

УДК 75.046+351.852.1
ББК 85.146.56(2)+85.101(4)



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2017 г. Т. Ю. Юренева
г. Москва, Россия

РУССКАЯ ИКОНА В ЕВРОПЕЙСКИХ МУЗЕЙНЫХ СОБРАНИЯХ

Аннотация: В статье рассматриваются коллекции русских икон в европейских музеях, анализируются исторические и социокультурные факторы, обусловившие их формирование и состав. В XIX в. русская икона интересовала коллекционеров главным образом в качестве редкости или предмета церковного обихода. В начале XX в. произошла ее художественная переоценка, повлекшая за собой бурный рост российских коллекций иконописи. Однако в Европе открытие русской иконы как явления искусства в полной мере не состоялось: помешала Первая мировая война, а затем революционные потрясения в России. В первой половине XX в. в европейских музеях, за исключением шведского Национального музея, не сложилось сколько-нибудь представительных коллекций русской иконописи. Во второй половине столетия, когда зарубежные музеи стали проявлять особый интерес к русским иконам, шедевры древнерусской живописи в большинстве своем уже находились в российских музеях. Поэтому в европейских странах не сложилось коллекций, равнозначных первоклассным собраниям Москвы и Санкт-Петербурга. Вместе с тем некоторые европейские музеи сформировали весьма интересные и представительные коллекции русских икон, имеющие большую художественную, познавательную и просветительную ценность.

Ключевые слова: русская икона, древнерусская живопись, коллекционирование икон, коллекции русских икон в зарубежных музеях, русское искусство в зарубежных музеях, русское культурное наследие за рубежом.

Информация об авторе: Тамара Юрьевна Юренева — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, Берсеневская наб., д. 20, стр. 3, 119072 г. Москва, Россия. E-mail: iureneva@mail.ru

Дата поступления статьи: 11.05.2017

Дата публикации: 15.09.2017

В последние годы опубликовано немало исследований, посвященных российскому культурному наследию за рубежом. Их авторы рассматривали вклад российских эмигрантов в мировую культуру и анализировали влияние выходцев из России на развитие литературы и искусства западных стран. Появились научные и справочно-инфор-

мационные труды о деятелях русского зарубежья, о творцах художественной культуры, об отдельных архивах, музеях и частных коллекциях, созданных за рубежом с целью сохранения историко-культурного наследия России. Вместе с тем в этом массиве публикаций явно ощущается нехватка исследований обобщающего характера о коллекциях русского искусства в зарубежных музеях, об исторических и социокультурных факторах, обусловивших их формирование и состав. Данная работа призвана отчасти восполнить этот пробел путем анализа эмпирических данных из музеографических публикаций и с музейных сайтов. Формат статьи не позволяет с исчерпывающей полнотой рассмотреть все иконные коллекции, поэтому основное внимание уделено наиболее значимым и представительным собраниям.

Интерес к русской иконе как к объекту коллекционирования появился в европейских странах, главным образом, в XIX в. В определенной степени он был вызван влиянием сложного и многопланового интеллектуального и художественного течения, получившего название романтизм. Отстаивая свою эстетическую платформу, романтики утверждали, что наряду с великими творениями древних греков и римлян существуют и не укладывающиеся в классические каноны шедевры творчества других народов. Стимулированный ими интерес к иным мирам и культурам повлек за собой формирование коллекций древнехристианского, византийского и раннесредневекового искусства.

Известно, что в 1814 г. И. В. Гёте обратился к российскому правительству с просьбой предоставить ему подробную информацию об иконах Суздаля и прислать несколько экземпляров. Интерес великого поэта к русской иконописи был в значительной степени проявлением распространенного в то время среди немецких романтиков представления о тесной связи древнегерманского искусства с древнегреческим и византийским искусством, одним из ответвлений которого считали древнерусскую живопись. В ответ на запрос владимирский губернатор А. Н. Супонев сообщил Гёте обстоятельную информацию, но, судя по сохранившейся переписке, обещанные ему иконы из Палеха и Мстеры поэт, по-видимому, так и не получил [13, с. 18]. Ошибочно полагая, что русские иконы полностью воспроизводят древнюю византийскую иконографию, Гёте в 1818 г. писал немецкому коллекционеру живописи и историку искусства С. Буассере: «Что касается древнейших византийских плоскостных работ, то я приобрел три ценные иконы». Речь шла о покупке произведений для собрания герцога Карла-Августа Саксен-Веймар-Эйзенахского; как позднее выяснилось, две работы оказались произведениями русского искусства XVII в. и ныне хранятся в Веймарском дворце-музее [13, с. 18–19], где собрано более 100 русских икон XV–XIX вв. [20].

В 1823 г. Королевский музей в Берлине купил для своей Картинной галереи некоторое количество византийских и русских икон [13, с. 19]. В 1864 г. Южно-Кенсингтонский музей науки и искусства в Лондоне (ныне — Музей Виктории и Альберта) приобрел две высококачественные русские иконы начала XIX в. — «Видение св. Сергия Радонежского» и «Воскресение со св. Анастасией и 16 праздниками» палехской школы [26].

С середины XIX в. продвижению русской иконописи в сфере европейского коллекционирования способствовали всемирные промышленные выставки, где в национальных павильонах демонстрировалась художественная старина. Вместе с тем, отмечает Г. И. Вздорнов, «ретроспективные отделы русских павильонов, где экспонировались иконы, рассматривались скорее как экзотика, а не искусство в подлинном значении этого слова» [2, с. 205]. Предвзятые и порой безответственные суждения некоторых иностранных авторов о русской иконе как смеси «тупого благочестия и рабского

подражания плохим образцам», а о русском искусстве как о «нелепом соединении стилей византийского, татарского, индийского, китайского, персидского и финского» были обусловлены не только тенденциозностью и непониманием русской художественной старины, но и несостоятельностью науки о древнерусском изобразительном искусстве в самой России [2, с. 102].

