

УДК 069.424:281.9+265.9(470.23-25)

*Н. В. Пивоварова***ХРИСТИАНСКИЕ ДРЕВНОСТИ В САНКТ- ПЕТЕРБУРГЕ: ИЗ ИСТОРИИ СОБИРАНИЯ И МУЗЕЕФИКАЦИИ ПАМЯТНИКОВ ЦЕРКОВНОЙ СТАРИНЫ**

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 в них занимала религиозная картина, исполненная на дереве или в масляной технике на холсте, иконостасы и утварь устоявшихся веками форм – произведения в стиле эпохи. Все это меняло отношение к предметам церковной старины: они либо вовсе не допускались в церковный интерьер, либо, по каким-то причинам все же 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. Это был любимый храм Петра, где он присутствовал во время служб и куда пожертвовал серебряные богослужебные сосуды, хранившиеся в царских теремных церквях Московского Кремля². Потир, дискос и звезда, тарели, водосвятная чаша были изготовлены московскими серебряниками в 1678 – 1681 гг. по заказу царя Феодора Алексеевича для церквей Воскресения и Распятия Христова, устроенных при кремлевских царских пала-

¹ *Платонович В. А.* Троицко-Петровский собор в С.-Петербурге. СПб., 1890; *Антонов В. В., Кобак А. В.* 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; *Платонович В. А.* Троицко-Петровский собор ... С. 125-126.

тах³. В XIX в. их хранили 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 и, по преданию, участвовавший в походах царей Алексея Михайловича, а затем и самого Петра Великого⁴. Во второй половине XVII в. шитый иконостас хранился в Образной палате Московского Кремля – своеобразном складе древностей: икон, утвари, драгоценностей⁵. В XVIII в. его вывезли в Санкт-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 новой столице церковных древностей продолжили императрицы Анна Иоанновна, в 1732 г. удержавшая после освящения Петропавловского собора драгоценное Евангелие 1678 г., прежде хранившееся в кремлевской теремной церкви Спаса Нерукотворного «за золотой решеткой»⁷, и Екатерина II, в декабре 1775 г. забравшая 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 I. В годы его царствования начинается издание знаменитых «Древностей Российского государства» – роскошных альбомов с рисунками Ф. Г. Солнцева, а в окрестностях Санкт-Петербурга – арсе-

³ Подробнее см.: Пивоварова Н. В. 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: Кутилова Е. Вновь реставрированный памятник шитья конца XVI века // Сообщения Государственного Русского музея. Л., 1941. С. 17-20; Дмитриев Ю. Н. К истории одного памятника // Сообщения Государственного Русского музея. М., 1956. [Вып.] IV. С. 58-61.

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

⁶ Шклярский В. Историческое описание Николаевской Чесменской военной богадельни. СПб., 1860. С. 9-10.

⁷ Кузнецова Л. К. 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.

нале Царского Села формируется собрание древних утварей и вооружений¹⁰. 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 древностей¹¹. 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 художеств¹². Он был основан в 1856 г. при классе 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. Блестящее образование, полученное Г. 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 упа-

¹⁰ См.: *Пивоварова Н. В.* 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.

¹¹ О собрании М. П. Погодина см.: *Шалина И. А.* Коллекция икон М. П. Погодина // Государственный Русский музей. Из истории музея. СПб., 1995. С. 112-123.

¹² 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; *Соловьев М.* Музей древнерусского искусства в Академии художеств // Художественные новости. Т. III. № 3. 1 февраля 1885. Стб. 57-66; *Лисовский В. Г.* Академия художеств. Историко-искусствоведческий очерк. Л., 1982. С. 103-105; *Вздорнов Г. И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 116-119; Византиноведение в Эрмитаже. Л., 1991. С. 19-24; *Шалина И. А.* 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). СПб., 1996. Ч. I. С. 56-70; *Пивоварова Н. В.* О составе коллекций Музея христианских древностей Императорской Академии художеств // СПб Фонд культуры. Программа «Храм». Вып. 9. «Охраняется государством». 4-я Российская научно-практическая конференция. Сборник материалов (сентябрь 1994 – июнь 1995). СПб., 1996. Ч. I. С. 71-80; *Пятницкий Ю. А.* 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; *Пивоварова Н. В.* 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; *Пивоварова Н. В.* Новгородские древности в собрании Русского музея: основные этапы и источники формирования коллекции // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород, 2005. Вып. 1. С. 42-49.

ло, 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»¹³. Мы не будем подробно останавливаться на предложенной им 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 Г. Гагарина. Не имея возможности получить все произведения в подлинниках, Г. 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, не только приискавшего древности в Новгороде, но и обследовавшего на предмет вывоза в Академию склады Министерства внутренних дел. Именно эти памятники стали первыми экспонатами музея.

