**КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ ПАМЯТНИКОВ
ХРИСТИАНСКОЙ ДРЕВНОСТИ В РУССКОМ МУЗЕЕ
ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III**

*La collecte des monuments de l'antiquité chrétienne au Musée russe de
l'empereur Aleksandr III*

*The collection of early Christian art in the Russian Museum of His Imperial
Majesty Alexander III*

Надежда В. Пивоварова

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/9393>

DOI : 10.4000/monderusse.9393

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2012

Pagination : 453-465

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Надежда В. Пивоварова, « Коллекционирование памятников христианской древности в Русском Музее императора Александра III », *Cahiers du monde russe* [Онлайн], 53/2-3 | 2012, Выложить онлайн 01 juillet 2015, Наводить справки в 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/9393> ; DOI : 10.4000/monderusse.9393

НАДЕЖДА В. ПИВОВАРОВА

КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ ПАМЯТНИКОВ ХРИСТИАНСКОЙ ДРЕВНОСТИ В РУССКОМ МУЗЕЕ ИМПЕРАТОРА АЛЕКСАНДРА III

Задуманный как окно в Европу град Святого Петра по определению был ориентирован в будущее, а не в прошлое. Его градостроительный замысел, административное устройство формировались как альтернатива патриархальной Москве. Стремление к новизне проявлялось в выборе новых архитектурных решений, предлагаемых заезжими зодчими, в предпочтении новых форм изобразительного искусства, следовании европейской моде. Однако несмотря на происходившие процессы одной из главных составляющих жизни по-прежнему оставалась религиозная. Возведение православных церквей, зачастую в формах европейского зодчества, приводило к изменению привычного облика интерьеров, скорее напоминавших храмы западного, а не восточного обряда. Место традиционной иконы отныне занимала в них религиозная картина, исполненная на дереве или в масляной технике на холсте, иконостасы и утварь устоявшихся веками форм — произведения в стиле эпохи. Сложившееся положение меняло отношение к предметам церковной старины: они либо вовсе не допускались в церковный интерьер, либо, по каким-то причинам оказавшись в нем, приобретали статус не богослужебного, а музейного предмета, облеченного мемориальными функциями. В свою очередь, это подготавливало почву для создания музея церковных древностей как такового.

Отрывочность письменных свидетельств, дошедших до нашего времени, не позволяет воссоздать цельную картину этого процесса. Однако, безусловно, он начался уже в петровскую эпоху. В 1709–1711 гг. по указу Петра Великого на правом берегу Невы, неподалеку от строящейся крепости, возводится

небольшая деревянная церковь во имя Пресвятой Троицы¹ [илл. 1]. Это был любимый храм Петра, где он присутствовал во время служб и куда пожертвовал серебряные богослужебные сосуды, хранившиеся в царских теремных церквах Московского Кремля². Потир [илл. 2], дискос и звезда, тарелки, водосвятная чаша были изготовлены московскими серебряниками в 1678–1681 гг. по заказу царя Федора Алексеевича (1676–1682) для церкви Воскресения и Распятия Христова, устроенных при кремлевских царских палатах³. В XIX в. их сберегали в церковной ризнице петербургского Троицкого собора как реликвии, пожертвованные храму самим основателем. О том, что сосуды не использовались во время богослужения, а имели мемориальное значение, свидетельствует их прекрасная сохранность. Таким образом, уже в XVIII в. эти принадлежности храмового богослужения приобрели статус музейных предметов.

Аналогичную функцию в XVIII в. имел и походный иконостас, в 1592 г. вышитый в мастерской царицы Ирины Годуновой (1584–1598) и, по преданию, участвовавший в походах царей Алексея Михайловича (1645–1676), а затем и самого Петра Великого⁴. Во второй половине XVII в. шитый иконостас хранился в Образной палате в Московском Кремле — своеобразном складе древностей: икон, утвари, драгоценностей⁵. В XVIII в. его вывезли в Петербург и поместили в императорском Зимнем дворце. В 1812 г. по воле императора Александра I древний памятник передали в церковь бывшего увеселительного дворца Екатерины II, с 1836 г. ставшего военной богадельней. Сохранившийся фрагментарно иконостас обрел статус военной реликвии, предмета музейного назначения⁶.

Дело собирания в Петербурге церковных древностей продолжили императрица Анна Иоанновна, в 1732 г. удержавшая после освящения Петропавловского собора драгоценное Евангелие 1678 г., прежде хранившееся в

1. В.А. Платонович, *Троицко-Петровский собор в С.-Петербурге*, СПб., 1890; В.В. Антонов, А.В. Кобак, *Святыни Санкт-Петербурга*, СПб., 1994, т. 1, с. 130–134, № 44.

2. *Историко-статистические сведения о Санкт-Петербургской епархии*, СПб., 1883, вып. VII, с. 117; В.А. Платонович, *Троицко-Петровский собор*, с. 125–126.