Научное изучение иконы, начавшееся в середине XIX в., осуществлялось или в проблемном поле литературы и общественной мысли, или в рамках анализа иконографических типов и их изводов, или же в качестве археологической старины. На протяжении всего столетия «икона как художественный феномен русского средневековья оставалась <...> неведома» для представителей старой академической науки [4, с. 44]. Ведь в их распоряжении имелись работы преимущественно XVII–XIX вв., реже — XVI в.; подлиннее же древние иконы, записанные, поновленные, скрытые под массивными окладами и слоями потемневшей олифы, копоти и пыли, оставались неизвестными и в научный оборот не вводились.

Устойчивый интерес к иконе способствовал дальнейшему развитию коллекционирования в России: при главных епархиальных управлениях, духовных академиях, губернских ученых архивных комиссиях, исторических и археологических обществах, в музеях и у частных лиц появились собрания церковной старины. Наряду с лицевым и орнаментальным шитьем, окладами, рукописными книгами и предметами церковного обихода важное место в них заняли иконы [2, с. 169–177]. Начали формироваться и специализированные коллекции икон. Лучшие из них принадлежали главным образом представителям промышленных и финансовых кругов из старообрядческих семей, в которых почитание предметов церковной старины имело давнюю традицию, а иконы приобретались только при условии их создания до эпохи церковных преобразований патриарха Никона [2, с. 115–118; 4, с. 44–47].

Русская икона стала привлекать внимание и зарубежных коллекционеров. Особый интерес к ней проявлял принц Иоганн Георг Саксонский (1869–1938), признанный эксперт в области искусства. В 1898 г. он приехал в Россию, чтобы изучать сокровища церквей и монастырей. Позже он побывал в Греции, Константинополе, Сирии, Палестине и других странах Ближнего Востока, где приобрел позднеантичные, византийские, коптские памятники и ритуальные предметы православной церкви. С особым увлечением он собирал иконы. Его коллекция включала около 150 произведений XV–XIX вв.; значительную часть из них составляли русские иконы. Зимой 1949–1950 гг. Министерство культуры земли Рейнланд-Пфальц приобрело собрание принца Саксонского для Института истории искусств Майнцкого университета; с 1981 г. оно экспонируется в Муниципальном музее Майнца, поскольку теперь находится здесь на постоянном хранении [21].

На рубеже веков стараниями коллекционеров и усилиями реставраторов древним иконам стали возвращать первоначальный вид, очищая от записей, от потемневшей олифы и свечной копоти. Это повлекло за собой принципиальные изменения в принципах формирования коллекций: главенствующую позицию постепенно завоевывал эстетический подход, ведь икона, воспринимаемая уже не как редкость или древность, а как произведение искусства, превращалась в предмет любования и восхищения ценителей прекрасного. Среди коллекционеров началась настоящая иконная лихорадка, цены на хорошие древние иконы взлетели на небывалую высоту, а торговцы были завалены пожеланиями приобрести экземпляры хорошей сохранности.

Параллельно с коллекционированием икон шел процесс приобщения к древнерусской живописи и формирования вкуса к русской иконе среди широких кругов любителей отечественной истории и художественной старины: публиковались статьи, каталоги и альбомы, а иконы стали демонстрироваться уже не только на выставках церковной археологии, но и на художественных выставках универсального типа. В 1906 г. они впервые экспонировались за рубежом: по инициативе С. П. Дягилева и при поддержке русских художников, меценатов и коллекционеров в ряде европейских городов прошла большая ретроспективная выставка «Два века русской живописи и скульптуры», которая стала важным этапом в продвижении отечественного искусства на Западе. Ее хронологические рамки были значительно шире обозначенных в названии, поскольку экспонировалось и древнерусское искусство XV–XVII вв. Выставка в Берлине получила немалый резонанс в немецкой прессе; некоторые критики увидели в русских иконах «столько же жизни, как в произведениях Паоло Учелло или же Кастаньо» [12, с. 19].

Важным событием в художественной переоценке иконы стала выставка, проходившая зимой 1913 г. в Москве и приуроченная к торжествам по случаю празднования 300-летнего юбилея дома Романовых. Избавленная от вековых наслоений великолепная самобытная живопись предстала на выставке перед пораженными зрителями: 147 произведений иконописи XIV–XVII вв. из коллекций С. П. Рябушинского, И. С. Остроухова и других менее именитых собирателей. «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, — пишет Г. И. Вздорнов. — Они сияли всеми цветами радуги, их рисунок поражал своей точностью и выразительностью, в композициях ощущалась как вековая традиция, так и индивидуальное мастерство. Это была настоящая сенсация. Стало ясно, что русский народ — создатель яркого, волнующего искусства...» [3, с. 22–23].

Под впечатлением от выставки известный искусствовед и писатель П. П. Муратов в апреле 1913 г. поделился своими размышлениями о дальнейшей судьбе русской иконы: «Странно подумать, что еще никто на Западе не видел этих сильных и нежных красок, этих искусных линий и одухотворенных ликов, Россия вдруг оказалась единственной обладательницей какого-то чудесного художественного клада. <...> Конечно, не успеет пройти три-четыре года, как о подобной выставке будет мечтать Европа и как русская иконопись войдет почетной гостьей в западные музеи, и может быть теперь уже не лишнее подумать о тех мерах, которые могут оградить русскую старину от нестойчивости и зоркости западных собирателей» [9, с. 31–32].

