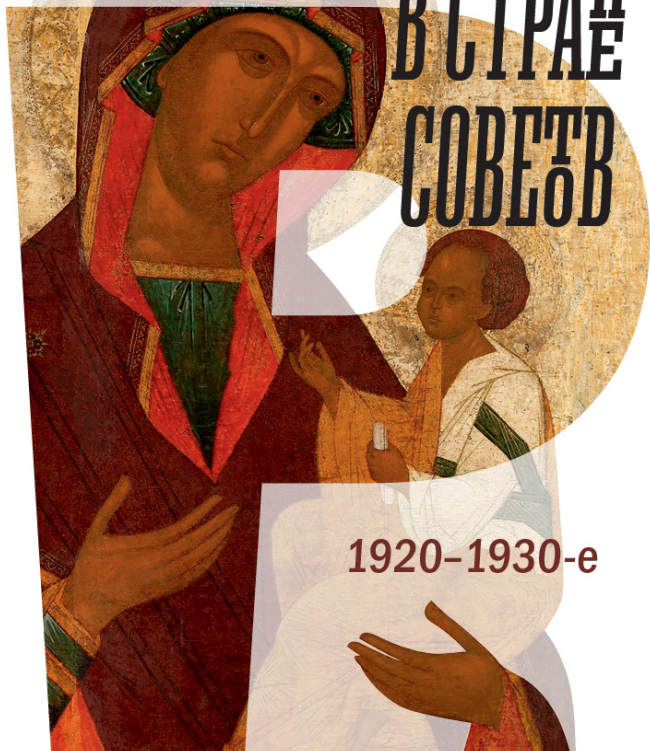


ЕЛЕНА ОСОКИНА

# СУДЬБЫ ИКОН В СТРАНЕ СОВЕТОВ



1920-1930-е

ЧТО  
ТАКОЕ  
РОССИЯ

**Елена Александровна Осокина**  
**Судьбы икон в Стране**  
**Советов. 1920–1930-е**  
**Серия «Что такое Россия»**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=69553345](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69553345)*

*Судьбы икон в Стране Советов. 1920—1930-е: Новое литературное  
обозрение; Москва; 2023  
ISBN 9785444821801*

**Аннотация**

Икона является главным героем этой книги – центром притяжения действий власти, музейных работников, торговцев и покупателей. Один из интригующих парадоксов истории состоит в том, что создатели «нерыночной» советской экономики внесли немалый вклад в развитие мирового рынка произведений иконописи. На рубеже 1920–1930-х годов их усилиями был собран колоссальный экспортный иконный фонд, проведена грандиозная рекламная кампания – первая советская зарубежная иконная выставка, которая во всем великолепии представила миру новый антикварный товар – иконы из СССР, установлены связи с западными антикварами и организованы продажи коллекций икон за рубеж. Поиск валюты для индустриализации обернулся развитием мирового интереса к иконе. Книга рассказывает об истории музеев и людей (к одним из них

судьба отнеслась благосклонно, к другим – безжалостно), о том, как было создано и ликвидировано грандиозное иконное собрание Государственного музейного фонда, кто и как отбирал иконы на экспорт, сколько икон отдали на продажу российские музеи, были ли проданные иконы фальшивками, а также о том, какая судьба ожидала иконы после продажи. Книга написана на основе огромного материала, собранного автором в архивах России, Европы и США. Елена Осокина – доктор исторических наук, профессор, лауреат Макариевской премии и премии «Просветитель».

# Содержание

Вступление	6
Часть 1. РЕВОЛЮЦИЯ: ВЕЛИКОЕ ПЕРЕСЕЛЕНИЕ	12
ГЛАВА 1. НА ПЕРЕПУТЬЕ	13
ГЛАВА 2. ТРИУМФ И ТРАГЕДИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ	22
ГЛАВА 3. БИТВА ЗА ШЕДЕВРЫ	38
ГЛАВА 4. СПАС НА КРОВИ	50
Конец ознакомительного фрагмента.	56

# **Елена Осокина**

## **Судьбы икон в Стране Советов. 1920—1930-е**

*Вокруг иконы.  
Павел Муратов*

*Страшная история России  
Вся прошла перед Твоим Лицом.  
Максимилиан Волошин. Владимирская Богоматерь*

# Вступление

Дорогой читатель!

В 2018 году в издательстве «Новое литературное обозрение» вышла моя большая научная монография «Небесная голубизна ангельских одежд. Судьба произведений древнерусской живописи, 1920–1930-е годы». За короткий срок существования монография выдержала два издания и в 2019 году принесла мне звание лауреата Макариевской премии. Судя по письмам, которые приходят мне, книга выполнила свою миссию – она предоставила новую информацию историкам, искусствоведам и музейным работникам и помогает им в их собственных исследованиях. Я благодарна всем, кто откликнулся на мой труд.

Еще во время работы над научной монографией я мечтала, что сделаю ее небольшую популярную версию для более широкой аудитории. С выходом этой книги в серии «Что такое Россия» моя мечта осуществилась. Данное издание содержит все главные выводы моей научной монографии, но не «отягчено» многочисленными таблицами, длинными приложениями, детальными и многостраничными сносками на архивные и опубликованные источники. Тех читателей, которых интересует эта сторона научного исследования, я отсылаю к своей большой книге «Небесная голубизна ангельских одежд».

Эта книга – о судьбе и странствиях икон в Советской России и за рубежом в послереволюционные десятилетия. Книга рассказывает об истории музеев – созданных и уничтоженных, о людях (к одним из них судьба отнеслась благосклонно, к другим – безжалостно), о том, как было создано и ликвидировано грандиозное иконное собрание Государственного музейного фонда, кто и как отбирал иконы на экспорт, сколько икон отдали на продажу российские музеи, были ли проданные иконы фальшивками, о том, как красные купцы Госторга и «Антиквариата» создавали на Западе спрос на иконы – в то время еще малоизвестный миру антикварный товар, а также о том, какая судьба ожидала иконы после продажи. В книге есть поистине детективные сюжеты – например о том, как «Антиквариат» пытался продать в США первую советскую иконную выставку, где были представлены шедевры иконописи из российских музеев.