3. Подробнее см.: Н.В. Пивоварова, «Деятельность Комиссии “помгола” и поступление памятников церковного искусства в Государственный Русский музей в конце 1920-х — начале 1930 гг.», *Проблемы хранения и реставрации экспонатов в художественном музее. Материалы научно-практического семинара. 26–27 апреля 2006 года*, СПб., 2006, с. 12–15, ил. 2–4 на с. 13–14.

4. Как и драгоценные сосуды, иконостас ныне хранится в Русском музее. См. о нем: Е. Кутилова, «Вновь реставрированный памятник шитья конца XVI века», *Сообщения ГРМ*, Л., 1941, № 1, с. 17–20; Ю.Н. Дмитриев, «К истории одного памятника», Там же, М., 1956, [Вып.] IV, с. 58–61.

5. А.И. Успенский, *Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII веке*, М., 1902, с. 82.

6. В. Шклярский, *Историческое описание Николаевской Чесменской военной богадельни*, СПб., 1860, с. 9–10.

кремлевской теремной церкви Спаса Нерукотворного «за золотой решеткой»⁷, и Екатерина II, в декабре 1775 г. забравшая в Петербург второе аналогичное Евангелие из Воскресенского теремного храма и все «золотые сосуды», прежде входившие в комплекты с Евангелиями⁸. Итак, новыми местами хранения предметов литургической утвари, заказанной царем Феодором Алексеевичем, стали придворный храм во имя святых апостолов Петра и Павла и собор императорского Зимнего дворца⁹.

Особую склонность к русской старине питал император Николай I¹⁰. В годы его царствования начинается издание знаменитых «Древностей Российского государства» — роскошных альбомов с рисунками Федора Солнцева [илл. 3]¹¹, а в окрестностях Петербурга — арсенале Царского Села формируется собрание древних утварей и вооружений¹². Именно императором Николаем I в 1852 г. были приобретены в казну экспонаты «древлехранилища» знаменитого московского историка М.П. Погодина, впоследствии оказавшиеся в Русском музее императора Александра III и составившие лучшую часть его Отделения христианских древностей¹³. Однако это случилось лишь спустя 45 лет, в 1897 г. и имело свою предысторию.

Время правления императора Александра II ознаменовалось учреждением крупнейшего государственного музея — Музея христианских древностей Академии художеств¹⁴. Он был основан в 1856 г. при классе

7. Л.К. Кузнецова, «О некоторых вещах из ризницы Большого собора Зимнего дворца, переданных в 1920-е годы в собрание Эрмитажа», *Собор Спаса Нерукотворного образа в Зимнем дворце как памятник духовной и материальной культуры. Материалы научной конференции*, СПб., 1998, с. 29.

8. Там же, с. 29–30.

9. Оба Евангелия ныне хранятся в музеях Московского Кремля, а комплекты драгоценной утвари — в Государственном Эрмитаже.

10. Анализ и оценка деятельности императора по отношению к искусству содержатся в работах: Н. Рамазанов, *Материалы для истории художеств в России*, М., 1863 (глава: «Художества под покровительством императора Николая I-го»); Н. Врангель, «Искусство и государь Николай Павлович», *Старые годы*. 1913. Июль—сентябрь, с. 53–64 и др.

11. В. Калугин, «“Я рисовал всю жизнь...”». Федор Солнцев и его рисунки российских древностей», *Памятники Отечества*, вып. 2 (2), 1980, с. 66–70; Г. Аксенова, «Художник, археолог, академик. Жизнь и труды Федора Солнцева», *Родина. Российский исторический иллюстрированный журнал*, № 3, 2004, с. 101–105.

12. См.: Н.В. Пивоварова, «Русские древности в Царскосельском Арсенале: о составе и историко-культурном значении собрания», *Царское Село на перекрестке времен и судеб: Материалы XVI Царскосельской научной конференции. Сб. научных статей*, СПб., 2010. Ч. II, с. 153–161.

13. О собрании М.П. Погодина: И.А. Шалина, «Коллекция икон М.П. Погодина», *Государственный Русский музей. Из истории музея*, СПб., 1995, с. 112–123.

14. Основная литература об этом музее и его экспонатах: *Сборник постановлений Совета Имп. Академии художеств по художественной и учебной части с 1859 по 1890 год*, СПб., 1890, с. 139–141; М. Соловьев, «Музей древнерусского искусства в Академии художеств», *Художественные новости*, Т. III, № 3, 1 февраля 1885, стб. 57–66; В.Г. Лисовский, *Академия художеств: Историко-искусствоведческий очерк*, Л., 1982, с. 103–105; Г.И. Вздорнов, *История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век*, М., 1986, с. 116–119; *Византиноведение в Эрмитаже*, Л., 1991, с. 19–24; И.А. Шалина,

православного иконописания. Первоначально устроители музея преследовали вполне конкретные цели — создать хранилище предметов старины и на примере древних образцов обучать будущих иконописцев. Однако вскоре, по мере формирования музея, стало ясно, что он перерастет статус чисто образовательного учреждения. Этому способствовали уже первые поступления коллекций.