Однако через год началась Первая мировая война, положившая конец иконному буму в России, а Октябрьская революция 1917 г. принесла с собой национализацию и конфискацию художественного наследия, хранимого частными коллекционерами и церковью. Но изучение иконописи продолжилось. Всероссийская комиссия по сохранению и раскрытию древнерусской живописи (с 1924 г. — Центральные государственные реставрационные мастерские) провела под руководством И. Э. Грабаря колоссальную работу, снарядив десятки экспедиций, расчистив первостепенные по значимости памятники, открыв десятки икон XII–XIII вв. и сделав выдающиеся открытия, которые позволили заново написать историю древнерусской художественной культуры.

В первое послереволюционное десятилетие среди собирателей русских икон появились иностранцы, обладавшие необходимыми знаниями, финансовыми возможно-

стями и связями для формирования в России коллекций принципиально нового типа. В их числе был банкир Улоф Ашберг (1877–1960), активный сторонник международно-правового признания СССР шведским правительством. Один из основателей, а затем генеральный директор Российского коммерческого банка, он в первой половине 1920-х гг. постоянно проживал в Москве, где вспыхнувший в нем интерес к иконописи вылился в создание крупной и представительной коллекции. К середине 1920-х гг., когда стала заканчиваться недолгая эпоха НЭПа и банкир свернул свою деловую активность, эта коллекция включала около 200 икон. При содействии наркома внешней торговли Л. Б. Красина ему удалось перевезти ее в Швецию; эксперты не разрешили вывезти лишь 15 икон, и У. Ашберг передал их в советские музеи. В октябре 1928 г. он вновь посетил Москву, где приобрел 52 иконы XIV–XVII вв. великолепного качества; около 30 из них прежде принадлежали расстрелянному большевиками великому князю Павлу Александровичу, сыну императора Александра II. Эта покупка включала и комплект из 16 икон из иконостаса XVII в. [15, с. 9, 12].

Роскошная коллекция размещалась сначала на вилле банкира в окрестностях Стокгольма, а затем в его особняке под Версалем, вызывая восторженные отзывы гостей: художников, писателей и почитателей иконописи. Понимая ее ценность, У. Ашберг в 1933 г. передал около 250 икон, преимущественно русских, Национальному музею в Стокгольме, где до этого знаменательного события хранилось всего 4 иконы. В результате музей стал обладателем самой крупной коллекции русской иконописи за пределами Советской России, которая, по оценке шведского искусствоведа Х. Челина, включала 240 произведений: 60 икон были исполнены в XV–XVI вв., 70 икон — в XVII в, а остальные — главным образом в XVIII в. [15, с. 12]

С годами коллекционерский пыл Ашберга не остыл, и в 1952 г. он передал музею еще 30 икон исключительно высокого качества, приобретенных в знаменитой антикварной галерее «A la Vielle Russie», переехавшей после революции из Киева в Париж, а затем в Нью-Йорк, а также через советскую торговую фирму «Антиквариат» [15, с. 12–13]. Позже в музейное собрание вошли 14 русских икон из коллекции дипломата Вильгельма Ассарсона (1889–1974), работавшего в СССР в конце 1930-х — начале 1940-х гг.

В настоящее время коллекция русских икон шведского Национального музея продолжает оставаться одной из самых крупных и представительных за пределами России. Она включает более 300 произведений; четверть из них написана до 1700 г., а самые древние датируются XIV в. и относятся к одному из главных иконописных центров средневековой Руси — новгородской школе, хорошо представленной в собрании музея. Остальная часть коллекции содержит русские иконы более позднего времени и небольшое количество греческих и балканских икон, исполненных преимущественно в XVIII–XIX вв. В начале 1990-х гг. инициированное музеем технико-технологическое исследование коллекции, в котором участвовали европейские и российские специалисты, позволило выявить ряд подделок, изменить датировки и уточнить атрибуцию многих памятников. Однако, несмотря на то что коллекция икон Национального музея теперь является одной из наиболее изученных, в экспозиции представлена лишь небольшая ее часть [1, с. 64–65].

В обстоятельствах формирования коллекции Ашберга отражены многие реалии советской действительности, когда коммунистическая власть сочла возможным и даже необходимым распродать немалую часть художественного наследия страны, чтобы пополнить валютные запасы для проведения социалистической индустриализации.

ции. «Во всех делах, касающихся продажи наших художественных ценностей за границу, необходимо соблюдать строжайшую осторожность, — писал нарком просвещения А. В. Луначарский руководителю Главнауки М. Н. Лядову (13 ноября 1928 г.). — Конечно, иконами торговать мы можем. Иконы сейчас излюбленная вещь и для некоторых музеев и для частных коллекций. Между тем икон у нас много, и мы можем продавать не только заурядные иконы в довольно большом количестве, но и хорошие, относительно ценные и относительно древние, конечно, не лишая себя того, что действительно имеет глубокую музейную ценность и для нас. Я говорил с Грабарем, лучшим знатоком этого дела, стоящим во главе реставрационной мастерской <...>. Теперь Антиквариат уточняет свой план выставок, предваряющих продажу. Я прошу Вас, прежде чем Вы дадите соответствующий отзыв или разрешение, обязательно вызвать к себе Грабаря и очень серьезно и подробно с ним переговорить» (цит. по: [14, с. 432]).

Несколькими месяцами ранее И. Э. Грабарь изложил в служебной записке директору-распорядителю «Антиквариата» А. М. Гинзбургу свое видение «правильной постановки коммерческой стороны предприятия», т. е. реализации на Западе государственных иконных фондов. Апеллируя к тому, что в «настоящее время ни в Европе, ни в Америке нет не только благоприятной рыночной конъюнктуры, способной обеспечить хороший сбыт русских икон за границу, но и просто нет никакого рынка, а есть только случайные сделки», он предложил «прекратить на время всякую продажу за границу икон» и приступить к «созданию моды» на них путем выпуска соответствующих книг и организации выставок, которые включали бы не только подлежащие возврату высокохудожественные произведения, но и образцы иконописи музейного значения для последующей реализации [5, с. 179–180].