По профессии я не искусствовед и не историк искусства, поэтому моя книга – сугубо историческое исследование. К иконам меня, социально-экономического историка, привел интерес к советской индустриализации, а точнее к тому, как СССР оплачивал этот дорогостоящий и амбициозный проект. Одним из экстраординарных источников финансирования индустриализации были магазины Торгсина, о которых я написала две книги<sup>1</sup>. В голодные годы первых пятилеток

---

<sup>1</sup> Осокина Е. Золото для индустриализации: Торгсин. М., 2021 (2-е изд.); Осокина Е. Алхимия советской индустриализации: Время Торгсина. М., 2019.

Торгсин продавал иностранцам и советским гражданам продукты и товары в обмен на иностранную валюту, царский золотой чекан, бытовое золото, серебро и другие ценности. Торгсин позволил миллионам советских людей выжить, а правительству – собрать средства, чтобы купить иностранное оборудование для промышленных гигантов рождавшейся советской индустрии. Продажа произведений искусства из российских музеев на рубеже 1920–1930-х годов, включая экспорт икон, стала еще одним экстраординарным валютным источником обеспечения индустриального рывка. Таким образом, книга об иконах стала логичным и даже закономерным результатом моих предыдущих социально-экономических исследований.

Эта книга – вклад историка в изучение бытования музейных и частных иконных коллекций в России и за рубежом, но более всего вклад в изучение той роли, которую сыграли советская индустриализация и политика сталинского руководства в создании мирового антикварного рынка икон. За редким исключением иконы, о которых рассказано в этой книге, – русские. Их писали мастера Русского Севера, новгородской, псковской, московской и других русских школ иконописи. На продажу они были выданы из русских музеев Москвы, Ленинграда, Новгорода, Вологды, Ярославля...<sup>2</sup> В

---

<sup>2</sup> На продажу выдавали не только русские иконы и не только из русских музеев. Произведения религиозного искусства в музеях Украины, Белоруссии и других республик СССР не избежали этой печальной участи, но этот сюжет остается за рамками моей книги. Он ждет своих исследователей.



то время как Запад знал византийские иконы — проходили выставки и аукционы, русские иконы представляли неизвестное искусство и новый художественный товар. Один из наиболее интригующих парадоксов истории, как показывает эта книга, состоит в том, что отцы-основатели «*нерыночной*» государственной централизованной экономики стали основателями мирового *рынка* русских икон. Их усилиями был собран колоссальный экспортный иконный фонд, проведена грандиозная рекламная кампания — первая советская зарубежная иконная выставка, которая во всем великолепии представила миру малоизвестный антикварный товар, установлены связи с западными антикварами и организованы продажи коллекций икон за рубеж. Советским правительством двигала не любовь к искусству, а валютная нужда, но результатом этой деятельности стало если не зарождение, то несомненное развитие мирового интереса к русской иконе, появление новых коллекционеров и антикваров, готовых покупать и продавать эти произведения искусства. Невольные посланцы и заложники советской индустриализации, иконы из сталинского экспортного фонда дополнили частные и музейные собрания в России и за рубежом, и в наши дни они нет-нет да и появляются на аукционах мира.

Книга написана на основе огромного материала, собранного автором в архивах России, Европы и США. Некоторое представление об архивной работе дает библиография в конце книги. Там же читатели найдут и краткие биографии лю-

дей, которые упоминаются в книге (при первом появлении в тексте их имена выделяются курсивом). Этот далеко не полный список ошеломляет. Даже в столь небольшой книге краткое перечисление имен людей, вовлеченных в процесс создания, собирания, изучения, продажи и покупки икон, заняло пару десятков страниц. А сколько еще имен осталось за рамками этого исследования!

Одно из самых больших удовольствий в работе над книгой – это встречи с людьми. Всем, кто помог мне написать эту книгу, хочу сказать огромное спасибо за равнодушие, за время, оторванное от собственной работы и отдыха. Без вашей щедрой помощи многие страницы в книге остались бы пустыми, многие важные выводы не были бы сделаны. Орбита этого исследования огромна, она простирается от необъятной России в Европу и далеко за океан, в Америку. Столь же огромен и круг людей, которые заслуживают благодарности. В предисловии к своей научной монографии я постаралась не забыть никого из них. С удовольствием благодарю всех этих людей еще раз. В работе над этим изданием книги ценные замечания сделал историк Москвы Валерий Анатольевич Любарович.

Моя неизменная признательность – книжным издателям, и в первую очередь «Новому литературному обозрению» и Ирине Дмитриевне Прохоровой. Это уже пятая наша совместная книга. Редактором всех моих книг, изданных в НЛО, является Татьяна Тимакова. Работать с ней – всегда

удовольствие.

Первым эпиграфом к этой книге стало название работы Павла Муратова «Вокруг иконы». Оно точно отражает суть исследования, главным героем которого является икона. Именно икона создает здесь центр притяжения действий власти, музейных работников, торговцев и покупателей. Второй эпиграф – строка из поэмы Максимилиана Волошина «Владимирская Богоматерь» (1929), посвященной исследователю икон Александру Ивановичу Анисимову. Перефразируя слова Волошина, можно сказать, что перед ликами, запечатленными на иконах, о которых рассказывает эта книга, прошло немало трагических событий истории России.

# **Часть 1. РЕВОЛЮЦИЯ: ВЕЛИКОЕ ПЕРЕСЕЛЕНИЕ**

Русская революция была временем великого переселения произведений искусства. После того как советская власть объявила художественные ценности народным достоянием, их возами, подводами, а то и вагонами стали свозить из разоренных дворцов, усадеб, поместий, церквей, монастырей, частных особняков и квартир в московские и петроградские музеи. Ящики, коробки и тюки с национализированным художественным имуществом молодой республики до предела заполнили запасники и подвалы, а зачастую и экспозиционные залы Эрмитажа, Русского и Исторического музеев, Третьяковской галереи, Оружейной палаты, а также хранилища только что созданного Государственного музейного фонда, занявшего бывшие частные особняки. Невольными странниками стали и русские иконы. Много их погибло в перипетиях революции, но десятки тысяч были спасены усилиями интеллигенции и оказались в хранилищах государственных фондов и музеев.

