коллекционеры мало интересовались поствизантийскими произведениями. С собранием русского ученого в начале XX в. не могла соперничать ни одна музейная или частная коллекция в мире. Даже сегодня, благодаря этим памятникам, Эрмитаж, где хранится поствизантийский раздел собрания Н. П. Лихачева, остается одним из крупнейших мировых хранилищ поствизантийской живописи. Однако заслуга Н. П. Лихачева не только в том, что он собрал уникальную коллекцию, он предпринял ее научную обработку и публикацию. Практически наш соотечественник первым поставил вопрос об исторической и художественной ценности поствизантийского искусства. В 1906 г. вышли три тома атласа "Материалы для истории русского иконописания"³⁷. В одном из них были собраны византийские и поствизантийские произведения, большей частью из коллекции автора. К сожалению, намечавшееся в дополнение к этому атласу фундаментальное исследование по иконописи, некогда заказанное А. А. Назаровым, так и не было осуществлено. Лишь часть этого труда увидела свет в 1911 г.³⁸

Среди более 270 нерусских произведений коллекции собственно византийских памятников было немного, и они, конечно, не отражали всего многообразия византийского художественного творчества. Наиболее древней иконой XI—XII вв. является св. Стефан в рост, относящаяся по своим художественным особенностям к провинциальному кругу³⁹. Много споров и противоречивых атрибуций вызывает другой образ св. Стефана — поясной. Разнохарактерность живописи ликов и одежд пытаются объяснить то антикварными чинками или записями, то стилистическими особенностями провинциальной

³⁴ Архив АН СССР. Ф. 246 Оп. 3. Д. 146. Л. 1—2.

³⁵ Пятницкий Ю. А. О происхождении некоторых икон... С. 136—137.

³⁶ Боровкова-Майкова М. С. Мои воспоминания об академниках Н. К. Никольском и Н. П. Лихачеве // Архив АН СССР. Ф. 738. Оп. 3. Л. 26.

³⁷ Лихачев Н. П. Материалы для истории русского иконописания. СПб., 1906. Т. I—II.

³⁸ Лихачев Н. П. Историческое значение итало-греческой иконописи. СПб., 1911

³⁹ Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 2. № 467.

византийской живописи рубежа XIV—XV вв.⁴⁰ Ярким примером техники и художественных приемов греческой иконописи XIV в. может служить створка складня с изображением Иоанна Предтечи. Особое место занимает византийская мозаичная икона Четыре святителя в живописной раме с частицами мощей представленных на раме святых. Мозаика рассматривается как константинопольская работа первой половины XIV в. Высокий уровень живописи обрамления позволяет отнести ее также к столичной школе, хотя, возможно, оно было выполнено несколько позднее мозаики, но, несомненно, в пределах XIV в.⁴¹

Памятники XV—XIX вв. дают представление о всех ведущих направлениях поствизантийской живописи. Наиболее тщательно и полно подобраны италогреческие иконы. Особую ценность коллекции придают датированные и подписные произведения: Андже́ло Бизамани, Николая Зафури, Эммануила Лампардоса, Эммануила Тзанеса, Марка, Якова Дарона, Ильи Мосхоса, Виктора и других мастеров. Многие иконы еще остаются под подписями и их дальнейшее изучение несомненно откроет новые подписные и датированные памятники. Такие произведения служат своеобразными вехами в построении истории поствизантийской живописи. Менее обширны, но не менее значительны по ценности, комплексы афонских, славянских, собственно греческих икон. Даже первичные шаги по систематическому изучению коллекции, предпринятые в последние годы, показывают, что она обладает огромным научным потенциалом. Приходится лишь восхищаться прозорливости и научному чутью Н. П. Лихачева, еще в конце XIX в. оценившего значение этого материала для раскрытия культуры Средиземноморья и обогатившего русскую науку прекрасной подобранной и высокоценной коллекцией. Уникальность и разносторонность личности Н. П. Лихачева наиболее наглядно была продемонстрирована на фундаментальной выставке, подготовленной ленинградскими музеями и архивами и посвященной коллекционерской деятельности ученого⁴².