Летом 1929 г. в Берлине стартовал масштабный выставочный проект, который затем проходил в других городах Германии, в Австрии и Великобритании, а в 1930–1932 гг. — в США. Экспозиция, включавшая более 130 икон из советских музеев и Централных государственных реставрационных мастерских, призвана была не только показать историю развития древнерусской живописи в XII–XIX вв. и достижения советской реставрации, но и способствовать продвижению русской иконы на мировом антикварном рынке. По сведениям музейных специалистов и реставраторов, часть экспонатов предназначалась для реализации, но официального подтверждения эта информация не получила [8, с. 286–287; 6, с. 61–62]. Выставка имела большой успех, ее экспонаты стали приобретать статус «русских примитивов» и выдающихся образцов средневековой живописи, но продажа икон по не вполне понятным причинам не состоялась [8, с. 351]. Несомненно, в немалой степени это было связано с глобальным экономическим кризисом, в который погрузился мир. Одной только выставки, пусть и широкомасштабной, оказалось недостаточно, чтобы русская икона стала восприниматься как явление мирового искусства и вызывать особый интерес у западных музеев и сохранивших капиталы крупных игроков на антикварном рынке, предпочитавших вкладывать средства в бесспорные шедевры минувших эпох.

В этих условиях советская власть предприняла ряд мер по укреплению и расширению внутреннего рынка антиквариата. В циркуляре, разосланном 29 декабря 1929 г. заместителем наркома торговли Л. М. Хинчуком ряду торгпредств СССР, в частности, говорилось: «В Союзе мы в состоянии удовлетворить более широко спрос покупателей <...>. Метод посылки покупателей в Союз является сейчас важным для оживления реализации антикварных вещей, и я прошу Вас принять все меры, чтобы активизировать это дело» (цит. по: [6, с. 87]). 2 января 1930 г. СНК СССР принял закон «О по-

рядке вывоза иностранцами за границу предметов искусства и старины», снявший ряд прежних ограничений в этой сфере и позволяющий вывозить предметы старины и искусства, в том числе иконы, без особых разрешений народных комиссариатов просвещения и без лицензии, лишь по предъявлению счетов магазинов [6, с. 88].

Однако в довоенный период в Европе, за исключением Швеции, не сложилось сколько-нибудь представительных музейных коллекций русской иконы. Ее художественное открытие, состоявшееся в начале XX в., Запад так и не постиг в полной мере, чему, безусловно, помешали Первая мировая война и революционные потрясения в России. Долгое время коллекционирование русских икон в Европе было инициативой главным образом частных лиц. Выставки икон и публикации работ советских и зарубежных исследователей иконописи [13, с. 19–20], несомненно, имели большое значение для продвижения и популяризации древнерусской живописи в европейском музейном мире, но их накопительный эффект стал проявляться только в послевоенный период, особенно после падения пресловутого «железного занавеса».

В 1994 г., анализируя выставку иконописных шедевров из собрания Русского музея «Врата тайны», проходившую в Музее Виктории и Альберта, известный специалист по древнерусскому искусству, эксперт фирмы «Сотбис» Дж. Стюарт писал: «...в конце XX века Запад почувствовал необходимость лучше узнать Россию. Стереотипные представления о России то как о стране дерущихся на дуэли аристократов, то как о “социалистическом рае” или наоборот как об “империи зла” уже не выдерживают критики. Мы, наконец, поняли, как мы нуждаемся в том, чтобы узнать о России возможно больше. <...> В выставочном зале музея были толпы посетителей. <...> Западный зритель был ранее лишен возможности лицезреть иконы так близко — и вот теперь они дождались всеобщего признания» [11, с. 4].

Несколько запоздалое признание русской иконы явлением мирового искусства в определенной степени имело позитивное значение для российской музейной сферы, ведь к тому времени шедевры древнерусской живописи в большинстве своем уже находились в столичных и провинциальных музеях. Коллекций, равнозначных первоклассным собраниям Москвы и Санкт-Петербурга, в Европе не сложилось, но в ряде музеев к концу XX в. сформировались достаточно представительные и интересные коллекции.

Свою первую икону «Четыре евангельских праздника» — византийской школы XIV в. — Британский музей приобрел в 1852 г., а в 1895 г. в его собрание вошла исполненная в XVII в. русская икона Казанской Божьей Матери. На протяжении последующих десятилетий иконные поступления носили эпизодический характер, и к 1980 г. в музейном собрании насчитывалось всего лишь 6 икон, но высокохудожественной считалась только одна из них [7, с. 110]. Принятое музеем решение о систематическом комплектовании иконописной коллекции принесло свои плоды уже в 1980-е гг. Среди приобретений этого десятилетия — икона св. Георгия, поражающего копьём змея, которая выделяется вороной мастью коня и известна как «Черный Георгий» [18, № 1]. Этот шедевр русской иконописи начала XV в. был найден в 1959 г. в маленькой деревеньке Ильинский погост на берегу реки Пинега: потемневшую и записанную икону использовали в качестве ставни на окне амбара. В ходе реставрации под поздними слоями живописи было открыто совершенное по мастерству исполнения первозданное изображение. В 1960-е гг. икона неоднократно экспонировалась на выставках в Москве. Она принадлежала М. Розановой, жене известного писателя-диссидента А. Синявского. В 1973 г. супруги эмигрировали во Францию и на законном основании увезли с собой икону, а в 1986 г. продали ее Британскому музею.

Вместе с тем основной массив новых поступлений в музейное собрание был связан не с закупочной деятельностью, а с получением произведений в дар и по завещанию. Самым крупным стал посмертный дар Фрэнка Робертса (1907–1998), работавшего послом Великобритании в СССР в 1960–1962 гг.: 45 живописных икон и 19 икон на металле XVII–XIX вв. преимущественно русской школы [7].