# ГЛАВА 1. НА ПЕРЕПУТЬЕ

*Зубаловский фонд. Рождение советских музеев. Кипение жизни в Мертвом переулке. «Распыление» частных коллекций. Какой музей станет главным иконным хранилищем страны?*

Наиболее ценные частные собрания икон после революции перешли в собственность государства. Одна из лучших в начале XX века коллекция икон промышленника *Степана Павловича Рябушинского*, оставленная владельцем, спешно уехавшим за границу, сразу поступила в Государственный музейный фонд, как и брошенное собрание икон князя *Сергея Александровича Щербатова*. Наследники, жена и сын, фабриканта *Льва Константиновича Зубалова* во время революционных событий осени 1917 года пожертвовали его коллекцию икон Румянцевскому музею. Коллекция находилась в Москве в доме № 6 по Садовой-Черногрязской улице, когда-то купленном Зубаловым у железнодорожных магнатов фон Дервизов. Вначале особняк получил статус филиала Румянцевского музея, но вскоре был превращен в главное хранилище Государственного музейного фонда. Сюда, в так называемый зубаловский фонд, со временем были свезены тысячи икон из других частных собраний и учреждений. Исключительное собрание художника *Ильи Семеновича Остроухова* стало Музеем иконописи и живописи на правах филиа-

ла Третьяковской галереи. Оно оставалось в собственном доме Остроухова в Трубниковском переулке (ныне это здание принадлежит Государственному музею истории российской литературы имени В. И. Даля). Коллекция *Алексея Викуловича Морозова*, помимо икон включавшая собрание русского фарфора, гравюр и литографий, а также табакерки и старое русское серебро, после национализации превратилась в Музей-выставку русской художественной старины. Одновременно советская власть открывала в районах Москвы Пролетарские музеи для художественного просвещения масс. Так, в экспозиции 1-го Пролетарского музея, открытого в 1918 году к годовщине революции, выставлялась старообрядческая моленная *Рахмановых*. Несколько сотен икон находилось в экспозиции Пролетарского музея Рогожско-Симоновского района на Гончарной улице. После его закрытия иконы поступили в «зубаловский фонд», а оттуда позже были распределены между музеями и торговой конторой «Антиквариат», которая продавала произведения искусства за рубеж. Бывшие владельцы коллекций, например И. С. Остроухов, А. В. Морозов и Л. Л. Зубалов в Москве, *Н. П. Лихачев* в Петрограде, *В. Н. Ханенко* в Киеве, вначале исполняли обязанности директоров-хранителей своих коллекций-музеев. Так, Алексей Викулович Морозов жил при собрании, расположившись в двух комнатах в новоиспеченном музее в своем бывшем особняке во Введенском переулке. Он сам занимался описанием коллекции, вероятно собственноручно писал

инвентарные номера и клеил этикетки нового музея на свои иконы. А Николай Петрович Лихачев, который продал свое собрание икон Русскому музею еще до революции, до 1930 года выполнял обязанности заведующего Музеем палеографии АН СССР, созданным на основе его грандиозного собрания исторических документов.





Национализированное иконное богатство находилось в ведении Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного комиссариата просвещения (Наркомпроса) РСФСР, или, коротко, Музейного отдела, которым вначале недолго заправлял *Игорь Эммануилович Грабарь*, а затем *Наталья Ивановна Седова*, жена Льва Троцкого. С лета 1918 года в течение более трех лет Музейный отдел находился в доме № 9 в Мертвом переулке в Москве (ныне здание посольства Дании). До революции в этом доме жила знаменитая красавица, воспетая поэтами, писателями и художниками, Маргарита Кирилловна Морозова, урожденная Мамонтова, жена московского фабриканта, мецената и коллекционера русской и европейской живописи Михаила Абрамовича Морозова. Она и после революции оставалась жить в этом особняке, но теперь уже в подвале.

Эмиссары Музейного отдела спасали произведения искусства по всей разоренной стране, вывозя их из усадеб, церквей и монастырей в хранилища Музейного фонда, вели их регистрацию и распределяли по музеям. В особняке в Мертвом переулке побывало немало художественных и исторических ценностей. Реставратор и искусствовед Н. Н. Померанцев вспоминал события тех лет:

*Несмотря на мрачное название переуллка, где мы размещались, отдел музеев напоминал шумный,*

*жуужжающий пчелиный улей. И уж никак не походил на канцелярию! С утра до вечера в нем толкались художники и антиквары, писатели и музейные работники, хлопотавшие о коллекциях фарфора, артисты, имеющие ценные собрания картин, вроде балерины Большого театра Е. В. Гельцер, другие люди. Тут можно было встретить и монаха из далекого северного скита, и старца из Оптиной пустыни, московских старообрядцев, пекущихся о древних иконах и старопечатных книгах. И, конечно, масса ходоков с самых отдаленных концов страны – учителей, заведующих новыми музеями, работников только что организуемых на местах отделов народного образования, представителей ревкомов, волостных и уездных Советов, даже чрезвычайных комиссий, которым приказывалось «принять решительные меры борьбы против бессовестного хищения народного достояния»...*

Национализация произведений искусства и концентрация шедевров в главных государственных музеях давала уникальные возможности, но и таила вполне реальные опасности. Благодаря национализации стало возможным раскрытие чудотворных икон, без чего нельзя было бы увидеть и изучать древнюю живопись, скрытую под более поздними поновлениями и загрязнением. Такое разрешение можно было получить лишь от советской светской власти, церковь не дала бы на это согласие. Однако национализация и перемещение такого огромного количества ценностей в период ре-

волюционного хаоса, насилия и воинствующего атеизма были связаны с огромными потерями и порчей художественных произведений. Даже поступление в ведущие музеи не гарантировало сохранности. Музеи задыхались от недостатка площадей; документы описывают ужасы хранения в порой не приспособленных для этого битком забитых помещениях. Кроме того, теперь собственником всего этого художественного богатства стало государство, которое могло распоряжаться им по своему усмотрению и в своих интересах.

Сконцентрировав львиную долю художественного достояния страны в нескольких крупных музеях и хранилищах Государственного музейного фонда, советская власть затем начала процесс сложного и затянувшегося на годы перераспределения ценностей. Коллекции дробились и обезличивались: наиболее ценное поступало в центральные музеи, причем произведения искусства могли переходить из одного музея в другой; драгоценности уходили в Гохран, менее ценное поступало в провинциальные музеи или Госфонд для продажи через антикварные магазины. Иконы не избежали этой участи, они тоже оказались втянуты в сложный процесс централизации и перераспределения. Так, после преобразования Музея русской художественной старины в Музей фарфора началось странствование икон А. В. Морозова. Через Музейный фонд часть их была распределена по музеям, другие проданы. В 1920-е годы были расформированы собрание икон Румянцевского музея и зубаловская коллекция. Более

счастливой оказалась судьба иконного собрания И. С. Остроухова. По смерти бывшего владельца в 1929 году Музей иконописи и живописи был закрыт. Его здание предназначалось под студенческое общежитие, но впоследствии было признано непригодным для этой цели. Музей скоропалительно расформировали, однако иконное собрание избежало распыления и в основном поступило в Третьяковскую галерею.