В XX столетие Россия вступила с общепризнанным приоритетом в изучении средневековой культуры. Всеми научному миру были известны имена Н. П. Лихачева, Н. П. Кондакова, Д. В. Айналова, Я. И. Смирнова. Многие зарубежные византилисты специально изучали русский язык, чтобы знакомиться с выходящими в России книгами и статьями. В немалой степени бурное развитие искусствознания в нашей стране было обусловлено богатейшим фондом византийских, поствизантийских и древнерусских памятников, накопленных в государственных и частных музеях. Однако размеренное и спокойное изучение иконописи пересеклось с эстетикой художественных течений начала XX в. Полихромная красочность иконы, освобожденная из-под потемневшей олифы, внешне была созвучна новейшему искусству Запада. Восторженные отзывы о русской иконописи Анри Матисса, посетившего

⁴⁰ Кондаков Н. П. Русская икона. Пр., 1931. Т. 3. Часть I. С. 98—99; Смирнов А. П. Памятники византийской живописи. Государственный Русский музей. Л., 1925. С. 11, 27; Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 2. № 466; Этингоф О. Е. Икона "Первомученик Стефан" // Сообщения ГЭ. 1982. Вып. XLVII. С. 71—73.

⁴¹ Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 3. № 932, 942, 943; Ванк А. В. Мозаичная икона из собрания Н. П. Лихачева // Из истории русского и западноевропейского искусства. М., 1960. С. 185—193; Пятницкий Ю. А. Византийская и поствизантийская иконопись // Из коллекций академика Н. П. Лихачева: Каталог выставки. СПб., 1993. С. 77—127.

⁴² Из коллекций академика Н. П. Лихачева: Каталог выставки. СПб., 1993. С. 77—127.

в 1911 г. Россию, еще более способствовали попыткам сопоставить эти столь чуждые по своей сути явления художественной культуры. В искусствоведении появился новый так называемый "эстетический" подход в оценке средневековой живописи. Выразителями этого нового течения стали, в основном, московские художники и искусствоведы: Н. П. Муратов, Н. М. Щекотов, А. А. Грищенко, И. Э. Грабарь, И. С. Остроухов и другие, к которым примкнул петербургский художник Н. К. Рерих. В своей основе это было декадентское направление, без достаточного научного багажа. Его сущность наиболее четко сформулировал в 1914 г. П. П. Муратов. "Древнерусская иконопись, — писал он, — искусство для художника и для собирателя. Качества его понятны немногим. (...) Древнерусская иконопись обращается к артистической восприимчивости, превышающей средний уровень ее в людях. От нехудожника нельзя требовать ответа на внушения этого искусства, почти исключаящего возможность всякого иного подхода, кроме строго и чисто эстетического"⁴³. Ко всему, что было сделано в русской науке до 1910-х годов это новое направление отнеслось отрицательно, подвергнув грубому огульному осуждению и насмешке своих предшественников. В полемическом азарте Н. К. Рерих даже написал: "Слушая мертвую речь о прекрасных живописных изображениях, часто думалось, не лучше ли творениям этим погибнуть, нежели вызывать суждения столь далекие от творчества, от красоты!"⁴⁴ Это направление, метко названное искусствоведом А. И. Некрасовым "эстетствующей журналистикой", заняло ведущее место в русском искусствознании предреволюционной поры. Оно имело большое влияние на широкую публику. Однако отвергая и осмеивая предшественников старой школы, "эстетствующая журналистика" не создала науки о средневековой живописи. Изысканность вкуса и артистичность души не могут заменить знаний и научной методологии⁴⁵. В результате поэзия заменила науку. Эти новые тенденции отразились и на коллекционировании иконописи. Собирать древние иконы стало престижно и модно. Восхищение иконой свидетельствовало о тонкой изысканности вкуса и известном патриотизме. Многие коллекционеры обязательно желали иметь среди своих раритетов произведения иконописи. Особенно ярко это проявилось в купеческой Москве. Именно в это время к иконе обратился А. В. Морозов, славившийся своими уникальными коллекциями фарфора и табакерок⁴⁶. Л. К. Зубалов объединил иконы с картинами старых мастеров, гобеленами, фарфором и драгоценностями. Практически он скупил для своей коллекции большую часть византийских и поствизантийских произведений, имевшихся у московских торговцев-антикваров. В. И. Антонова приводит сведения, что иконы скупались им оптом, в отличных дубовых, окованных медью витринах⁴⁷. В этих самых рамках-витринах многие иконы хранились до недавнего времени в Историческом музее в Москве. Среди них следует выделить житийный образ