В настоящее время коллекция русских икон Британского музея включает 74 произведения и считается самой крупной и представительной среди общественных собраний страны. Ее ценность обусловлена не только отдельными произведениями, но и тем, что в ней отражены все периоды русской иконописи, за исключением домонгольского. Самые значимые иконы выставлены в постоянной экспозиции, произведения же из запасников доступны исследователям в специальном помещении, а широкой аудитории — в подробном электронном каталоге, составленном на основе тщательного изучения отдельных икон и позволяющем представить коллекцию во всей ее полноте [18].

В соседней Ирландии появление иконной коллекции в Национальной галерее в Дублине связано с именем супругов Алленов — Уильяма и Наташи. У. Аллен (1901–1973), английский историк, писатель и дипломат много лет посвятил изучению истории Кавказа, особенно Грузии, а во время своих поездок по Турции и Ближнему Востоку в 1920-е гг. собирал древнегреческие и русские иконы. Его супруга Наталья Коссовская (1900–1966) до замужества работала реставратором иконописи в парижской галерее «A La Vieille Russie». В конце 1920-х – начале 1930-х гг., путешествуя вместе с П. П. Муратовым по Англии, Бельгии, Германии и Восточной Европе, она собрала хорошую коллекцию русских икон. В 1946 г. Аллены переехали в поместье близ селения Уайтчержауз на юге Ирландии, где и разместилось их художественное собрание [10]. После смерти Н. М. Аллен-Коссовской Национальная галерея в Дублине в 1968 г. приобрела у ее супруга 14 греческих и 10 русских икон; эту покупку отчасти профинансировал сам У. Аллен. Среди русских икон — «Чудо св. Георгия и дракон» (новгородская школа, первая половина XV в.), «Вход в Иерусалим» (московская школа, вторая половина XV в.), «Рождество Христово» (четыре иконы московской школы XVII в.) [25, с. 7, 11, 38–55].

Германия, полагают специалисты, является мировым лидером по количеству русских икон в общественных и частных собраниях за пределами России [13, с. 23, 21]. Среди них — Музей византийского искусства в Берлине, хранящий произведения, созданные не только в Византии, но и в сопредельных территориях и странах, где получил распространение византийский художественный стиль. В собрании музея представлена русская иконопись от новгородской школы XVI в. до московской религиозной живописи XIX в. [17, с. 327, 357].

Среди европейских стран Германия выделяется и специализированными музеями икон. Первый из них торжественно открылся 21 июля 1956 г. в Реклингхаузене, небольшом шахтерском городке на федеральной земле Северный Рейн — Вестфалия. Этому событию предшествовала выставка «Иконы из известных частных собраний и монастырей», снискавшая такой огромный успех и широкий резонанс, что Городской совет принял решение о создании музея, для которого приобрел у экспонентов значительную часть их коллекций. Среди первых поступлений были иконы, принадлежавшие Мартину Винклеру (1893–1982), специалисту по русской культуре и искусству, собиравшему иконы на протяжении многих лет. В 1920-е гг. он неоднократно бывал в России, где познакомился с И. Э. Грабарем, подружился с искусствоведом А. И. Анисимовым и реставратором Г. О. Чириковым. В числе его знакомых был и нарком А. В. Луначар-

ский, выписавший Винклеру пропуск, по которому тот мог беспрепятственно, т. е. без сопровождения и опеки со стороны чиновников, посещать монастыри и музеи [13, с. 9]. Памятники архитектуры Владимира и Суздаля он осматривал вместе с австрийским искусствоведом Фанниной Галле (1881–1963), часто приезжавшей в Россию с научно-исследовательскими целями. Здесь она собрала небольшую коллекцию, 9 икон из которой прежде принадлежали известному историку искусства Д. В. Айналову. В 1957 г. музей приобрел коллекцию Ф. Галле, а спустя восемь лет — 50 икон из собрания известного русского антиквара Александра Попова (1885–1965), владельца художественной галереи в Париже. В числе уникальных — икона «Апостол Петр» новгородской школы конца XV в. из деисусного чина иконостаса. В дальнейшем музейные коллекции росли благодаря пожертвованиям, щедрым дарам, наследуемому имуществу и получению произведений на ответственное хранение [13, с. 12–13].

В настоящее время Музей икон в Реклингхаузене обладает самым крупным собранием предметов искусства восточно-христианской церкви за пределами православных государств. Более 1000 русских, греческих, румынских и коптских икон, книжные миниатюры, золотое шитье, резные и литые кресты, резьба по дереву и кости дают представление обо всем многообразии тем и стилистическом развитии иконописи и прикладного искусства христианского Востока. В коллекции русской иконописи есть признанные шедевры — «Успение Богоматери» (XIII в.), «Святой Дмитрий Солунский» (Новгород, первая половина XV в.), «Святитель Николай с житием» (Тверь, конец XV — первая треть XVI в.).

Второй немецкий Музей икон открылся в 1990 г. во Франкфурте-на-Майне; его основу составила коллекция из 800 произведений, которую двумя годами ранее подарил городу врач Йорген Шмидт-Фогт (1917–2004). Будучи известным кардиологом, он в 1960–1970-е гг. неоднократно приезжал в СССР по приглашению советского руководства, лечил и консультировал первых лиц государства и православных иерархов, а также деятелей культуры и искусства. Познакомившись с миром православной иконописи, он стал заядлым собирателем, а сановные пациенты, зная о коллекционерских пристрастиях врача, в знак благодарности дарили ему иконы. Кроме того, Й. Шмидт-Фогт имел возможность пополнять и пополнял свою коллекцию путем покупок произведений иконописи.