Впрочем, вначале вовсе не Третьяковская галерея стала главным местом концентрации шедевров иконописи. Этот факт может вызвать удивление у наших современников, которые привыкли считать ее лучшим мировым собранием древнерусского искусства. Однако после революции претендентов на роль главного иконного музейного хранилища хватало. Прекрасные и в большинстве случаев гораздо более значимые, чем в то время у Третьяковки, коллекции икон имели и Русский музей, в котором оказалось богатое собрание Н. П. Лихачева, и Исторический и Румянцевский музеи, и Музей иконописи и живописи с собранием Остроухова, и Музей русской художественной старины с собранием А. В. Морозова, а также известные старообрядческие общины. Во власти государства было назвать любой из них главным иконным музеем страны и заполнить национализированными сокровищами. Решением Наркомпроса выбор вначале пал на Исторический музей, Третьяковке же государство в то время определило специализацию в светской рус-

ской живописи XVIII–XIX веков.

## ГЛАВА 2. ТРИУМФ И ТРАГЕДИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

*Грандиозное пополнение. «Преступление»  
Александра Анисимова. Позорное судилище.  
Ненужный отдел. У декольтированных дам и  
звездных кавалеров. Что есть истина? Ключ  
судьбы*

Возможно, в выборе Исторического музея в качестве основного иконного музейного хранилища страны сыграло роль то, что он к тому времени уже имел многотысячную коллекцию религиозных древностей, подаренную купцом и собирателем *Петром Ивановичем Щукиным*, а его директором был *Николай Михайлович Щекотов*, стоявший у истоков изучения русской иконы. Кроме того, созданный в начале 1920-х годов отдел религиозного быта Исторического музея возглавлял один из самых энергичных деятелей Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи *Александр Иванович Анисимов*. Возможно, однако, и то, что чиновники в Наркомпросе, принимавшие решение о выборе Исторического музея в качестве главного иконного хранилища, все еще находились в плену традиционных представлений об иконе как историческом, бытовом и религиозном предмете. Ведь ГИМ в то время считался историко-бы-

товым, а не художественным музеем.

Ко времени революции иконное собрание Исторического музея, которое в основном составлялось дарами священнослужителей, дворянских и купеческих семей, а также закупками на торгу и у частных лиц, включало около 1200 икон. Древних икон в нем, как считается, не было. В первые годы советской власти собрание икон ГИМ стремительно росло. Опись *Евгения Ивановича Силина*, в то время старшего помощника хранителя отдела религиозного быта, которую он составил в 1927 году, содержит описание 4552 икон, выделенных им как «самые ценные». Всего за десять послереволюционных лет ГИМ получил тысячи икон!

Транзитом через Государственный музейный фонд иконы поступали в ГИМ из закрытых храмов и церквей, банковских сейфов, разоренных усадеб, частных антикварных магазинов, как, например, магазин *Н. М. Вострякова* в Китайгородском проезде, из Государственного хранилища ценностей (Гохран). Значительным пополнением собрания Исторического музея стала коллекция графа *Алексея Сергеевича Уварова* и его жены *Прасковьи Сергеевны*, переданная музею владелицей. Она включала около трех сотен икон, в том числе шитые иконы и подписные работы. И другие владельцы, бежавшие от революции в эмиграцию, оставляли свои собрания, как они считали – на время, в Историческом музее. В отделе религиозного быта ГИМ оказались поступившие через Государственный музейный фонд иконы Моро-

зова из расформированного Музея русской художественной старины, наиболее ценные иконы из собрания Рябушинского и Зубалова, а также отдела древностей расформированного Румянцевского музея и музея Строгановского училища. В ГИМ попали и иконы из рожденных революцией, но вскоре расформированных Пролетарских музеев Москвы, в их числе и иконы из моленной Рахмановых, а также иконы из частных коллекций Бахрушина, Бобринского, *Брокара*, Гучкова, Жиро, Соллогуба, Харитоненко, Шибанова, Ширинского-Шихматова, Егорова (через Румянцевский музей), а также иконы из моленной *Карасева* в Девкином переулке (Бауманская улица) в Москве, иконы из домовых церквей Басманной, Яузской и Шереметьевской больниц, Богоявленского, Высоко-Петровского, Донского, Перервинского, Гуслицкого, Чудова, Вознесенского монастырей и сотни икон из других мест.

Иконное собрание ГИМ не только росло количественно, но и пополнилось главными шедеврами иконописи из национализированных частных коллекций, известных с дореволюционных времен, и теми, что лишь недавно были собраны Комиссией по сохранению и раскрытию памятников древней живописи. Именно сюда после раскрытия Комиссия передала такие иконы домонгольского времени, как «Богоматерь Владимирская», «Ангел златые власы», двусторонняя икона «Спас Нерукотворный» с «Поклонением кресту», знаменитое «Устюжское Благовещение» и «Св. Никола» из Новоде-



вичьего монастыря. Здесь, в Историческом музее, в то время хранились и иконы «Богоматерь Донская», которую по преданию казаки преподнесли князю Дмитрию перед битвой на Куликовом поле, и «Богоматерь Пименовская», привезенная на Русь из Константинополя в XIV веке, и «Четырехчастная» конца XIV – начала XV века из Московского Кремля, написанная либо собственноручно Феофаном Греком, либо в его мастерской, и десятки других выдающихся произведений иконописи. Сейчас эти шедевры украшают коллекции Третьяковской галереи и Русского музея, но их первым советским *музейным* домом был ГИМ.

Новое значительное пополнение иконного собрания ГИМ произошло в конце 1920-х годов в результате ликвидации Государственного музейного фонда. Все без исключения иконы музейного значения – более шестисот, – отобранные экспертной комиссией, занимавшейся распределением предметов, активным участником которой был Анисимов, поступили в Исторический музей. Не ограничившись этим, Анисимов при ликвидации ГМФ продолжал отбирать лучшие и из тех икон, которые были признаны комиссией госфондовскими, то есть не имевшими музейного значения и подлежавшими передаче в Госторг на продажу.