⁴³ Муратов П. П. Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова. М., 1914 С. 1.

⁴⁴ Рерих Н. Письмо художника // Русская икона. СПб., 1914. Сб. I. С. 14.

⁴⁵ Пятницкий Ю. А. Доклад Н. П. Лихачева "Об иконе Владимирской Божией Матери" // ВДИ (в печати).

⁴⁶ Каталог древнерусской живописи / Сост. В. И. Антонова, Н. Е. Мнева. М., 1963. Т. I. С. 23; Лазаревский Ив. Собрание фарфора А. В. Морозова // Столица и усадьба Пг., 1916. № 64—65. С. 8—11; Среди коллекционеров. М., 1922. № 5. С. 59—60; Самецкая Е. Б. А. В. Морозов и создание Государственного музея керамики // Музей. 1986. № 6. С. 159—165.

⁴⁷ Каталог древнерусской живописи. 1963. Т. I. С. 24; Музей. 1982. № 3. С. 26

Св. Феодосия Великого XVI в.; Св. Георгия с отсеченной головой (датировалась Е. С. Овчинниковой XV—XVI вв.); Богоматерь с младенцем на троне (XV—XVI вв.; ранее — у Н. П. Постникова); Двойное чудо Св. Георгия (датировалось Е. С. Овчинниковой XVI — началом XVII в.); Успение Богородицы и Иоанн Предтеча — ангел пустыни (обе ранее у братьев Чириковых); парные подписные Христос Великий Архиерей и Богоматерь Страстная (работы мастера начала XVII в. Иеремии Критянина); несколько Мадонн и изумительной сохранности триптих⁴⁸. Из коллекции Л. К. Зубалова происходит уникальный образ Св. Григория Паламы конца XIV в.⁴⁹

Небольшое собрание итало-греческих икон имел художник В. М. Васнецов. На выставке 1911—1912 гг. по случаю Первого Всероссийского съезда художников он показал парные греческие иконы апостолов Петра и Павла XV в., Богоматерь Млекопитательницу и Св. Георгия XVI—XVII вв.⁵⁰

С московскими собраниями С. П. Рябушинского и И. С. Остроухова часто связывают "подлинное открытие красоты" древней иконы. Однако оба собрания сложились довольно поздно и хотя действительно обладали прекрасными памятниками, но по своему значению далеко уступали коллекциям П. И. Севастьянова и Н. П. Лихачева. В 1905 г. в России было официально разрешено старообрядческое вероисповедание. Открытие новых старообрядческих церквей повлекло к активизации иконной торговли, поскольку старообрядцы украшали свои храмы исключительно древними образами. В 1911 г. С. П. Рябушинский украсил старыми иконами Покровско-Успенский храм в Москве. Одновременно у него стала складываться личная коллекция икон. Неограниченные финансовые возможности позволили ему в короткое время собрать целый музей иконописи⁵¹. Наряду с русскими памятниками у С. П. Рябушинского были болгарский образ Иоанна Предтечи — ангела пустыни с житийными сценами, датированный 1596 г.⁵²; Иоанн Златоуст итало-греческого письма XVII в. (?), миниатюрные Шесть праздников конца XIV в. Последняя икона, хотя и относилась исследователями к московской школе, но отмечена сильным византийским влиянием, не исключено, что она является работой греческого либо балканского мастера на Руси⁵³.