После открытия музея его собрание росло за счет частных пожертвований, даров, закупок, а также получения произведений на ответственное хранение. В настоящее время оно насчитывает свыше 1000 икон XV–XX вв., которые представляют все многообразие восточно-христианского мира. Большую часть собрания составляют русские иконы, среди которых преобладают произведения XIX в. В числе наиболее интересных — иконы, исполненные Михаилом Милютиным (†1670–1690) [16].

Во второй половине XX в. обладателями иконных коллекций становятся и французские музеи. В середине 1950-х гг. Лувр приобрел ряд произведений, составивших ядро его коллекции и ныне экспонирующихся вместе с греческой иконописью в отдельном зале. Самые ранние из них относятся к XVI в. — «Распятие» новгородской школы, «Св. Симеон Столпник» и «Богоматерь с младенцем, называемая Грузинская Божья мать» [17, с. 291].

Спустя 30 лет вторая внушительная иконная коллекция появилась в Руане: Татьяна Коллин (урожденная Кравцова) в 1985 г. завещала Музею изящных искусств 32 предмета, в том числе 28 русских икон. Коллекцию отличает широта хронологиче-

ских рамок (XVI–XX вв.) и многообразие иконописных школ; в ней представлены и народные иконы, и работы императорских мастерских [19, с. 245, 257].

В 1998 г. обладателем самой крупной и представительной коллекции икон среди французских общественных собраний стал Париж: по завещанию предпринимателя Роже Кабала (1929–1997) городской Музей изящных искусств получил 67 греческих и русских икон, исполненных в VIII–XIX вв. Иконы Р. Кабал приобретал в те годы, когда этот вид живописи еще не вызывал особого интереса среди собирателей, и ему удалось составить великолепную коллекцию, но в экспозиции, развернутой в роскошном Малом дворце (Пти-пале), представлена лишь небольшая ее часть. Среди русских икон — один из редких иконографических типов «Богоматерь Гора Нерукосечная» новгородской школы начала XVI в., а также иконы северного письма из деисусного ряда иконостаса второй половины XVII в. — «Архангел Михаил» и «Архангел Гавриил» [24].

Конец XX в. ознаменовался появлением великолепного собрания русских икон в Италии. В середине 1990-х гг. один из ведущих итальянских банков Интеза приобрел у частного венецианского коллекционера, чье имя не сообщается, коллекцию русской иконописи, которая потом целенаправленно пополнялась на международных аукционах. В нее вошли очень ценные произведения XV–XVI вв. и две весьма редкие иконы новгородской школы второй половины XIII в. — «Сошествие во Ад» и «Вознесение пророка Илии». Теперь коллекция включает более 400 произведений, исполненных в XIII–XIX вв.; в ней представлены различные периоды русской иконописи, многочисленные школы и художественные центры, разнообразные иконографические сюжеты, в основе которых лежат не только тексты Священного писания, но и апокрифы, литургические песнопения, житийные тексты, проповеди и богословские трактаты византийских и русских авторов. Международные эксперты полагают, что, возможно, эта коллекция является самой представительной за пределами России, а в отдельных разделах содержит произведения уровня музейных собраний Москвы и Санкт-Петербурга. В постоянной экспозиции, развернутой в роскошных залах Галереи дворца Леони Монтанари в Виченце, представлена треть этой выдающейся коллекции — 130 икон [22].

Наряду с обширными и представительными собраниями в европейском музейном мире сформировались и менее крупные, но по-своему интересные и ценные коллекции русской иконописи. В их числе нужно прежде всего отметить небольшую, но первоклассную коллекцию икон в Национальной галерее Норвегии в Осло; она стала формироваться с конца 1920-х гг. и ныне включает около 25 произведений. Среди них — не менее 16 работ новгородской школы XV–XVI вв.; к особо выдающимся относятся иконы «Божья Матерь Грузинская» и «Святой Николай Зарайский с 20-ю сценами жития» [23; 17, с. 825].

Замечательными иконами XVI в. известен норвежский Художественный музей Бергена. Около 170 произведений XV–XIX вв. представлено в постоянной экспозиции Музея икон в небольшом нидерландском городке Кампене. Русские иконы хранятся в Музее и художественной галерее в Блэкберне (Англия), Музее икон Греческого института византийских и поствизантийских исследований в Венеции, в Музее иконографии и миниатюр в Андорре, в Национальном музее в Белграде, в Словацкой национальной галерее, в Национальном музее искусств Румынии, в Национальном музее в Кракове, в Музее Замка Горки в Шамотулах (Польша).

Среди иконных коллекций европейских музеев есть такие, которые дают достаточно полное представление о многовековом пути развития русской иконописи, о мно-