Таким образом, первое послереволюционное десятилетие стало временем триумфального роста иконного собрания Исторического музея, когда тысячи произведений, включая главные шедевры иконописи, оказались в отделе рели-

гиозного быта Анисимова. Историческому музею, однако, не суждено было остаться главным советским хранилищем иконных шедевров. Он оказался очередным «перевалочным пунктом» в революционном странствии икон. Массовый исход икон из Исторического музея произошел в 1930 году. Самые лучшие из них отправились в Третьяковскую галерею. Этому предшествовало формальное решение Наркомпроса о специализации музейного дела и сосредоточении произведений изобразительного искусства в картинных галереях.

Личность Анисимова неразрывно связана с триумфальным ростом иконного собрания Исторического музея, а затем и с трагедией отдела религиозного быта. Восприятие иконы прежде всего как *произведения искусства*, в противовес ее пониманию как бытового, исторического или культового предмета, в то время было новаторским. Энергичная деятельность самого Анисимова в немалой степени способствовала этому революционному открытию. Ирония судьбы, однако, заключалась в том, что это новое понимание иконы послужило формальным основанием для передачи икон из ГИМ в Третьяковскую галерею. Но для разгрома созданного Анисимовым отдела имелись и причины политико-идеологического свойства. В конце 1920-х годов началась кампания шельмования Анисимова в прессе, что объективно представляло угрозу и для Исторического музея. В автобиографии, которую Анисимов писал уже во время допросов в ОГПУ, он с грустным сарказмом рассказывал:

*На страницах «Известий» сообщению о моем исключении<sup>3</sup> предшествовала статья комиссара Н. А. Семашко, в которой он писал о какой-то жебелевщине среди профессоров<sup>4</sup> (впрочем, не помянув моего имени, но явно разумея его) и о какой-то кулацкой психологии, о которой я вообще не имел и не имею никакого понятия. Прочитав эту непонятную для меня вещь, я с сожалением подумал только, что такая незначительная общественно и политически личность, как я, пригодилась даже для Комиссара, как средство для обнаружения им безошибочности его партийной линии. По этому примеру можно судить, каким пригодным объектом для отыгрывания на мне пришелся я средним и мелким советским чиновникам. Все стали доказывать на травле меня свою приверженность марксизму, особенно, конечно, беспартийные.*

«Преступление» Анисимова, как и академика С. А. Жебелева, состояло в том, что он посмел издавать свои труды за границей. Книга Анисимова «Владимирская икона Божьей Матери» вышла в Праге, в научно-исследовательском центре *Seminarium Kondakovianum*, созданном известным исследователем икон академиком *Никодимом Павловичем Кондако-*

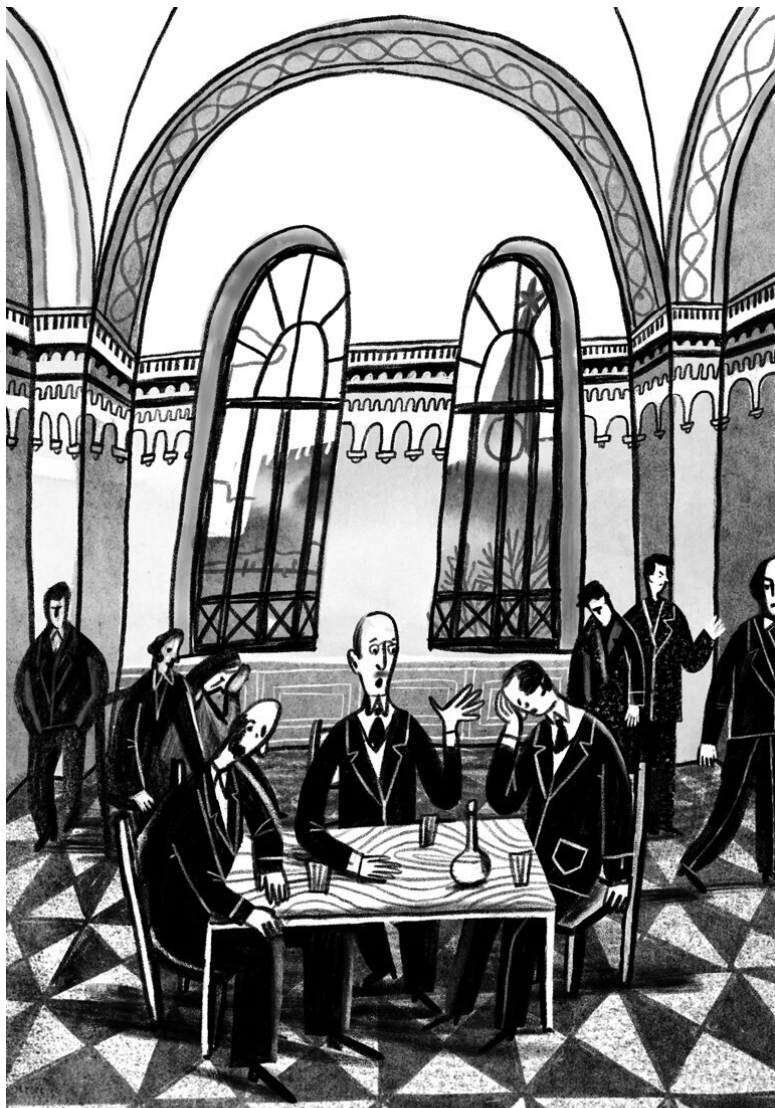
---

<sup>3</sup> Увольнение Анисимова из Научно-исследовательского института искусствоведения РАНИОН.

<sup>4</sup> Имеется в виду травля академика С. А. Жебелева. Его и других ученых, опубликовавших научные работы в «белоэмигрантской» Праге, обвинили в антисоветизме.

вым. В этом центре работали бывшие коллеги Анисимова, оказавшиеся в эмиграции, но для советской власти они были не учеными, а белыми эмигрантами, врагами. Анисимова уволили со всех занимаемых им научных и преподавательских постов. Созданный им в Историческом музее отдел религиозного быта был разгромлен. Решение о закрытии отдела «в процессе осуществления культурной революции» было принято на коллегии Главнауки Наркомпроса по докладу начальника Главнауки *Мартина Николаевича Лядова*. По словам Анисимова, «холопы из Исторического музея, зная это, поспешили проявить инициативу в своей собственной среде и подняли в ученом совете вопрос о расформировании отдела религиозного быта за ненужностью». В одном из писем за границу от 28 февраля 1929 года Анисимов эмоционально описал позорное судилище, устроенное в Историческом музее. Рассказал он и о безволии тогдашнего директора музея *Пантелеймона Николаевича Лепешинского* – профессионального революционера, посланного в музей представлять власть; о «предателях из числа коллег», которые вперегонки обвиняли отдел в том, что он является мертвым балластом и занимается вредительством, показывая «картину официального православия»; о «любезном молчании» на совете известных ученых. «Пришлось отбиваться и защищать отдел одному, – писал Анисимов, – и я отвел свою душу, за полчаса высказал все, что накопилось за ряд лет. Говорил открыто в глаза, называя все вещи своими именами».