Илья Семенович Остроухов (1858—1929) соединял в себе черты типичного именованного московского купца и художника-живописца. Происходя из торговой среды, он женился на богатейшей невесте Москвы — Надежде Боткиной и постепенно забросил художественное творчество. Коллекционировал он бестолково и по-любительски прихотливо. Долгое время он относился к иконописи равнодушно и откровенно сознавался, что икона ему ничего не говорит. Начало новой иконной коллекции было положено лишь

⁴⁸ Овчинникова Е. С. Житийная икона Феодосия Великого. // Культура и искусство Византии. Тезисы докладов научной конференции. Л., 1975. С. 36—37; Она же. Икона "Георгий с отсеченной головой" в собрании Московского Исторического музея // Византия. Южные славяне и древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. М., 1973. С. 164—171; Она же. Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного Исторического музея // ВВ. 1976. Т. 37. С. 229—234; Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 3. № 979, 984; Кызласова И. Л. Русская икона XIV—XVI веков. Л., 1988. № 104, 109—111.

⁴⁹ Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 3. № 949.

⁵⁰ Георгиевский В. Т. Обзор выставки древнерусской иконописи. СПб., 1915. Табл. I—IV.

⁵¹ Пунин Н. Эллинизм и Восток в иконописи: По поводу собрания икон И. С. Остроухова и С. П. Рябушинского // Русская икона. СПб., 1914. Т. III. С. 180—197.

⁵² Кызласова И. Л. Русская икона XIV—XVI веков. № 112, 113.

⁵³ Смирнова Э. С. Московская икона XIV—XVII вв. № 66, 67.

в ноябре 1909 г. А. Н. Бенуа приводит любопытный рассказ об этом: «...началось это с того, что друзья подарили ему (И. С. Остроухову. — П. Ю.) на рождение прекрасную икону XV в. "его" святого — Ильи Пророка, и тут, не то благодаря тому сильному впечатлению он прозрел, не то своим нюхом торгового человека почуял какие-то чрезвычайные возможности, ведь затрачивая не очень высокие суммы, он мог обзавестись величайшими редкостями, которые могли ему принести не только коллекционерский гонорар, но и создать себе нечто вроде патриотического ореола. Благодаря ряду необычайно удачных приобретений, делавшихся обыкновенно через посредство его приятеля, хранителя Третьяковской галереи Н. Н. Черногоубова (человека тончайшего вкуса, понаторевшего в коллекционерских комбинациях и лукавствах), он добился того, что имя его стало синонимом самого передового, самого просвещенного собирателя, к тому же оказавшего бесценные услуги русской культуре»⁵⁴. Не обладая особыми познаниями в иконописи, И. С. Остроухов постоянно консультировался по вопросам атрибуции с Н. П. Лихачевым⁵⁵, палеографом А. И. Соболевским⁵⁶, позднее П. П. Муратовым⁵⁷. Особый восторг коллекционера, как можно судить по его переписке с графом Д. И. Толстым, вызывал процесс расчистки памятника, освобождение "красоты" из-под записей и олифы⁵⁸. Нередко в угоду "эстетике" собирателя реставраторы сознательно искажали древнее произведение, очищая авторскую живопись и изменяя фон⁵⁹. Греческие памятники были представлены в коллекции И. С. Остроухова единичными, но исключительными по достоинству образцами. Царские двери второй четверти XV в. с изображением Благовещения и евангелистов относятся к тем греческим произведениям, которые, по-видимому, были созданы непосредственно на Руси⁶⁰.