В разыскании предметов для музея хранителю помогли уже упомянутые рисунки Ф. Г. Солнцева. В 1849 и 1853 гг. в издании «Древности Российского государства» были опубликованы его рисунки деревянных резных фигур святых, так называемой «курсунской лампы» и деревянного резного амвона, хранившихся в одном из западных отделений на хорах Софийского собора в Новгороде¹⁴. Эти памятники старины, прежде находившиеся в разных новгородских храмах, оказались сложенными на софийских хорах после именного указа 17 апреля 1722 г., запрещающего иметь в храмах резные изображения святых. В результате переписки Г. Г. Гагарина с новгородским епархиальным начальством эти памятни-

¹³ Цит. по: *Дмитриев С. В.* К истории развития идеи создания Российского национального музея в XIX в.: Концепция князя Г. Г. Гагарина (1855 г.) // *Собор лиц: Сборник статей.* СПб., 2006. С. 121-124.

¹⁴ *Солцев Ф.* Древности Российского государства. М., 1849. Отд. 1. Табл. 4; С. 77-78. Табл. 46, 47; М., 1853. Отд. 6. № 27, 28, 29.

ки удалось получить для академического музея¹⁵. 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 новгородский амвон 1533 г., резные изображения святых и фигуры новгородских преподобных и епископов, когда-то находившиеся на крышках их рак (гробниц). Чуть позже в музее оказались Царские врата и хорос (так называемая «корсунская лампада»), некогда служившие украшением интерьера Софийского собора, но, по ветхости, вышедшие из богослужебного употребления и замененные новой утварью¹⁶.

Гораздо более сложным оказался процесс получения для музея икон из Министерства внутренних дел, куда с 1840-х гг. свозились предметы, изъятые из богослужебного употребления старообрядцев¹⁷. 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. М. 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 раскольникового 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»¹⁸. Однако очередное вмешательство представителей императорского дома позволило обратиться 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 искусства, столь значимых для концепции национального музея Г. Гагарина. В 1861 г. в составе музея появляется и этот важнейший раздел.

¹⁵ Подробнее: *Пивоварова Н. В.* О трех церковно-археологических открытиях в Новгородском Софийском соборе в середине XIX в. (по документам Святейшего Правительствующего Синода) // Новгородский Исторический Сборник. СПб., 2003. Вып. 9 (19). С. 464-466.

¹⁶ Хранятся в собрании Русского музея. Инвентарные данные приведены в работе: *Пивоварова Н. В.* Новгородские древности в собрании Русского музея.

¹⁷ См.: *Пивоварова Н. В.*: 1) Из истории коллекционирования памятников русского старообрядчества. С. 297-302; 2) Вместо предисловия // *Образы и символы старой веры. Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея* / Сост. издания Н. В. Пивоваровой. СПб., 2008. С. 6.

¹⁸ Российский Государственный исторический архив. 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 Афон¹⁹. 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 – ученик Академии художеств Грановский и французский подданный Воден, топографы Зур и Спирида, а так же архитектор-художник Клагес. На исследовательские работы экспедиции было отпущено 16 000 рублей серебром.

Работы на Афоне продолжались в течение 17 месяцев – с мая 1859 по сентябрь 1860 гг. 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, П. 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 П. 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 занимает художник-любитель В. А. Прохоров (1818 – 1882). Выходец из духовного сословия, увлекшийся живописью, он 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 А. М. Горностаева на посту заведующего академическим музеем²⁰. Будучи человеком старательным, а главное, подобострастным В. М. Прохоров смог заручиться доверием академического начальства. Однако, как теперь ясно, он нередко использовал свое служебное положение в собственных интересах. Так, совершая по заданиям Академии поездки по старым русским городам для пополнения собрания музея христианских древностей, он отбирал лучшее для своей собственной коллекции, а, кроме того, успел прибрать к рукам кое-что из академических экспонатов. В 1864 и 1871 гг. он добился передачи в Музей христианских древностей собрания предметов старины из хранилищ Москов-

¹⁹ Пятницкий Ю. А. Происхождение икон с Афона из собрания П. И. Севастьянова // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1988. Вып. LIII. С. 42-44; Пивоварова Н. The Mount Athos Collection in the Museum of Russian Art // Athos. Monastic Life on the Holy Mountain. Helsinki, 2007. P. 36-37.

²⁰ См. о В. А. Прохорове: Стасов В. В. Василий Александрович Прохоров // Вестник изящных искусств. 1885. Т. III. Вып. 4. С. 320-360; Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. С. 117-125. Примеч. 104 на с. 303-304 (библиографический указатель работ о В. А. Прохорове); Шалина И. А. Василий Александрович Прохоров – ученый и коллекционер // Коллекционеры и меценаты в Санкт-Петербурге. 1703 – 1917. СПб., 1995. С. 24-26.