## *Позорное судилище в Историческом музее*

Это письмо, которое характеризует Анисимова как человека прямолинейного, смелого и даже вызывающе дерзкого, есть свидетельство его обреченности в стране, где свободное слово и даже свободная мысль считались преступлением. После «позорно-холопского судилища» над отделом религиозного быта, а по сути и над самим Анисимовым, многотысячное собрание религиозных древностей было расформировано. В том же письме Анисимов с горечью сообщал, что иконы отправились (пока) в иконографию, то есть в отдел, где хранились исторические портреты декольтированных дам и увенчанных звездами кавалеров (известен также как отдел бытовой иллюстрации); шитье и облачения – в отдел ткани, то есть к кускам материи, кружевам, женским бальным платьям и мужским камзолам; резьба и утварь – в отделы домашнего и государственного быта.

Репрессии против отдела религиозного быта в Историческом музее прошли на волне грандиозной антирелигиозной кампании 1927–1929 годов, охватившей всю страну, инициаторами которой были *Емельян Ярославский* и его Союз безбожников. В ходе этой кампании на территориях церковных и монастырских комплексов массово создавались антирелигиозные музеи. Не случайно антирелигиозное наступление по всей стране совпало с началом сталинских преобразований – форсированной индустриализацией и коллективиза-

цией. Атака безбожников стала идейным обеспечением социалистического наступления. Накал антирелигиозной кампании позволяет лучше понять не только причины разгрома отдела религиозного быта, но и то, почему для травли выбрали Анисимова. В Историческом музее ведь были и другие сотрудники, которые печатались в белоэмигрантской научной прессе, в той же самой Праге, но избежали ареста. Один из старейших сотрудников ГИМ *Алексей Васильевич Орешиников*, например, публиковал там свои статьи по нумизматике. «Вина» Анисимова усугублялась тем, что его труд был посвящен религиозному предмету – иконе.

Идейные причины разгрома отдела религиозного быта ГИМ объяснил партиец М. Н. Лядов, начальник Главнауки<sup>5</sup>, с которым у Анисимова состоялся не просто исторический, а эпохальный разговор, сродни знаменитому разговору Понтия Пилата и Христа о том, что есть истина, и тоже с трагическим исходом. Анисимов откровенно заявил, что не имеет ничего против марксизма как одного из методов изучения мира, но сам он стоит на позициях идеализма, признает субстанцию духа и считает религию великой культурной силой. Кроме того, по его мнению, научное изучение религиозного искусства не является антисоветским деянием. «Как от врача нет смысла требовать, чтобы он был марксистом, а не иде-

---

<sup>5</sup> Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями Наркомпроса РСФСР. С 1930 по 1933 год – Сектор науки Наркомпроса РСФСР.



алистом, чтобы уметь хорошо лечить, так и в деле реставрации это не имеет абсолютно никакого значения», – позже, после ареста, напишет он в своей допросной автобиографии. Лядов же и иже с ним не допускали идейных компромиссов. По их убеждению, победная стройка социализма могла развалиться, если ее фундамент не укрепить материалистическим мировоззрением.

Логика лядовых была прямолинейна и проста. Вот ее синопсис. Мировоззрение всегда классово: материализм – оружие пролетариата, идеализм – оружие буржуазии. Сосуществовать они не могут. Вместе с идеалистическим мировоззрением должна быть в корне уничтожена и религия как его главное проявление. Поэтому все церкви будут разрушены. Поскольку Исторический музей призван служить делу просвещения масс, отдел религиозного быта в конкретный исторический момент в нем недопустим. Изучение религиозных памятников, если оно не служит антирелигиозной пропаганде, является буржуазной наукой. Наука, она ведь тоже классовая. Вот когда материалистическое мировоззрение прочно утвердится в умах советских людей – примерно через полвека или около того, – тогда можно будет безвредно для дела социализма приступить сначала к инвентаризации, а там, глядишь, и к научному исследованию памятников религиозного быта. А сейчас, извините, тот, кто не с нами, тот против нас. Воистину, не случайно партия доверила Лядову пост ректора Коммунистического университета им. Я. М. Сверд-

лова, который готовил кадры для советской и партийной бюрократии и идейным руководителем которого был Центральный комитет ВКП(б). Лядов пришел в Главнауку напрямую с этого сверхидеологизированного поста.

Директивная передача икон из Исторического музея в Третьяковскую галерею, сопряженная с личными и профессиональными трагедиями, сохранила по себе горькую память в стенах ГИМ. Мне довелось слышать, как даже молодые сотрудники, далеко по возрасту отстоящие от драматичных событий рубежа 1920–1930-х годов, с горечью говорили о тех днях, считая историю своего музея «самой трагичной». По их словам, «люди Грабаря»<sup>6</sup>, с которым у Анисимова не ладились отношения, пришли и забрали все самое лучшее, благо в музее только недавно прошла организованная Анисимовым и его сотрудниками выставка шедевров древнерусской культуры, где было выставлено 348 икон. Отстаивать право отдела на существование было некому, так как всех его сотрудников, кроме *Ольги Николаевны Бубновой*, жены начальника Политического управления Красной армии *Андрея Сергеевича Бубнова*, в скором времени ставшего наркомом просвещения, уволили через несколько дней после позорного судилища. Иконное собрание Исторического музея было развезено по крупным и мелким музеям страны, частью про-

---

<sup>6</sup> Дневник Орешникова свидетельствует, однако, что иконы из ГИМ забирали не «люди» из реставрационных мастерских Грабаря, а сотрудники ГТГ Я. П. Гамза и А. Н. Свирин.

дано через Мосторг, Торгсин и «Антиквариат». Сотни икон, которые, по мнению специалистов, не представляли ценности или находились в плачевном состоянии, были уничтожены. Ими топили музейные печи. Иконное собрание Исторического музея предстояло создавать заново.