В 1912 г. И. С. Остроухов приобрел одну из лучших икон собрания И. П. Носова — Богоматерь с младенцем XV в. (?). Оригинальная иконография и поразительно изысканный колорит, построенный на тончайших цветовых оттенках, отличают это замечательное произведение⁶¹. Благодаря дружеским отношениям с петербургским антикваром М. М. Савостиным коллекция пополнилась монументальным, прекрасной сохранности Пантократором, привезенным в феврале 1914 г. из Константинополя. В том же году И. С. Остроухову достался образ св. Пантелеймона, происходящий из окрестностей Адрианополя в Турции⁶². Хотя атрибуция обоих памятников довольно сложна и датировка неустойчива, они бесспорно относятся к интереснейшим

⁵⁴ Бенуа А. Н. Мои воспоминания. М., 1990. Кн. IV. С. 363.

⁵⁵ ЦГАЛИ. Ф. 822. Оп. I. Д. 1041. Л. 1—2 (осмотр икон Н. П. Лихачевым 17 марта 1910 г.).

⁵⁶ ЦГАЛИ. Ф. 822. Оп. I. Д. 40. Л. 36 (осмотр икон А. И. Соболевским 29 мая 1912 г.).

⁵⁷ Муратов П. П. Древнерусская иконопись в собрании И. С. Остроухова. М., 1914

⁵⁸ ЦГИА СССР. Ф. 696. Оп. I. Д. 477.

⁵⁹ Никифорова Н. А. Об изменении композиции иконы "Чудо Георгия о змие" // Памятники культуры: Исследование и реставрация. М.; Л., 1963. Т. I. С. 144—147; Бобров Ю. Г. История реставрации древнерусской живописи. Л., 1987. С. 38—39.

⁶⁰ Смирнова Э. С. Указ. соч. № 111, 112.

⁶¹ Кондаков Н. П. Иконография Богоматери: Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью Раннего Возрождения. СПб., 1911. С. 74, рис. 62; Каталог древнерусской живописи. Т. I. № 339.

⁶² Воспоминания антикара М. М. Савостина // ГРМ, сектор рукописей. Ф. 131 Д. 1. Л. 134; Переписка И. С. Остроухова с Н. П. Кондаковым // Архив АН СССР. Ф. 115. Оп. 2 Д. 283. Л. 2—4; Искусство Византии в собраниях СССР. Вып. 2, № 465, Вып. 3, № 948, Этингоф О. Е. Икона "Первомученик Стефан" // Сообщения ГЭ 1982. Вып. XLVII С. 72.

произведениям византийского (или поствизантийского) искусства в собраниях быв. Советского Союза.

В 1910-х годах, при всеобщем интересе к иконописи, киевские коллекционеры В. Н. и Б. И. Ханенко пополнили свои собрания образцами итало-греческой живописи. У римского антиквара Тирони были куплены два подписных произведения мастера XVII в. Феодора Пулакиса: *О тебе радуется* и *Страшный суд*. В 1914 г. в Париже, на аукционе А. Самбона была приобретена Богоматерь Одигитрия XV в.⁶³

Повышение спроса на византийскую и поствизантийскую иконопись вызвало интересное, новое для России явление. Для удовлетворения спроса русские торговцы-антиквары начали скупать древние памятники на аукционах Западной Европы, а также предпринимали специальные поездки по Средиземноморью, всеми правдами и неправдами добывая интересные произведения. О таких поездках перед первой мировой войной писал в своих мемуарах антиквар М. М. Савостин⁶⁴.