Делом формирования фондов музея озаботился вице-президент Академии художеств князь Григорий Гагарин (1810–1893). Его руководящая роль в процессе собирания коллекций заранее обеспечивала успех делу. Блестящее образование, полученное Гагариным в Париже и Риме, служба по дипломатической части в Париже, Риме, Константинополе, Мюнхене позволили ему ознакомиться с европейской практикой устройства музеев. Уже в 1855 г. в докладной записке на имя президента Академии художеств великой княгини Марии Николаевны он изложил концепцию создания национального музея.

[Лишь] то искусство, которое оживляло Россию в течение осьми столетий, — писал Гагарин, — может быть достойным <...> названия [национального], несмотря на временное пренебрежение, в которое оно упало, когда думали, что одно только искусство на Римском основании достойно уважения <...> Очевидно, чтобы получить полное, резкое и ясное понятие об искусстве в России, должно с твердостью приступить к археологическому и артистическому изучению всех разных переходов Византийского искусства. Обозреть все художественные памятники России недостаточно, должно иметь возможность их анализировать и объяснять, сравнивая их с теми, которые были источниками, причинами или образцами. Для того, чтобы такое изучение принесло пользу для всех, убеждало бы публику и прояснило бы ее мысли, я предложу иметь в виду основание национального музея <...> Цель этого национального музея состоит в том, чтобы показать Россию в ее самом привлекательном виде в прошедшем и настоящем, и через то заставить полюбить ее, ибо можно чувствовать влечение к неизвестному, но сознательную любовь можно питать только к известному вполне.¹⁵

«Забытый музей древнерусского искусства», СПб Фонд культуры. Программа «Храм», вып. 9, «Охраняется государством», 4-я Российская научно-практическая конференция. Сборник материалов (сентябрь 1994 — июнь 1995), ч. I, СПб., 1996, с. 56–70; Н.В. Пивоварова, «О составе коллекций Музея христианских древностей Императорской Академии художеств», Там же, с. 71–80; Ю.А. Пятницкий, «Псковские древности в музее древнерусского искусства Академии Художеств в Петербурге», *Памятники старины. Концепции. Открытия. Версии. Памяти Василия Дмитриевича Белецкого 1919–1997*, СПб. – Псков, 1997, Т. II, с. 186–191; Н.В. Пивоварова, «Из истории коллекционирования памятников русского старообрядчества. Собрание Музея христианских древностей Императорской Академии художеств и его судьба», *Искусство христианского мира. Сб. Статей*, М., 2001, вып. 5, с. 297–302; Н.В. Пивоварова, «Новгородские древности в собрании Русского музея: основные этапы и источники формирования коллекции», *Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород*, 2005, вып. I, с. 42–49.

15. Цит. по: С.В. Дмитриев, «К истории развития идеи создания Российского национального музея в XIX в.: Концепция князя Г.Г. Гагарина (1855 г.)», in М.Б. Пиотровского и А.А. Никоновой, ред., *Собор лиц*, СПб., 2006, с. 121–124.

Мы не будем подробно останавливаться на предложенной Гагариным системе группировки и принципах показа материалов в музее. Замысел был поистине грандиозным и предполагал экспонирование памятников, начиная от античных, указывающих на истоки византийского искусства, и заканчивая образцами «влияния Арабо-Персидского стиля на Индию». Однако показ этих произведений не был самоцелью; они должны были составить естественное окружение памятникам русского искусства, которым и отводилось центральное место в экспозиции.

Деятельность по собиранию предметов для музея в первые годы его существования в целом соответствовала программным установкам Григория Гагарина. Не имея возможности получить все произведения в подлинниках, Гагарин прибег к заказам копий, снимков, фотографий. От него же исходил первый почин — передача в музей христианских древностей небольшой коллекции собранных им икон. Удачным оказался и выбор хранителя музея — архитектора А.М. Горностаева (1808–1862), не только отыскавшего и доставившего в Петербург древности из Новгорода, но и обследовавшего на предмет вывоза в Академию склады Министерства внутренних дел. Именно эти памятники стали первыми экспонатами музея.