гообразии иконописных школ и иконографических сюжетов. В других же этот путь отражен хотя и фрагментарно, но выдающимися образцами древнерусской живописи. В третьих немногочисленные русские иконы из музейного собрания призваны показать многообразие восточно-христианского искусства. Все эти коллекции по-своему интересны и представляют несомненную ценность — художественную, познавательную, просветительную.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бобров Ю. Г.* Собрание русских икон в Национальном музее в Стокгольме: время разбрасывать камни, и время собирать камни // Икона. Коллекции и коллекционеры. Материалы Международной научной конференции III Санкт-Петербургского международного культурного форума: сб. ст. / науч. ред. Ю. Г. Бобров. СПб.: Изд-во ин-та им. И. Е. Репина, 2015. С. 56–65.
- 2 *Вздорнов Г. И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи, XIX век. М.: Искусство, 1986. 384 с.
- 3 *Вздорнов Г. И.* Реставрация и наука: очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М.: Индрик, 2006. 411 с.
- 4 *Вздорнов Г. И.* Частное коллекционирование икон в России // Наше наследие. 2003. № 65. С. 44–53.
- 5 *Грaбарь И. Э.* Письма / ред.-сост. Л. В. Андреева, Т. П. Каждан. М.: Наука, 1977. Т. 2: 1917–1941. 442 с.
- 6 *Жуков Ю. Н.* Операция Эрмитаж: опыт историко-архивного расследования. М.: Москвитянин. 1993. 128 с.
- 7 *Кормак Робин.* Иконы. М.: ФАИР, 2008. 144 с.
- 8 *Кызласова И. Л.* История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы: По материалам архивов. М.: Изд-во Акад. горных наук, 2000. 437 с.
- 9 *Муратов П. П.* Выставка древнерусского искусства в Москве // Русская старина. 1913. Апрель. С. 31–38.
- 10 *Муратова К. М.* Павел Муратов — колумнист газеты «Возрождение» // Наше наследие. 2014. № 108. URL: <http://nasledie-rus.ru> (дата обращения: 16.03.2017).
- 11 *Стюарт Дж. И.* Врата тайны: Русские иконы в Лондоне // Наше наследие. 1994. № 31. С. 2–13.
- 12 *Толстой А. В.* Художники русской эмиграции. М.: Искусство XXI век, 2005. 382 с.
- 13 *Хауштайн-Барч Е., Бенчев И.* Музей икон в Реклингхаузене, Германия. М.: Интербук-бизнес, 2008. 310 с.
- 14 *Юренева Т. Ю.* Музей в мировой культуре. М.: Русское слово–РС, 2003. 535 с.
- 15 *Abel Ulf, Moore Vera.* Icons: Catalogue. Stockholm, National museum Stockholm Publ., 2002. 218 p.
- 16 *Althaus Klaus-Raine.* Ikonen: aus der Samml. Dr. Jürgen Schmidt-Voigt: Katalog. Frankfurt am Main, Ikonen-Museum der Stadt Frankfurt a. M. Publ., 1991. 301 p.
- 17 *Art museums of the world.* New York: Greenwood press, 1987. Vol. 1–2. 1390 p.
- 18 *Bobrov Y.* A catalog of the Russian icons in the British Museum // The British Museum. URL: http://www.britishmuseum.org/research/publications/online_research_catalogues/russian_icons/catalogue_of_russian_icons.aspx (дата обращения: 31.01.2017).

- 19 *Bortoli-Doucet Catherine*. Une nouvelle collection d'icônes en France: le fonds Henri Collin du musée des Beaux-Arts de Rouen // *Revue des études slaves*. 1991. Vol. 63. N. 1. P. 245–260.
- 20 Klassik Stiftung Weimar. URL: <http://www.klassik-stiftung.de/en/collections> (дата обращения: 22.04.2017).
- 21 Landes museum Mainz. URL: <http://www.landmuseum-mainz.de> (дата обращения: 16.03.2017).
- 22 Le Icone Russe // Le Gallerie di Palazzo Leoni Montanari. URL: <http://www.gallerieditalia.com/it/vicenza/icone-russe/> (дата обращения: 10.04.2017).
- 23 Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. URL: <http://samling.nasjonalmuseet.no/en> (дата обращения: 16.03.2017)
- 24 Petit Palais, City of Paris Fine Art Museum. URL: <http://www.petitpalais.paris.fr/en> (дата обращения: 16.03.2017).
- 25 *Talbot Rice Д., Talbot Rice T.* Icons: The Natasha Allen collection: Catalogue. Dublin: The National gallery of Ireland, 1968. 62 p.
- 26 Victoria and Albert Museum. URL: <http://www.vam.ac.uk/> (дата обращения: 24.01.2017)

© 2017. Tamara Yu. Yureneva
Moscow, Russia

RUSSIAN ICON IN EUROPEAN MUSEUM COLLECTIONS

Abstract: The author considers collections of Russian icons in European museums, analyses historical and socio-cultural factors that have conditioned their formation and composition. During the XIX century, the Russian icon interested collectors mainly as a rarity or an object of church use. Artistic re-evaluation of the icon, which took place at the beginning of the 20th century, resulted in rapid growth of icon collections in Russia. However, this “discovery” of the Russian icon as a phenomenon of art did not take place in Europe to the full: the First World War and then revolutionary upheavals in Russia intervened. In the first half of the 20th century, European museums, with the exception of the Swedish National Museum, did not have representative collections of the Russian icon. By the second half of the century, when foreign museums began to show special interest in Russian icons, for the most part masterpieces of Old Russian painting had already been in Russian museums. That is why in European countries there are no collections of equal worth to collections in Moscow and St. Petersburg. At the same time, some European museums have formed very interesting and representative collections of Russian icons, of great artistic, cognitive and educational value.

Keywords: Russian icon, Russian medieval painting, icon collecting, collections of Russian icons in foreign museums, Russian art in foreign museums, Russian cultural heritage abroad.

Information about the author: Tamara Yu. Yureneva — DSc in History, Leading Research Fellow, Russian Institute of Cultural and Natural Heritage by named D. S. Likhachev, Bersenevskaya nab., 20, 119072 Moscow, Russia. E-mail: iureneva@mail.ru