1917 год резко изменил жизнь России. Коренные изменения произошли и в судьбе византийских и поствизантийских памятников, хранившихся в нашей стране. Октябрьские события 1917 г. сопровождалась, как и любая революция, массовой гибелью памятников культуры: волна грабежей, пожаров, вандализма, спекуляции и вывоза художественных сокровищ за границу захлестнула Россию. Малоэффективны, особенно в провинции, были и первые шаги новой власти по сохранению культурного наследия. 4(17) ноября 1917 г. появилось Воззвание к гражданам России, которое призывало: "Граждане, не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, здания, старые вещи, документы — все это ваша история, ваша гордость"⁶⁵. В сентябре 1918 г. был утвержден декрет, запрещающий вывоз и продажу за границу художественных и исторических ценностей. В октябре 1918 г. вышел декрет "О регистрации, приеме на учет и охране памятников искусства и старины". Эти декреты, конечно, сыграли положительную, стабилизирующую роль в охваченной революционным порывом, а затем гражданской войной стране. Особенно действенным они оказались в крупных центрах, где были сосредоточены основные художественные коллекции. Однако, на наш взгляд, не менее важную роль сыграл естественный процесс концентрирования частных коллекций в государственных хранилищах. Еще в 1914 г. после начала первой мировой войны, некоторые владельцы передали свои коллекции во временное пользование или на хранение в музеи. В беспокойное предреволюционное время и особенно в 1917—1918 гг. подобная практика получила широкое распространение. Так были в это время сохранены, к примеру, собрания князей Мещерских, С. Н. Китаева, Н. В. Баснина, Л. К. Зубалова — в Москве; Боткиных, Олив, князей Мекленбург-Стрелицких, Ф. П. Толстого, П. А. Голубина, Д. С. Большакова — в Петербурге. Крупнейшие частные собрания получили статус государственных музеев. Дом И. С. Остроухова стал филиалом Третьяковской галереи, собрание А. В. Морозова превратилось в Музей русской художественной старины. Музеями стали дворцы Юсуповых, Шереметевых, Шуваловых, Строгановых в Петербурге. В то же время отдель-

⁶³ Киевский государственный музей западного и восточного искусства: Каталог западноевропейской живописи и скульптуры. М., 1961. С. 24—25; Акинша К. Забытый меценат // Наше наследие. 1989. № V (11). С. 28—38.

⁶⁴ ГРМ, сектор рукописей. Ф. 131. Д. 1.

⁶⁵ Известия ЦИК. 1917. 4(17) ноября.

ные ценные предметы и целые коллекции концентрировались в специально созданном Государственном музейном фонде, откуда уже распределялись в центральные и периферийные музеи, а также в фирму "Антиквариат" для продажи за границу. В этой деятельности по сохранению и дальнейшему перераспределению художественных сокровищ были свои как положительные, так и отрицательные стороны. Многие расхищались, продавались за бесценок, нередко истинная значимость редкой вещи не была понята и ее следы терялись. Разрушались исторически сложившиеся комплексы и коллекции. Но одновременно представилась уникальная возможность пополнить центральные музеи именно теми произведениями или разделами, которые не были в них представлены. Практически именно в послереволюционные годы в России сформировался новый тип музея, в котором нашло отражение единство процесса развития мировой культуры. Свое достойное место в таком музее заняла византийская, поствизантийская и древнерусская живопись⁶⁶. Следует отметить, что печально известная кампания по продаже и вывозу из России художественных ценностей, к счастью, почти не коснулась фондов византийской и поствизантийской иконописи.

Русская революция 1917 г. впервые дала ученым возможность исследования и научной реставрации наиболее древних и, как правило, наиболее почитаемых икон, хранившихся в храмах России. В июне 1918 г. была создана Всероссийская Комиссия по раскрытию памятников искусства при Отделе по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса, позднее реорганизованная в Центральные государственные реставрационные мастерские (ЦГРМ). Возглавил ее И. Э. Грабарь. В первые же годы своей работы Комиссия организовала экспедиции во Владимир, Суздаль, Тверь, Новгород, Псков, Рязань, Ростов Великий, Архангельск, Вологду, две поездки по волжским городам; раскрыла из-под записей многие памятники Московского Кремля, обследовала храмы Подмосковья и таким образом спасла для потомков десятки шедевров средневекового искусства. Именно после революции были расчищены Владимирская Богоматерь, Боголюбская, Максимова, Троица Андрея Рублева, Звенигородский чин, Ярославская Оранта, Устюжское Благовещение, Димитрий Солунский, иконы Толгской Богоматери и множество других, составивших основу научной разработки истории византийской и древнерусской живописи. Сегодня, по прошествии десятилетий, обладая запасом новых, неизвестных в 1920—1930-е годы фактов и раскрытых византийских и древнерусских произведений, применяя новейшие