В разыскании предметов для музея Горностаеву помогли уже упомянутые рисунки Федора Солнцева. В 1849 и 1853 гг. в издании «Древности Российского государства» были опубликованы его рисунки деревянных резных фигур святых, так называемой «корсунской лампы» и деревянного резного амвона, хранившихся в одном из западных отделений на хорах Софийского собора в Новгороде¹⁶. Эти памятники старины, прежде находившиеся в разных новгородских храмах, оказались сложенными на софийских хорах после вступления в законную силу определения Синода от 21 мая 1722 г., запрещавшего иметь в храмах резные изображения святых¹⁷. В результате переписки Г.Г. Гагарина с новгородским епархиальным начальством эти памятники удалось получить для академического музея¹⁸. Успех дела был обеспечен заинтересованным участием президента Академии великой княгини Марии Николаевны и в дальнейшем оказывавшей помощь в формировании коллекций. В 1860 г. А.М. Горностаев привез из Новгорода знаменитый ныне софийский амвон 1533 г., резные изображения святых [илл. 4] и фигуры новгородских преподобных и епископов, когда-то находившиеся на крышках их рак (гробниц).

16. Ф. Солнцев, *Древности Российского государства*, М., 1849, отд. 1. табл. 4; с. 77–78; табл. 46, 47, М., 1853. Отд. 6, № 27, 28, 29.

17. *Описание документов и дел, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующего Синода: 1722 г.*, СПб.: 1879, Т. II, первая часть, стб. 642–646; Н.В. Пивоварова, «Еще раз о Синодальной регламентации художественного процесса в России в первой четверти XVIII века», *Вестник Орловского государственного университета* (Новые гуманитарные исследования), 21, № 1, 2012, с. 274–277.

18. Подробнее: Н.В. Пивоварова, «О трех церковно-археологических открытиях в Новгородском Софийском соборе в середине XIX в. (по документам Святейшего Правительствующего Синода)», *НИС*, СПб., 2003, вып. 9 (19), с. 464–466.

Чуть позже в музее оказались Царские врата и паникадило (так называемая «корсунская лампада»), некогда служившие украшением интерьера Софийского собора, но, по ветхости, вышедшие из богослужебного употребления и замененные новой утварью¹⁹.

Гораздо более сложным оказался процесс получения для музея икон из Министерства внутренних дел, куда с 1840-х годов свозились предметы, изъятые из богослужебного употребления старообрядцев²⁰. Для их хранения был организован так называемый архив или «кабинет раскольниковых вещей», материалы которого предполагалось использовать для составления истории раскольниковых сект в России. Интересные образцы старообрядческого иконописания были обнаружены в Министерстве самим А. Горностаевым, совмещавшим службу в Академии художеств с должностью архитектора Министерства внутренних дел. Получив возможность воспользоваться отдельными старообрядческими предметами для своих лекций, он предложил Академии художеств поднять вопрос о передаче всех предметов из раскольниковего кабинета в Музей христианских древностей. Сложность этого предприятия заключалась в том, что культовые предметы старообрядцев были зачислены в разряд сектаторских. Дела по их конфискации имели гриф секретного делопроизводства, о чем не преминул напомнить в своем ответе на запрос Академии министр внутренних дел граф Сергей Ланской:

[...] я не нахожу удобным представлять на выставку предметы, признанные духовным начальством не согласными с уставами Православной церкви, и потому не могу согласиться на выпуск их, хотя бы даже и во временное пользование.²¹

Однако очередное вмешательство представителей императорского дома позволило обратить дело в пользу Академии. Согласие на передачу вещей из Министерства внутренних дел было получено. В январе 1860 г. свыше 1 000 предметов — икон, мелких медных образов, крестов и складней оказались в музее христианских древностей.

Таким образом, Русский отдел музея, хотя бы и в поздних образцах, приобретал вполне конкретные очертания. Нехватка ощущалась в произведениях византийского художества, столь значимых для концепции национального музея князя Григория Гагарина. В 1861 г. в составе музея появляется и этот важнейший раздел.

19. Хранятся в собрании Русского музея. Инвентарные данные приведены в работе: Пивоварова, «Новгородские древности в собрании Русского музея...».

20. См.: Пивоварова, «Из истории коллекционирования памятников русского старообрядчества...», с. 297–302; Она же, «Вместо предисловия», in Н.В. Пивоварова, сост., *Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея*, СПб., 2008, с. 6.

21. РГИА, ф. 1284, оп. 206, д. 417 а, л. 154 об.

Еще в 1859 г. на средства Русского Императорского дома и Святейшего Синода была организована специальная художественно-археологическая экспедиция на Святую Гору Афон²². В ее задачи входило изучение афонских памятников, их копирование и фотографирование. Возглавил экспедицию Петр Севастьянов (1811–1867) — юрист по образованию, путешественник и коллекционер по призванию; в состав участников вошли: два художника — ученики Академии художеств М. Грановский и французский подданный Н. Воден, топографы К. Зур и Спирида, архитектор-художник Ф. Клагес. На изыскательские работы экспедиции было отпущено 16 000 рублей серебром.