Разгром отдела Анисимова, а затем и Центральных реставрационных мастерских (ЦГРМ) в 1934 году органично вписывается в разгул репрессий, начавшихся в конце 1920-х годов и связанных с приходом Сталина к единоличной власти и взятым им курсом преобразований. В феврале 1929 года Анисимова уволили из Исторического музея, а в октябре 1930-го арестовали. Он просил не конфисковывать его имущество и коллекцию икон, потому что они будут необходимы ему для работы после отбытия наказания. Он надеялся вернуться, но сталинские палачи распорядились иначе. Как «профессор-иконовед, без определенных занятий», но с явными антисоветскими настроениями, Анисимов получил десять лет лагерей. Ему не суждено было вернуться.

Анисимов оказался в Соловецком монастыре, но теперь уже не как исследователь древнерусской старины, а как заключенный. Но и там, по воспоминаниям Дмитрия Сергеевича Лихачева, будущего академика, а в начале 1930-х годов тоже заключенного, Анисимов рассказывал узникам о древнерусской живописи и реставрации икон. Затем – эковская стройка Беломорско-Балтийского канала и новое следственное дело, заведенное уже в лагере в 1937 году. Согласно ма-

териалам этого дела, Анисимов, который пользовался «громким авторитетом среди окружающих его заключенных», не скрывал своего недовольства политикой советской власти и был признан «вредным для лагеря балластом». Постановлением тройки НКВД Карельской АССР Александр Иванович Анисимов был расстрелян 2 сентября 1937 года в 23 часа 30 минут.

В размышлениях о судьбе Анисимова меня мучают вопросы. В минуты перед расстрелом не жалел ли он о том, что, подобно другим своим коллегам, не уехал в эмиграцию, когда еще оставалась такая возможность? Стоили ли азарт поиска и потрясения открытия шедевров иконописи, изведенные им в годы революции и Гражданской войны, того, чтобы остаться в России и расплатиться за это жизнью? Думал ли он об иронии судьбы, которая кровно, буквально намертво связала с иконой «Владимирской Богоматери» самые счастливые дни его творчества и повод для казни? Максимилиан Волошин посвятил Анисимову поэму. Не приходится удивляться, что она об иконе «Владимирской Богоматери». Препредвещая трагический конец Анисимова за несколько месяцев до его ареста, Волошин в посвящении писал: «Верный страж и ревностный блюститель / Матушки Владимирской, – тебе – / Два ключа: златой в Ее обитель, / Ржавый – к нашей горестной судьбе».

Хочется верить, что в мгновение, когда трагически обрвалась его жизнь, Александр Иванович Анисимов знал, что

ему достался не только ржавый, но и золотой ключ судьбы.

# ГЛАВА 3. БИТВА ЗА ШЕДЕВРЫ

*Скромная моленная Павла Третьякова. Детище советской власти. Дебаты об иконе: объект антирелигиозной пропаганды или произведение искусства? ГТГ против ГИМ: Кристи атакует и выигрывает. «Золотые линии прядей»*

В отличие от Исторического музея, собрание икон Третьяковской галереи, в основе которого была моленная основателя галереи *Павла Михайловича Третьякова*, вначале было очень скромным и по количеству, и по художественной ценности. До революции оно насчитывало немногим более 60 произведений. Вплоть до конца 1920-х годов иконное собрание ГТГ пополнялось лишь редкими бессистемными поступлениями из Государственного музейного фонда и столь же редкими покупками. Общая численность икон галереи к 1927 году не превышала 150. Формально на правах филиала галерее в то время уже принадлежала первоклассная коллекция Остроухова, однако она существовала обособленно, фактически как самостоятельный музей, оставаясь до 1929 года в бывшем доме бывшего владельца. Современное собрание икон ГТГ насчитывает около 4500 произведений, а фонд произведений древнерусского искусства – почти 7000 «единиц хранения». Таким образом, современный иконный отдел ГТГ – детище советской власти.

В первое послереволюционное десятилетие Государственный музейный фонд пополнял галерею в основном произведениями светской живописи, картинами и рисунками, что соответствовало решению Наркомпроса РСФСР 1924 года о том, что Третьяковка должна быть музеем живописи XVIII–XIX веков. В 1926 году экспозиция древнерусской живописи, которая стараниями Остроухова существовала в галерее с начала века, была закрыта. Парадоксально, но именно в то время, когда иконопись была изгнана из залов галереи, и случилась «великая передача» икон. Наркомпрос изменил свое прежнее постановление о специализации Третьяковской галереи в светской живописи и в августе 1929 года одобрил идею создания иконного отдела в ГТГ, а вскоре принял решение о передаче в Третьяковскую галерею лучших произведений иконописи из центральных и провинциальных музеев и реставрационных мастерских. О возможных мотивах радикального изменения музейного курса в столь короткий промежуток времени будет сказано позже.

Буквально в одночасье скромное собрание икон Третьяковской галереи, пополнившись шедеврами и сотнями первоклассных икон, стало оспаривать славу лучшего у признанного еще с дореволюционного времени собрания Русского музея, а вскоре и затмило его. Первая крупная передача икон в ГТГ состоялась в 1929 году. По смерти Остроухова Третьяковской галерее перешла основная часть его собрания, славившегося шедеврами новгородских и северных

мастеров XV–XVI веков. В 1930 году галерея получила от советской власти поистине царский подарок – более восьмисот лучших икон из Исторического музея, который лишился значения главного московского иконного музейного хранилища. Для сотрудников ГИМ изъятие икон было тревожным предзнаменованием. 3 августа 1930 года заведующий отделом нумизматики Орешников написал в дневнике:

*Сегодня Третьяковка, по распоряжению свыше, [забрала] все наши сокровища иконной живописи: Владимирскую, Донскую, «Спаса златые власы», Ангела с золотыми волосами и проч. (всего 28). Хорошо, если эти иконы останутся у нас, а если уйдут за границу...*

В результате изъятий из Исторического музея в Третьяковской галерее оказались прекрасные иконы из частных коллекций А. В. Морозова, С. П. Рябушинского, Л. К. Зубалова, С. А. Щербатова, П. И. Щукина, А. С. и П. С. Уваровых, И. К. и Г. К. Рахмановых, Н. М. Постникова, Е. И. Силина, К. Т. Солдатёнова, П. П. Шибанова, П. И. Севастьянова и др.

Почему чиновники Наркомпроса выбрали Третьяковскую галерею, обладавшую в то время незначительным иконным собранием, на роль главного музейного хранилища шедевров древнерусской живописи? Почему отказались от своего же решения о том, что Третьяковка должна быть музеем светской живописи XVIII–XIX веков? Почему не разрешили



Историческому музею остаться главным хранилищем иконных шедевров?