Received: May 11, 2017

Date of publication: September 15, 2017

REFERENCES

- 1 Bobrov Iu.G. Sobranie russkikh ikon v Natsional'nom muzee v Stokgol'me: vremia razbrasyvat' kamni, i vremia sobirat' kamni [Collection of Russian icons in the National Museum in Stockholm: time to cast away stones, and time to gather stones together]. *Ikona. Kolleksii i kolleksionery. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii III Sankt-Peterburgskogo mezhdunarodnogo kul'turnogo foruma: Sbornik statei* [Icon. Collections and collectors. Proceedings of the International Scientific Conference of the III St. Petersburg International Cultural Forum: Collection of articles], executive edited by Iu. G. Bobrov. St. Peterburg, Izdatel'stvo Instituta im. I. E. Repina Publ., 2015, pp. 56–65. (In Russian)
- 2 Vzdornov G. I. *Istoriia otkrytiia i izucheniia russkoi srednevekovoi zhivopisi, XIX vek* [The history of the discovery and study of Russian medieval painting, XIX century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 384 p. (In Russian)
- 3 Vzdornov G. I. *Restavratsiia i nauka: ocherki po istorii otkrytiia i izucheniia drevnerusskoi zhivopisi* [Restoration and science: essays on the history of discovery and study of ancient Russian painting]. Moscow, Indrik Publ., 2006. 411 p. (In Russian)
- 4 Vzdornov G. I. Chastnoe kolleksionirovanie ikon v Rossii [Private collection of icons in Russia]. *Nashe nasledie*, 2003, no 65, pp. 44–53. (In Russian)
- 5 Grabar' I. E. *Pis'ma*. [Letters], executive edited by L. V. Andreeva, T. P. Kazhdan. Moscow, Nauka Publ., 1977. Vol. 2: 1917–1941. 442 p. (In Russian)
- 6 Zhukov Iu. N. *Operatsiia Ermitazh: opytistoriko-arkhivnogo rassledovaniia* [Operation Hermitage: the experience of historical and archival investigation]. Moscow, Moskvitianin Publ., 1993. 128 p. (In Russian)
- 7 Kormak Robin. *Ikony* [Icons]. Moscow, FAIR Publ., 2008. 144 p. (In Russian)
- 8 Kyzlasova I. L. *Istoriia otechestvennoi nauki ob iskusstve Vizantii i Drevnei Rusi. 1920–1930 gody: Po materialam arkhivov* [The history of Russian science on the art of Byzantium and Ancient Rus. 1920-1930: Based on archives]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii gornykh nauk Publ., 2000. 437 p. (In Russian)
- 9 Muratov P. P. Vystavka drevnerusskogo iskusstva v Moskve [Exhibition of Old Russian Art in Moscow]. *Russkaia starina*, 1913, no April', pp. 31–38. (In Russian)
- 10 Muratova K. M. Pavel Muratov — columnist gazety “Vozrozhdenie” [Pavel Muratov — columnist of the newspaper “Vozrozhdenie”]. *Nashe nasledie*, 2014, no 108. Available at: <http://nasledie-rus.ru> (accessed 16 March 2017) (In Russian)
- 11 Stiuart Dzh. I. Vrata tainy: Russkie ikony v Londone [Gates of Mystery: Russian icons in London]. *Nashe nasledie*, 1994, no 31, pp. 2–13. (In Russian)
- 12 Tolstoi A. V. *Khudozhniki russkoi emigratsii* [Artists of the Russian emigration]. Moscow, Iskusstvo XXI vek Publ., 2005. 382 p. (In Russian)
- 13 Khaustain-Barch E., Benchev I. *Muzei ikon v Recklinghauzene, Germaniia* [Museum of Icons in Recklinghausen, Germany]. Moscow, Interbuk-biznes Publ., 2008. 310 p. (In Russian)
- 14 Iureneva T. Iu. *Muzei v mirovoi kul'ture* [The Museum in world culture]. Moscow, Russkoe slovo–RS Publ., 2003. 535 p. (In Russian)
- 15 Abel Ulf, Moore Vera. *Icons*. Stockholm, Nationalmuseum Stockholm Publ., 2002. 218 p. (In English)

- 16 Althaus Klaus-Rainer. *Ikonen: aus der Samml. Dr. Jürgen Schmidt-Voigt: Katalog* [Icons: from the collection of Dr. Jürgen Schmidt-Voigt: Catalog]. Frankfurt am Main, Ikonen-Museum der Stadt Frankfurt a. M Publ., 1991. 301 p. (In German)
- 17 *Art museums of the world*. New York, Greenwood press Publ., 1987. Vol. 1–2. 1390 p. (In English)
- 18 Bobrov Y. A catalog of the Russian icons in the British Museum // *The British Museum*. Available at: http://www.britishmuseum.org/research/publications/online_research_catalogues/russian_icons/catalogue_of_russian_icons.aspx (accessed 31 January 2017) (In English)
- 19 Bortoli-Doucet Catherine. Une nouvelle collection d'icônes en France: le fonds Henri Collin du musée des Beaux-Arts de Rouen [A new collection of icons in France: Henri Collin collection from the museum of Fine Arts of Rouen]. *Revue des études slaves*, 1991, vol. 63, no 1, pp. 245–260. (In French)
- 20 *Klassik Stiftung Weimar*. Available at: <http://www.klassik-stiftung.de/en/collections> (accessed 22 April 2017). (In German)
- 21 *Landes museum Mainz*. Available at: <http://www.landmuseum-mainz.de> (accessed 16 March 2017). (In German)
- 22 *Le Gallerie di Palazzo Leoni Montanari* [The Gallery of Palazzo Leoni Montanari]. Available at: <http://www.gallerieditalia.com/it/vicenza/icone-russe> (accessed 10 April 2017). (In Italian)
- 23 *Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design* [The national museum of art, architecture and design]. Available at: <http://samling.nasjonalmuseet.no/en> (accessed 16 March 2017). (In Norwegian)
- 24 *Petit Palais, City of Paris Fine Art Museum*. Available at: <http://www.petitpalais.paris.fr/en> (accessed 16 March 2017). (In English)
- 25 Talbot Rice D., Talbot Rice T. *Icons: The Natasha Allen collection: Catalogue*. Dublin, The National gallery of Ireland Publ., 1968. 62 p. (In English)
- 26 *Victoria and Albert Museum*. Available at: <http://www.vam.ac.uk> (accessed 24 January 2017). (In English)