Работы на Афоне продолжались в течение 17 месяцев — с мая 1859 по сентябрь 1860 г. Результаты деятельности экспедиции впечатляли: были изготовлены многочисленные копии с мозаик, фресок, икон и миниатюр (в масштабе и в натуральную величину), сфотографированы памятники церковного зодчества, храмовая утварь, составлена наглядная топографическая карта Афонского полуострова. Руководя работами экспедиции, Петр Севастьянов одновременно собирал коллекцию икон, фрагментов стенных росписей и памятников прикладного искусства. По возвращении в Россию он выставил материалы экспедиции на Высочайшее воззрение в залах Академии художеств. По его мысли, все они, за исключением собранной им лично коллекции вещественных памятников, должны были поступить в собственность государства. Однако в высших кругах решили иначе: лучшая часть афонской коллекции икон Севастьянова оказалась в Музее христианских древностей.

Теперь, когда основные разделы музея уже были сформированы, оставалось их систематизировать и каталогизировать. Однако в конце 1862 г. умирает А.М. Горностаев. Его место заступает художник-любитель Василий Александрович Прохоров (1818–1882) при котором стройная гагаринская концепция создания национального музея подменяется бессистемным и стихийным принципом пополнения фондов²³. Будучи выходцем из духовного сословия, В.А. Прохоров увлекся живописью и поступил в Академию художеств, однако не окончил курса и подвизался на поприще преподавателя всеобщей истории в Морском кадетском корпусе. В 1859 г. он был принят в Академию для чтения лекций по истории и археологии и, спустя два года, сменил Горностаева на посту заведующего академическим музеем. В 1862 г. В.А. Прохоров изложил собственную программу формирования музея, цель кото-

22. Ю.А. Пятницкий, «Происхождение икон с Афона из собрания П.И. Севастьянова», *Сообщения Государственного Эрмитажа*, Л., 1988, вып. LIII, с. 42–44; N. Pivovarova, “The Mount Athos Collection in the Museum of Russian Art”, *Athos. Monastic Life on the Holy Mountain*, Helsinki, 2007, p. 36–37.

23. См. о В.А. Прохорове: В.В. Стасов, «Василий Александрович Прохоров», *Вестник изящных искусств*, 1885, Т. III, вып. 4, с. 320–360; Г.И. Вздорнов, *История открытия и изучения русской средневековой живописи*, с. 117–125, примеч. 104 на с. 303–304 (библиографический указатель работ о В.А. Прохорове); И.А. Шалина, «Василий Александрович Прохоров — ученый и коллекционер», *Коллекционеры и меценаты в Санкт-Петербурге, 1703–1917*, СПб., 1995, с. 24–26.

рого он видел в собирании «памятников по всем отраслям русского искусства и быта народного». В результате такого подхода к комплектованию фондов музеев с годами неминуемо утрачивал статус христианского, превращаясь в бессистемное хранилище разнородных предметов, включая древние вооружения, предметы бытовой утвари, народные костюмы и вышивки (в подлинниках и рисунках) и т. п.²⁴ Два поступления предметов старины из хранилищ Московского Кремля мало чем могли изменить ситуацию. В 1864 и 1871 гг. В.А. Прохоров добился передачи в академический музей 100 икон из складочной палатки на Ивановской колокольне и собрания древностей, хранившегося в Мироваренной палате Кремля. В состав последнего поступления входили части собраний премьер-майора П.Ф. Коробанова (1767–1851) и историка М.П. Погодина (1800–1875). Экспонаты знаменитого «Русского музея Павла Коробанова» были завещаны владельцем в пользу государства и с 1851 г. хранились в Оружейной палате Московского Кремля²⁵. В 1852 г. к ним прибавились памятники из «древлехранилища» М.П. Погодина, приобретенные императором Николаем I [илл. 5]. В 1856 г. оба собрания перевезли в Мироваренную палату, где их и увидел В.А. Прохоров. В соперничестве петербургского и московских музеев за право обладания этими памятниками победу одержал Музей христианских древностей Академии художеств, опять же в силу своего привилегированного положения.

Но вернемся к деятельности В.А. Прохорова по организации академических коллекций. В 1879 г. он опубликовал каталог Музея древнерусского искусства²⁶, который не только служит источником для реконструкции состава и принципов устройства его экспозиции²⁷, но и позволяет с пониманием отнестись к суждениям некоторых современников Прохорова, критиковавших его музейную деятельность²⁸. В основу развески икон в музее В.А. Прохоров положил иконографический принцип, объединив в самостоятельные группы «иконы символические», праздники, изображения Богоматери и святых. Для этих икон была отведена «3-я иконная зала». Оставшиеся иконы размещались в 4-й зале, или коридоре, и группировались таким же образом: святые, праздники, евангелисты... Однако этот принцип в какой-то момент нарушался и

24. Большая часть предметов, за исключением выставленных в экспозиции, не была описана и учтена.

25. См.: Пивоварова, «О составе коллекций Музея христианских древностей...», с. 73–75; О.В. Клюканова, «Памятники древнерусского прикладного искусства с историческими надписями “Русского музея” Павла Федоровича Коробанова», *Государственный Русский музей. Страницы истории отечественного искусства XII — первая половина XIX века*, СПб., 2002, вып. VIII, с. 107–114.

