

# ВРЕМЯ СОБИРАТЬ

## ВЫСТАВКА «ВОЗВРАЩЕННОЕ ДОСТОЯНИЕ» В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ.

Татьяна Пластова

Ровно год назад журнал «Русское искусство» писал об открывшемся в Москве Частном музее Русской иконы (ЧМРИ), создатель и владелец которого – Михаил Юрьевич Абрамов. Принципы, положенные в основу музея, – общедоступность, научное изучение и реставрация памятников, привлечение ведущих специалистов и сотрудничество с крупнейшими музеями страны, передача святынь Русской православной церкви – позволяют говорить о новом явлении в культурной жизни современной России, о продолжении великих традиций русских собирателей и меценатов прошлого – братьев Третьяковых, Щукиных, И.А. Морозова, С.П. Рябушинского, И.С. Остроухова. Одной из сфер деятельности музея и его владельца является возвращение произведений древнерусской живописи, а также иконописи нового и новейшего времени из-за рубежа. Новые зарубежные приобретения Частного музея Русской иконы, а также двух других московских частных собраний – М.Е. Елизаветина и С.А. Ходорковского – представлены на выставке «Возвращенное достояние» в Государственной Третьяковской галерее.

Возвращение культурных ценностей, обретение утраченных шедевров и святынь – несомненное свидетельство роста духовного самосознания нации. Но даже в ряду не столь уж редких в последнее время возвращений произведений искусства и целых коллекций каждое обретение утраченных ранее произведений иконописи – событие значительное. Ведь икона, по слову о. П. Флоренского, «художественно воплощенная истина вещей», выражение духовного и исторического опыта нации. Русский человек постоянно пребывал в молитвенном общении со святыми: храмы и монастыри, домовые церкви знати и «передний угол» крестьянской избы («Домострой» предписывал ставить иконы в каждой комнате дома), ча-

совни и деревянные столбики с иконкой на перекрестках дорог...

История каждой утраты печальна и драматична, это отражение истории России XX века – революционные потрясения и массовая эмиграция, оккупация и разграбление во время Второй мировой войны, широкий контрабандный вывоз последних десятилетий прошлого века. Русские национальные святыни стали лотами на аукционах, товаром в антикварных магазинах, в то время как на Руси никогда не употребляли глагол «купить» применительно к образу, только – «выменять». При этом «бережное обращение со святыней включалось в систему государственного попечительства и контроля за иконным делом, т.е. не толь-



Царские врата с изображением Благовещения и четырех евангелистов. Сень с изображением Отчества и причащения апостолов. Последняя четверть XVII в., Ярославль. ЧМРИ, Москва. Приобр. в Берне (Швейцария) в 2007 г.

ко церковь, но и государство принимало участие в поддержании определенных норм благочестия<sup>1</sup>. Возрождение этих норм – одна из ярких примет настоящего времени.

Главной идеей, которой руководствовались организаторы выставки в Третьяковской галерее, была, конечно, идея патриотическая – показать возвращенное в Россию национальное достояние. Возможность экспонирования их рядом с шедеврами иконописи, хранящимися в крупнейшей сокровищнице национального искусства, позволяет убедиться, что, как отмечает автор научного каталога выставки Ирина Шалина, «высоким уровнем мастерства обладали не только единичные произведения, дошедшие до нас от

многих столетий и уже давно ставшие известными и хрестоматийными». Разумеется, не все отобранные для выставки экспонаты относятся к категории шедевров, но все они обладают несомненными художественными достоинствами. «Икона, – считал о. П. Флоренский, – может быть мастерства высокого и невысокого, но в основе ее непременно лежит подлинное восприятие потустороннего, подлинный духовный опыт»<sup>2</sup>.