⁶⁶ Из обширной литературы можно выделить: *Троицкая Н.* Музейное строительство и революция // Наука и искусство. М.; Л, 1926. № 1 С. 29—53; *Каргер М.* Паспортизация памятников старины, искусства и революционного движения // Сообщения ГАИМК. Л., 1932. № 1—2 С. 69—70, *Зыбковец В. Ф.* Национализация монастырских имуществ в Советской России (1917—1921 гг.) М., 1975; *Щербина В. Р.* Ленинские принципы охраны историко-культурного наследия // Памятники Отечества. М., 1980. № 1 (1). С. 17—22; *Шаронов Ф. И., Печерский М. Д.* Из истории охраны памятников в РСФСР // Памятники Отечества. М., 1983. № 1 (7). С. 148—152; *Трубачева М. С.* Из истории охраны памятников в первые годы советской власти: Комиссия по охране памятников старины и искусства Троице-Сергиевой Лавры 1918—1925 годов // Музей М., 1984. № 5. С. 152—165; *Горелова С.* Мероприятия советского правительства по охране памятников искусства (1917—1941) // Искусство. 1987. № 8. С. 37—42; Из истории охраны памятников культуры (1918—1920 гг.) / Публ. подгот. И. А. Маркиной // Советские архивы 1987. № 6. С. 52—55; *Кашеева Е. В.* Практические меры Советской власти по сохранению музейных собраний (Москва, Петроград, 1917—1921) // ВМУ. Серия история. 1987. № 5. С. 38—49; *Культурное строительство в СССР 1917—1927: Разработка единой государственной политики в области культуры: Документы и материалы.* М., 1989.

технические достижения легко можно было бы найти множество недостатков в работах того периода. Но в условиях сметающих все на своем пути пожара революции и гражданской войны, голода, массового психоза антирелигиозной пропаганды и борьбы с социально чуждыми элементами — деятельность ученых, реставраторов, музейщиков тех лет является подвигом⁶⁷.

В конце 1920-х и середине 1930-х годов иконы из ЦГРМ были переданы в центральные хранилища: Третьяковскую галерею и Исторический музей в Москве, Русский музей в Ленинграде. В 1934 г. секция древнерусской живописи ЦГРМ была переведена в Третьяковскую галерею, к которой перешли и функции по планомерному обследованию древнерусских центров и отбору памятников иконописи⁶⁸. В музейном деле в эти годы наблюдаются активные поиски новых подходов в экспонировании произведений, создании комплексных экспозиций. Наиболее удачным и ярким примером могла бы служить новая развеска древнерусских, византийских и поствизантийских произведений в залах Русского музея в Ленинграде в 1928 г. Здесь была сделана попытка дать представление о взаимосвязи, общей направленности в развитии и специфических особенностях православной иконописи. Но одновременно отражены наиболее типичные, отличительные черты различных школ и направлений⁶⁹. Поиски новых решений сопровождались бурной деятельностью по перераспределению музейных фондов. К 1941 г. основные фонды иконописи крупнейших музеев страны были сформированы практически в том виде, в котором они дошли до сегодняшнего дня.