26. Изменение концепции Музея христианских древностей привело к смене его названия, именовавшегося в годы заведования В.А. Прохоровым «музеем древнерусского искусства».

27. В. Прохоров, сост., *Каталог музея древнерусского искусства*, СПб., 1879.

28. М. Соловьев, «Музей древнерусского искусства в Академии художеств», *Художественные новости*, III, № 3, 1 февраля 1885, стб. 57–66. Статья явилась результатом обследования состояния музея, произведенного М.П. Соловьевым.

разные композиции следовали вперемешку. Отсутствие логики в такой экспозиции, как и полная индифферентность ее устроителя к систематизации икон по векам и школам, продемонстрированная на страницах каталога, были очевидны для современников, хорошо осведомленных об устройстве Погодинского древлехранилища в Москве или о первых музейных опытах Н.В. Покровского в Санкт-Петербурге. Изучение русской иконы И.П. Снегиревым, И.П. Сахаровым, Д.А. Ровинским и публикация итогов их работ²⁹ позволяли уже в 1860–70-е годы применять результаты данных изысканий в музейной практике. Встречались критики, которые превозносили «прохоровскую развеску» и его каталог. Назовем здесь имя известного критика Владимира Стасова, явно симпатизировавшего В.А. Прохорову, но раздавались и иные голоса. Так, профессор Киевской Духовной академии Ф. Терновский назвал Музей Академии художеств «хламовым нагромождением», которое ничего системного не выражает и не служит ни для чего полезного³⁰. С такой репутацией музей просуществовал до 1884 г., когда (уже после смерти Прохорова в 1882 г.) его решили реконструировать. Однако реконструкция по существу так и не началась. Вплоть до 1895 г. музей находился в прежнем положении. В 1895 г. в связи с начатым ремонтом помещений музея и библиотеки экспонаты запаковали. Их дальнейшая судьба была неопределенной.

Между тем, в последнее 10-летие XIX в. в просвещенных кругах русского общества вынашивалась идея создания грандиозного музея отечественного искусства. Ее лелеял император Александр III, увлекшийся произведениями русской школы под влиянием своей августейшей супруги датской принцессы Дагмар, нареченной при крещении Марией Федоровной. Получившая художественное образование в Дании Мария Федоровна продолжала обучение в России у Л. Премацци и И. Макарова, а затем у А. Боголюбова. Последний стал наставником цесаревича и цесаревны в живописи, рисунке и реставрации, а затем и главным экспертом Александра III в области художественного собирательства³¹. Однако Русский музей, увековечивший в своем названии имя императора Александра III, был создан далеко не сразу. Открытие музея состоялось лишь спустя три года со времени опубликования указа императора Николая II о его учреждении. Согласно «Положению о Русском музее», в Михайловский дворец было решено передать произве-

29. См., например: [И.М.] Снегирев, «О стиле византийского искусства, особенно ваяния и живописи, в отношении к русскому», *Ученые записки Императорского Московского университета*, М., 1834, Ч. VI, с. 273–286, 418–449; Он же, *О значении отечественной иконописи. Письма к графу А.С. Уварову*, СПб., 1848; И. Сахаров, *Исследования о русском иконописании*, СПб., 1849, Кн. 1–2; Д.А. Ровинский, «История русских школ иконописания до конца XVII века», *Записки Русского археологического общества*, 1856, Т. VIII, с. 1–196.

30. Н. Лесков, «Расточители русского искусства», *Новости и биржевая газета*, 4, 16, ноября 1884, с. 1–2.

31. Р.Р. Гафифуллин, «Коллекция живописи Александра III и Марии Федоровны в Гатчинском дворце», *Император Александр III и Императрица Мария Федоровна. Материалы научной конференции*, СПб., 2006, с. 30.

дения русской школы из императорских дворцов, Академии художеств и Императорского Эрмитажа. В скором времени этот перечень был расширен за счет «христианского музея» Академии художеств. Так, экспонаты бесхозного Музея христианских древностей обрели новый статус. Перевезенные в 1897 г. в Михайловский дворец они заложили основу Отделению христианских древностей Русского музея императора Александра III. Не успев открыться, Русский музей уже имел в своем составе свыше 5 000 предметов.