Сохранявшийся на протяжении столетий высокий художественный уровень русской иконы – явление не случайное. «Ограничение русского художника определенным, хотя и весьма большим выбором тем имело свою очень хорошую сторону. Оно естественным



Богоматерь Одигитрия, типа Грузинской. Конец XV в., Новгород. Собр. М.Е. Елизаветина, Москва. Приобр. в 2007 г. Из коллекции Д. Глезера (Германия)



Преп. Александр Ошевенский с обителью. Последняя четверть XVII в., Каргополь. Приобр. в 2007 г. Из коллекции А. Бэйзера (Берлин, Германия)

образом заставляло его сосредоточить свой талант на стилистическом существе живописи. По чувству стиля русская живопись занимает одно из первых мест в ряду других искусств», – писал П. Муратов<sup>3</sup>. Павел Флоренский считал неоспоримым достоинством древнерусской живописи следование канону. «Подымая на высоту достигнутую человечеством, каноническая форма высвобождает творческую энергию художника к новым достижениям, к творческим взлетам и освобождает от необходимости творчески твердить зады. Требование канонической формы, или, точнее, дар от человечества художнику канонической формы есть освобождение, а не стеснение...»<sup>4</sup>

Именно поэтому не только безусловные шедевры XIV–XV веков, но и иконы XVIII–XIX столетий представляют интерес и для зрителя, и для исследователя особенностями стиля и иконографического решения, трактовкой художественного образа, редким сюжетом.

На выставке показаны 92 памятника, в том числе иконы XIV–XX веков, представляющие широкий пласт национальной художественной культуры. Для исследователей особенно важен тот факт, что значительная часть возвращенных произведений являются подписными и датированными, что позволяет существенно расширить круг уже известных иконописцев, уточнить наши представления об их творчестве. Экспонаты выставки можно разделить на несколько групп. Самая небольшая по численности – уникальные произведения византийского искусства VII–XI веков, не имеющие буквальных аналогов в собраниях российских музеев. Эти памятники, никогда прежде не бытовавшие в России, бесценны тем, что дают представление о предметах храмового убранства Киевской Руси домонгольского периода. Подсвечники (VII–VIII вв. ЧМРИ) представляют собой один из видов осветительных приборов, применяемых в литургической практике в ранневизантийское время в Восточном Средиземноморье. По мнению специалистов, «мягкая пластичность деталей и их органическая взаимосвязь выделяют памятники из родственного им круга предметов»<sup>5</sup>. Другой пример византийских уникалов – крест запрестольный IX–X веков (железо, серебро, золото, ковка, золочение, гравировка). Памятник принадлежит к «типу больших процессионных крестов, которые выносились во время крестного хода вместе с другими святынями, участвовали в праздничных службах и хранились в алтаре, как запрестольные»<sup>6</sup>. Памятник представляет собой тип *stich gemmata*, восходящий к кресту, небесный образ которого явился Константину Великому перед битвой с Максенцием в 311 году и который император повелел запечатлеть. Резная мраморная иконка, относящаяся к византийским памятникам палеологовского времени, представляет святого Спиридона Тримифунтского, широко почитаемого в христианском мире чудотворца, защитника обездоленных и покровителя мореплавателей. Самое знаменитое чудо епископа кипрского города Тримифунта – чудо о змее, обращенной Спи-



Введение во храм Пресвятой Богородицы. Конец XV в., Новгород. Собр. М.Е. Елизаветина, Москва. Приобр. в 2007 г. Из коллекции Д. Глезера (Германия)



Рождество Христово с избранными святыми. Конец XV – начало XVI в. Ростовские земли. ЧМРИ, Москва. Приобр. в 2007 г. в Serafim Dritsoulas Gallery (Мюнхен, Германия)

ридомом в золотое украшение, под залог которого бедный крестьянин смог взять у богача зерно. Мощи св. Спиридона хранятся на острове Корфу, куда они были перенесены после падения Константинополя.