На данный момент главные хранилища византийских и поствизантийских икон находятся в Москве, С.-Петербурге, Киеве, хотя отдельные произведения хранятся во многих провинциальных музеях и даже действующих храмах. Большинство московских музеев обладает византийскими или поствизантийскими памятниками. Прекрасные, но немногочисленные образцы есть в Третьяковской галерее, Музее изобразительных искусств, музее имени Андрея Рублева, церковно-археологическом кабинете Московской Духовной Академии, музеях Московского Кремля. Однако ни в одном из этих музеев они не отражают ни всего многообразия византийской и поствизантийской живописи, ни истории бытования памятников этой живописи в России. Происходящие из разных собраний и хранилищ, они были смешаны и перераспределены, т.е. искусственно вырваны из своей исторической среды. В несколько лучшем положении находится Исторический музей. Здесь сохранилась практически в полной целостности коллекция поствизантийских икон графа А. С. Уварова, сформированная в середине XIX в. Московская часть собрания П. И. Севастьянова, некогда завещанная им Румянцевскому и Публичному музеям, хотя и лишилась нескольких первоклассных образцов византийской живописи, но в своем основном объеме также находится в Историческом музее. Здесь же мы можем видеть и большую часть произведений из коллекции Л. К. Зубалова.

Совсем иная ситуация сложилась в С.-Петербурге. Основным хранилищем здесь выступает Эрмитаж, куда в 1930-е годы почти полностью поступили иконы, собранные во время афонских экспедиций П. И. Севастьянова, греческая часть коллекции Н. П. Лихачева, собрания музея Русского Археологиче-

⁶⁷ Вздорнов Г. И. Комиссия по сохранению и раскрытию памятников древней живописи в России. 1918—1924 // Советское искусствознание '80. М., 1981. Вып. 2. С. 306—331.

⁶⁸ Каталог древнерусской живописи. Т. I. С. 34—35.

⁶⁹ Смирнов А. П. Памятники византийской живописи: Государственный Русский музей. Л., 1928.

ского института в Константинополе и храма-памятника 300-летия Дома Романовых в Тярлево, а также небольшие коллекции В. В. Шереметева, Н. Ф. Селиванова, Н. П. Кондакова и греческие иконы из музеев различных Петербургских обществ и учреждений. Таким образом была сохранена историческая целостность формирований, позволяющая проследить историю бытования, а подчас и происхождения отдельных памятников⁷⁰.

В Русском музее находится незначительное количество византийских и поствизантийских произведений. Они были оставлены здесь в 1930-х годах и исторически, конечно, связаны с иконами, хранящимися ныне в Эрмитаже. Однако это дробление, на наш взгляд, серьезно не нарушило исторической целостности собраний.

Киевские музеи серьезно пострадали во время второй мировой войны. Особенно значительный урон был нанесен византийским и поствизантийским произведениям. Сегодня Киевский музей западного и восточного искусства хранит лишь энкаустичные иконы из коллекции архимандрита Порфирия Успенского, византийскую портативную мозаику и несколько итало-греческих икон из собрания В. И. и Б. Н. Ханенко. Остальная часть, некогда богатейшего фонда, числится пропавшим.

Византийские иконы Советских хранилищ благодаря трудам В. Н. Лазарева, В. И. Антоновой, Н. Е. Мневой, А. В. Банк и других исследователей в значительной своей части получили известность. Большую роль сыграла фундаментальная выставка византийского искусства в Ленинграде и Москве в 1975—1977 гг. Поствизантийские же произведения остались практически не исследованными и не введенными в научный оборот. Лишь в последние годы, при возросшем интересе к культуре Византии и Древней Руси началось освоение этого материала. Несколько крупных выставок в Москве и С.-Петербурге, проведенных к Международному конгрессу византистов, можно рассматривать как первые шаги к созданию фундаментальных корпусов византийской и поствизантийской иконы в России.

⁷⁰ Пятницкий Ю. А. О происхождении некоторых икон из собрания Эрмитажа... С. 126—140; Он же. Происхождение икон с Афона... С. 42—44.