Новый музей был открыт для публики 7 марта 1898 г. К моменту открытия была спешно обустроена экспозиция его христианского отдела, составленная исключительно из предметов Музея Академии художеств [илл. 6]. В основу экспонирования была положена ковровая развеска. Предметы прикладного искусства смело смешивали с иконами, под потолком висели лампы, на полу стояли напольные светильники («толстые и тонкие свечи»). Новые поступления не заставили себя долго ждать. Уже в конце 1898 г. в Музей была продана обширная коллекция древнерусских памятников, собранная В. Прохоровым³². В 1900 г. приобретено собрание древнерусской бытовой утвари художника-баталиста Василия Верещагина. В 1901 г. — получено в дар собрание памятников прикладного искусства бывшего директора Эрмитажа кн. А. Васильчикова³³. Это потребовало переустройства экспозиции, в которую, по мере поступления, вводились всё новые и новые памятники. В устройстве новой экспозиции и создании каталога выставленных предметов принимали участие известный ученый — историк и палеограф Н.П. Лихачев и академик живописи М.П. Боткин. Составляя иконную экспозицию, Лихачев удивительным образом смог объединить на стенах залов иконы, обладавшие стилистическим единством и составлявшие прежде целые комплексы. Иконографический подход в экспонировании икон был наконец изжит.

Если в первое 10-летие существования Русского музея императора Александра III его устроители были вынуждены довольствоваться уже сложившимися коллекциями, в полном составе принятыми на хранение в музей, то с 1912 г. появилась возможность организовать целенаправленный отбор особо ценных экспонатов. Это изменение в музейной политике было связано с назначением на должность заведующего Художественным отделом Русского музея молодого художника П.И. Нерадовского (1875–1967). Именно в годы его пребывания на посту заведующего в Русский музей поступают наиболее ценные коллекции икон и церковной утвари, организуется новая экспозиция византийского и древнерусского искусства, получившая наименование «древлехранилище памятников иконописи и церковной старины».

Свои поездки для собирания памятников церковной старины в 1912 г. Нерадовский начал с монастырей. Он посетил Иосифо-Волоколамский и Муромский Благовещенский монастыри, откуда вывез ценное собрание икон и предметов прикладного искусства. Лицевые покровы на раку чудот-

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

33. См.: Отчеты Русского музея за соответствующие годы.

ворца Иосифа, подвесные пелены под иконы, драгоценная шитая митра — вот далеко не полный перечень того, что удалось получить в ризнице Иосифо-Волоколамского монастыря. Удивительно целостным оказалось и собрание драгоценной серебряной утвари из Благовещенского монастыря Муром, включавшее подписные и датированные произведения XVII века³⁴.

Одним из наиболее важных мероприятий, намеченных музеем на 1912 год, было представление на Высочайшее воззрение с целью приобретения собрания икон и произведений прикладного искусства, отобранных крупнейшими московскими и петербургскими иконописцами и коллекционерами. В этой невиданной акции участвовали завсегдатаи московского антикварного рынка: Д. Силин, Г. Чириков, Е. Брягин, Н. Черногоубов, М. Тюлин и другие; содействие в покупке древностей оказывал московский коллекционер И. Остроухов.³⁵

Представление древностей императору Николаю II, закончившееся приобретением для Русского музея 59 икон и 5 произведений лицевого шитья на сумму 71 100 руб. имело одно важное последствие — Высочайшее соизволение на ежегодные, начиная с 1913 г., ассигнования из личных средств Его Величества в размере 30 000 рублей на пополнение собрания Отделения христианских древностей. Средства из государственного бюджета позволили в 1913 г. приобрести и самое ценное среди дореволюционных поступлений Русского музея собрание — коллекцию Н.П. Лихачева (1862–1936). В ее состав входили 1 431 икона [илл. 7] и 34 произведения древнерусского прикладного искусства. Коллекция была куплена за 300 000 рублей и сразу привлекла к себе пристальное внимание специалистов. Это было одно из немногих собраний, подобранное с научными целями, «лабораторное собрание», как его нередко называли³⁶.

Это последнее поступление, подводившее своеобразный итог коллекционированию памятников христианской древности в Петербурге почти за 60 лет, потребовало изменений в музейной экспозиции. В 1914 г. в Русском музее было открыто «древлехранилище памятников иконописи и церковной старины имени императора Николая II». Для создания этой невиданной по тем временам экспозиции были привлечены лучшие художественные силы. Центром экспозиции являлась так называемая «новгородская палата», проект оформления которой был разработан архитектором Алексеем Щусевым. Средства на ее устройство в размере 25 000 рублей пожертвовали миллионеры П. и В. Харитоненко.

34. См.: Н.В. Пивоварова, «Драгоценная церковная и светская утварь в Русском музее императора Александра III: Поступления 1897–1917 гг.», *Вестник Свято-Тихоновского богословского университета* (в печати).

35. Подробнее см.: Н.В. Пивоварова, «Остроухов и формирование коллекции Отделения христианских древностей Русского музея Императора Александра III», *Русское искусство*, 2009, вып. III, с. 22–29.

36. См.: *Из коллекций академика Н.П. Лихачева. Каталог выставки*, СПб., 1993; Т.Б. Вилинбахова, «Иконы из собрания Н.П. Лихачева», *Государственный Русский музей. Из истории музея*, с. 106–112.