Особую группу экспонатов составляют образцы русской иконописи зрелого Средневековья (XV – конец XVI веков), отразившие традиции важнейших иконописных школ – новгородской, тверской, московской, ростовской. Настоящим шедевром является большая храмовая икона «Введение во храм Богородицы» (конец XV века, Новгород. Собрание М.Е. Елизаветина). Композиция иллюстрирует один из трогательнейших протоевангельских сюжетов – введение трехлетней Девы Марии в Иерусалимский храм и посвящение ее Богу. В сопровождении Иоакима, Анны и семи иерусалимских дев, встречаемая первосвященником Захарией, младенец Мария впервые переступает порог храма, где она пробудет до двенадцатилетия. Отражение пребывания во храме – сцена Марии с ангелом, приносящим Деве небесную пищу, расположенная в верхней правой части памятника. Особую поэтичность придают сюжету образы чистых, непорочных дев, идущих вслед за Марией. «Приведутся Царю девы в след Ея, искренния Ея приведутся в веселии и радовании, введутся в чертог Царев»<sup>7</sup>. По мнению исследователей, икона была храмовой в одной из

новгородских Введенских церквей. А одна из важнейших тем праздника Введения – «созерцательное и молчаливое уединение Марии в Свята Святых – приобрела на Руси особое значение в связи с распространением монастырской культуры, что доказывает и посвящение этому празднику монастырских храмов»<sup>8</sup>.

Икона «Богоматерь Одигитрия, типа Грузинской» (конец XV века, Новгород. Собрание М.Е. Елизаветина) представляет собой большой храмовый образ уникальной сохранности и один из самых ранних среди известных икон этого типа, а по своим художественным особенностям – из лучших в новгородском искусстве XV столетия.

На Руси культ Богородицы как вместилища Логоса Премудрости Божией был особенно значим для Новгорода, кафедральный храм которого посвящен Софии, Премудрости – Христу, воплощенному Слову, а наиболее почитаемый образ храма – образ Богоматери «Корсунской», имеющий зеркальную иконографию по отношению к данному типу Одигитрии. Прототипом обоих вариантов, широко распространенных в новгородских землях, следует считать византийские образцы XI века. «...Вытянутые пропорции фигур с красивыми формами стройных покатых плеч и удлиненной шеи, мягко опущенными головами, почти щемящее сочетание колорита – синего лазурита



Св. Спиридон Тримифунтский. Первая половина XIV в., Византия. ЧМРИ, Москва. Приобр. в 2007 г. в Serafim Dritsoulas Gallery (Мюнхен, Германия)



Обитель преп. Зосимы и Савватия Соловецких. Первая треть XVIII в., Поморье (мастерские Соловецкого монастыря – ?). ЧМРИ, Москва. Приобр. в 2007 г. Из коллекции А. Бэйзера (Берлин, Германия)



Крест запрестольный. IX–X вв., Византия. ЧМРИ, Москва. Приобр. в 2007 г. в Serafim Dritsoulas Gallery (Мюнхен, Германия)

на хитоне и малахитовой изнанки мафория, отличающие Богородицу от других «Грузинских» икон с типичными для них красными или розовыми отворотами, равно как и необычным цветом хитона Младенца – чаще он белый – выдают стилистические устремления мастера, работавшего в эпоху Дионисия. В то же время, художественный образ и приемы письма... дают основание думать о возможном создании Богоматери Одигитрии в архиепископской мастерской при Софийском Доме»<sup>9</sup>.

Уникальная иконография, камерность и задушевность присущи образу «Рождество Христово с избранными святыми» (конец XV века, Северо-Восточная Русь. ЧМРИ). По-видимому, это был заказной храмовый образ для домового храма или молельни, а избранные святые представляли небесных покровителей членов семьи. Икона восходит к редкому типу, известнейший образец которого – икона праздничного чина иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля.

Интерес представляет Праздничный чин, состоящий из десяти икон, принадлежащих, видимо, одному из крупных иконостасов (около 1700 года, Костромские земли. ЧМРИ). При хорошей сохранности и уникальности такого целостного приобретения необходимо отметить характер раскрытия икон, которое было сделано, скорее всего, за рубежом. Авторская живопись фона и поля была счищена до левкаса, что отражает особенности эстетического восприятия ико-

ны на Западе: белофонные образы считаются более древними. (Подобной расчистке подверглись и другие представленные на выставке памятники.)