ского Кремля, а затем озаботился организацией их экспонирования и составлением каталога. Отметим, что поступление 1871 г. имело для Музея христианских древностей исключительное значение. В это время из кремлевской Мироваренной палаты в Петербург были вывезены 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 Кремля²¹. В 1852 г. к ним прибавились памятники из «древлехранилища» М. П. Погодина, приобретенные императором Николаем I. 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 систематизации академических коллекций. В 1879 г. он опубликовал каталог Музея христианских древностей, который является единственным достоверным источником для реконструкции экспозиции музея²². В основу развески икон новый заведующий 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 и т.д. Однако этот принцип в какой-то момент нарушался, и разные композиции следовали вперемешку. В результате такой развески полностью игнорировался хронологический фактор и, что еще важнее, иконы, некогда составлявшие комплексы, оказывались разнесенными по разным стенам, а то и залам. Встречались критики, которые превозносили «прохоровскую развеску». Назовем здесь имя известного критика Владимира Стасова, явно симпатизировавшего В. А. Прохорову, но встречались и вполне объективные оценки. Так, профессор Киевской Духовной академии Ф. Терновский назвал Музей Академии художеств «хламовым нагромождением», которое ничего системного не выражает и не служит ни для чего полезного. С такой репутацией музей просуществовал до 1884 г., когда (уже после смерти В. А. 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 десятилетие 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

²¹ См.: *Пивоварова Н. В.* О составе коллекций Музея христианских древностей. С. 73-75; *Клюканова О. В.* 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.

²² Каталог музея древнерусского искусства. Сост. В. Прохоров. СПб., 1879.

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 собирательства²³. 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 произведения 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 Отделения 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. 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 превосходная коллекция древнерусских памятников, собранная В. А. Прохоровым²⁴. 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. Васильчикова²⁵. Это потребовало переустройства экспозиции, в которую, по мере поступления, вводились все 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, Н. П. Лихачев удивительным образом смог объединить на стенах залов иконы, обладавшие стилистическим единством и составлявшие прежде целые комплексы. Иконографический подход в экспонировании икон был забыт и уступил место более обоснованному принципу группировки.

Если в первое десятилетие 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

²³ Гафифуллин Р. Р. Коллекция живописи Александра III и Марии Федоровны в Гатчинском дворце // Император Александр III и Императрица Мария Федоровна. Материалы научной конференции. СПб., 2006. С. 30.

²⁴ Опись русских древностей, составлявших собрание В. А. Прохорова. СПб., 1896.

²⁵ См. Отчеты Русского музея за соответствующие годы.

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. П. И. 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 чудотворца 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 Мурома, включавшее подписные и датированные произведения XVII в.²⁶

Одним из наиболее важных мероприятий, намеченных музеем на 1912 г., 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 завсегдагаи московского антикварного рынка: Д. Силин, Г. Чириков, Е. Брягин, Н. Черногубов, М. Тюлин и другие; содействие в покупке древностей оказывал московский коллекционер И. Остроухов²⁷.

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 – коллекцию Н. П. Лихачева. В ее состав входили 1 431 икона 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 называли²⁸. Это последнее поступление 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 экс-

²⁶ См.: *Пивоварова Н. В.* Драгоценная церковная и светская утварь в Русском музее императора Александра III: Поступления 1897 – 1917 гг. // *Искусство христианского мира* (в печати).

²⁷ Подробнее см.: *Пивоварова Н. В.* Остроухов и формирование коллекции Отделения христианских древностей Русского музея Императора Александра III // *Русское искусство*. 2009. Вып. III. С. 22-29.

²⁸ См.: Из коллекций академика Н. П. Лихачева. Каталог выставки. СПб., 1993; *Вилинбахова Т. Б.* Иконы из собрания Н. П. Лихачева // *Государственный Русский музей. Из истории музея*. СПб., 1995. С. 106-112.

позиции 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. 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 г. прошел в переговорах с московскими фирмами-поставщиками, мастерами разных специальностей. 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 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»²⁹.

Однако новый режим требовал новых подходов к показу музейных предметов. Из сознания граждан изгонялось понятие «церковь». Подобие церковного интерьера окажется немислимым в Русском музее спустя всего три года после устройства древлехранилища.

Итак, предпосылки для создания фондов и экспозиций, включавших произведения церковного искусства, появились в Санкт-Петербурге уже в петровское время, с середины XIX в. процесс музеефикации пошел полным ходом. К октябрю 1917 г. государственные музеи и частные коллекции насчитывали множество предметов, прежде находившихся в богослужебном употреблении. Об этом не следует забывать тем, кто, требуя «восстановления исторической справедливости», настаивает ныне на возвращении церкви исконно принадлежавшего ей имущества.

²⁹ Георгиевский В. 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.