У восточной стены «Новгородской палаты» был устроен иконостас, перед которым стояли тощие свечи и аналои с шитьем; в центре зала возвышалась шестигранная витрина с небольшими иконами. Все витрины для зала были сооружены из мореного дуба и обтянуты внутри зеленой штофной материей, изготовленной по старым рисункам в Риме. Снаружи их украшала серебряная басма, исполненная московской фирмой Мишукова.

Приготовление к открытию древлехранилища потребовало немало усилий. Весь 1913 год прошел в переговорах с московскими фирмами-поставщиками, мастерами разных специальностей. Долго и мучительно выбирались ткани и рисунок басмы для витрин, производилась их пробная окраска и установка. Для придания древлехранилищу облика церковного интерьера было принято решение изготовить большой хорос и подвесить его на цепях в центре Новгородского зала. В качестве образца для него мастера использовали подлинное звено афонского хороса, привезенное в 1860 г. П.И. Севастьяновым.

Открытие новой экспозиции [илл. 8] состоялось 18 марта 1914 г.

Огромное собрание греческих, афонских, юго-славянских, итало-греческих, древнерусских, новгородских, строгановских, московских икон и других памятников церковной старины, — писал известный историк искусства Василий Георгиевский, — наполняет целых шесть зал в правом крыле первого этажа огромного здания Русского Музея Императора Александра III, которые представляют как бы одну обширную церковь с притворами и в целом производят необычайное впечатление. Только теперь с открытием этого важного отдела в Музее можно судить, как бедны, как недостаточны и как ошибочны были представления о состоянии древнерусского искусства не только в обществе, но и среди художников... Но теперь древнерусские иконы, сосредоточенные в огромном количестве, удачно размещенные в темных киотах по стенам огромных зал Древлехранилища, доступны для изучения, открывают новый художественный мир, способный доставить глубокий интерес и чувство высокого наслаждения.³⁷

Однако эта образцовая экспозиция Русского музея просуществовала недолго. Новый режим требовал новых подходов к показу музейных предметов. Из сознания граждан России изгонялось понятие «церковь». Подобие церковного интерьера окажется немыслимым в Русском музее спустя всего три года после устройства древлехранилища.

Musée Russe, Saint-Pétersbourg

pivovarrus@mail.ru

37. В. Георгиевский, «Древлехранилище памятников русской иконописи и церковной старины имени императора Николая II в Русском музее императора Александра III», *Отчет Русского музея за 1914 г.*, с. 29–30.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Троицкий Петровский собор в Санкт-Петербурге. Фото начала XX в.
2. Потир из Троицкого Петровского собора в Санкт-Петербурге. Вклад царя Феодора Алексеевича в Воскресенскую теремную церковь Московского Кремля. 1678 г. ГРМ.
3. Резные образы в новгородском Софийском соборе. Хромофотография с рисунка Ф.Г. Солнцева для издания «Древности Российского государства». Отделение I.
4. Святая Параскева Пятница. Резной образ из новгородского Софийского собора. XVII в. Новгород. ГРМ.
5. Икона. Святой Георгий в житии. XIV в. Новгород. Из собрания М.П. Погодина. ГРМ.
6. Икона. Святые князья Борис и Глеб. Конец XIV в. Москва (?). Из собрания Н.П. Лихачева. ГРМ.
7. Отделение христианских древностей Русского музея императора Александра III. Фото 1898 г.
8. Древлехранилище памятников иконописи и церковной старины Русского музея императора Александра III. Фото 1914 г.

Fig. 1. Cathédrale de la Trinité-Saint-Pierre à Saint-Pétersbourg. Photographie, début du xx^e siècle.

Fig. 2. Calice de la Cathédrale de la Trinité-Saint-Pierre à Saint-Pétersbourg.
Don du tsar Fedor Alekseevič à la chapelle de la Résurrection du Kremlin,
1678. Musée Russe.

Fig. 3. Icônes sculptées de la cathédrale Sainte-Sophie de Novgorod. Chromolithographie d'après un dessin de F.G. Solncev pour l'édition *Drevnosti Rossijskogo gosudarstva* [Antiquités de l'Empire russe], section I.

Fig. 4. Sainte Parascève. Icône sculptée de la cathédrale Sainte-Sophie, xvii^e siècle, Novgorod. Musée Russe.

Fig. 5. Saint Georges avec vie, xiv^e siècle, Novgorod.
Collection de Mihail P. Pogodin. Musée Russe.

Fig. 6. Les princes saints Boris et Gleb, xiv^e siècle, Moscou (?).
Collection de Nikolaj P. Lihačev. Musée Russe.

Fig. 7. Département des antiquités chrétiennes du Musée Russe d'Alexandre III, photographie, 1898.

Fig. 8. Département d'icônes et d'antiquités ecclésiastiques au Musée Russe d'Alexandre III. Photographie, 1914.