Особую группу икон составляют образы русских святых, чудотворцев, месточтимых святых. К таким иконам относится, например, «Святой Николай Можайский» (конец XVI века, Нижний Новгород. ЧМРИ). Иконографический тип святого Николая – покровителя города Можайска повторяет образ деревянной скульптуры конца XIV века, стоявшей в приделе надвратной церкви Воздвижения Креста и считавшейся чудотворной. Статуя была убрана золотыми и серебряными украшениями, драгоценными камнями, подаренными в благодарность за исцеление и чудеса. Все это нашло отражение в образе Николы, изображенного на фоне необычных многоцветных облаков.

Частный музей Русской иконы обладает целой коллекцией памятников, изображающих «святых строителей», основателей монастырей на фоне обители. В последнее время коллекция пополнилась возвращенными из-за рубежа иконами.

Образ «Преподобного Александра Ошевенского с обителью» (последняя четверть XVII века, Каргополь. ЧМРИ) был широко распространен в XVII веке, до нашего времени дошли лишь единицы подобных памятников. Александр Ошевенский был основателем монастыря и трудился в нем до своей кончины (1479). Житие святого составлено священником Ошевенской



Св. Николай Можайский. Конец XVI в., Нижний Новгород. ЧМРИ, Москва. Приобр. в 2007 г. в Берне (Швейцария)

обители Феодосием во второй половине XVI века. Преподобный представлен в рост на фоне монастырского ансамбля, сложившегося ко второй половине XVII века, в молитвенном предстоянии иконе «Троица Ветхозаветная». Все церкви обители изображены в соответствии с их действительным расположением с большой точностью, что, по мнению исследователей, указывает на исполнение иконы в стенах монастыря.

Икона «Обитель преподобных Зосимы и Савватия Соловецких» (первая треть XVIII века, (Поморье (мастерские Соловецкого монастыря – ?). ЧМРИ) является основателем Соловецкой обители в монашеских одеждах в виду монастырских строений. В руках святых – свитки с молитвенным обращением к братии. Икона имеет строго симметричное построение. Изображение храмов соответствует реальной топографии монастыря. Сами же эти изображения – своеобразные рамы для включенных в них икон, в чем исследователи видят влияние рукописных миниатюр. Возвращение в Россию икон с воспроизведенными памятниками открывает возможность изучения и реконструкции утраченных архитектурных комплексов.

На выставке представлены произведения XVIII–XIX веков разных иконописных центров, иконы знаменитых владимирских сел – Палеха, Мстеры, Вязников, что дает возможность увидеть эволюцию канонических традиций древнерусского искусства.

Большое значение имеет публикация фундаментального научного каталога, которым сопровождается выставка, где впервые публикуются многие из возвращенных икон. Научная атрибуция и датирование памятников с их последующим введением в широкий научный оборот говорит о серьезности и подлинной «музейности» современного частного коллекционирования. Устроители выставки «Возвращенное достояние» преисполнены надежд, что представление возвращенных святых воодушевит новых подвижников, всех, кому не безразлична судьба сотен и сотен памятников русской духовности за рубежом.

Наступило время собирать и бережно восстанавливать те культурные сокровища, которые веками создавал и копил русский народ.

#### Примечания

<sup>1</sup> Тарасов О.Ю. Икона и благочестие. М., 1995. С. 39.

<sup>2</sup> П. Флоренский. Иконостас. М., 1997. С. 71.

<sup>3</sup> Грабарь И.И. История русского искусства. Т. 4. М., 1914. С. 28.

<sup>4</sup> П. Флоренский. Иконостас. С.

<sup>5</sup> «Возвращенное достояние». Русская живопись в частных собраниях. М., 2008. (В печати.)

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же.

Приносим благодарность И.А. Шалиной, А.П. Иванниковой, В.С. Большаковой за предоставленные материалы.