Авторы каталогов древнерусского искусства Третьяковской галереи 1963 и 1995 годов считают массовую передачу икон из Исторического музея естественной и логичной на том основании, что Третьяковка изначально являлась художественно-изобразительным музеем, тогда как Исторический музей имел статус историко-бытового и историко-археологического. Тот же аргумент используется, чтобы объяснить и передачу в галерею лучших икон из провинциальных, в то время в большинстве случаев краеведческих музеев и Централных реставрационных мастерских.

Действительно, может удивиться наш современник, где же еще находиться иконным шедеврам, если не в Третьяковской галерее? Однако то, что является общепринятым и привычным в наши дни, в послереволюционные десятилетия не было само собой разумеющимся. Шли грандиозная ломка и грандиозное созидание. Претендентов на роль главного хранилища икон хватало. Музеи вместе со всей страной стояли у распутья. Какую дорогу выбрать, зависело от решения власти, а она вполне могла оставить иконы в Историческом музее, назначив его быть музеем древнерусского искусства. Собрав в своих стенах тысячи произведений иконописи, ГИМ к началу 1930-х годов фактически уже стал художественным музеем. К слову сказать, в наши дни Исторический музей, не являясь галерей изобразительного искусства, обладает од-

ним из самых больших собраний в России, которое насчитывает более шести тысяч икон.

Слишком простые, осовремененные и аполитичные объяснения причин массовой передачи икон в Третьяковскую галерею не учитывают идеологической борьбы и политической ситуации того времени. Согласиться с тем, что массовая передача икон состоялась лишь потому, что Третьяковская галерея, в отличие, например, от «историко-бытового и археологического» Исторического музея, являлась музеем изобразительного *искусства*, значит признать, что в политике советского правительства к началу 1930-х годов понимание иконы как произведения живописи возобладало над представлением о ней как о предмете религиозного быта и религиозной пропаганды. Значит, метаниям, колебаниям и дискуссиям о значении религиозного искусства был положен конец? Но если это так, то почему Третьяковской галерее, да и другим российским музеям, вплоть до второй половины 1930-х годов не удавалось развернуть полноценные иконные экспозиции? Даже после передачи икон из Исторического музея в Третьяковскую галерею в 1930 году отдела древнерусского искусства (иконописи) как такового в галерее не было, иконы «прятались» в отделе феодализма в тени светской живописи. В первой половине 1930-х годов иконы лишь осторожно и единично, преодолевая сопротивление идеологов, подобных Лядову, привлекались в «опытные марксистские экспозиции» для иллюстрации религиоз-

ной направленности феодального искусства, все остальное оставалось в хранилищах.

*Валентина Ивановна Антонова* в предисловии к первому советскому каталогу древнерусской живописи ГТГ объяснила закрытие, а затем и отсутствие самостоятельной иконной экспозиции в галерее недостатком площадей из-за шквала нового материала. Шесть залов, в том числе бывший зал древнерусского искусства галереи, были до отказа забиты поступлениями из государственных фондов. Тем не менее закрытие иконной экспозиции нельзя объяснить лишь этим. Тот факт, что в советских музеях изобразительного искусства иконы долго не занимали достойного места, – свидетельство возобладания мнения лядовых, которые в победной стройке социализма уготовили иконам, затерявшимся в марксистских историко-бытовых инсталляциях, лишь роль объекта антирелигиозной пропаганды.

Даже в наше время понимание иконы и вопрос о том, где следует находиться произведениям иконописи, в музее или в храме, вызывают споры. В 1920-е годы в СССР представление об иконной живописи как *искусстве* не было господствующим. Признание *художественного и эстетического* значения иконы, которое, казалось бы, в начале XX века стало утверждаться в среде искусствоведов, историков искусства и коллекционеров, с приходом к власти воинствующих безбожников было поставлено под сомнение. Идеология и политика на время возобладали над искусствоведческими де-

батами. Для новой власти икона вновь стала прежде всего атрибутом *религиозного культа*, а антирелигиозное воспитание масс было важнее эстетического. Икона превратилась в препятствие к осуществлению идейно-политического курса советской страны. Дискуссия Лядова и Анисимова – одно из свидетельств того, что неполитизированное и внеклассовое воспринималось властью как контрреволюционное. Икона должна была доказать свою полезность для пролетарской борьбы и послужить антирелигиозной пропаганде. Требовалось время, чтобы ослаб накал классового противостояния и социальной ненависти, поостыла идейная непримиримость, и изучение иконы стало восприниматься как научный процесс, а не контрреволюционное деяние. Противодействие признанию иконы произведением *искусства* в первые десятилетия советской власти имело иную природу, чем в начале XX века до революции. Это сопротивление было до накала политически заряжено, имело воинствующую антирелигиозную направленность и было сопряжено с применением репрессий со стороны государства. Даже те интеллигенты у власти, которые видели в иконе произведение искусства, должны были участвовать в маскараде антирелигиозных мероприятий.

В крайне политизированной, идейно накаленной и опасной обстановке конца 1920-х – первой половины 1930-х годов признание иконы произведением *искусства* не могло не только восторжествовать на государственном уровне, но и

прочно укрепиться в умах советской художественной интеллигенции. Редкие решения советской власти – если вообще такие были – в то время не имели идейно-политической подоплеки. Так и в случае с массовой передачей икон из Исторического музея в Третьяковскую галерею не обошлось без идеологии и политики. Не следует забывать, что передаче икон предшествовали травля Анисимова и разгром созданного им в ГИМ отдела религиозного быта.

1 февраля 1929 года Анисимова уволили из ГИМ, а затем и с других постов. Тогда же, в феврале 1929 года, директор Третьяковской галереи *Михаил Петрович Кристи* обратился в Главнауку с письмом о необходимости создания в галерее высокохудожественной древнерусской коллекции за счет изъятия икон из других собраний, в том числе отдела религиозного быта ГИМ. По иронии судьбы дата письма Кристи, 28 февраля 1929 года, совпадает с датой письма Анисимова за границу *Н. М. Беляеву*, в котором Анисимов описал недавно прошедшее судилище, где было принято решение ликвидировать созданный им иконный отдел. Вряд ли это совпадение случайно. Кристи использовал благоприятный для Третьяковской галереи момент – опалу Анисимова и разгром его отдела. Как только уволили Анисимова, Третьяковская галерея начала действовать. В октябре 1930 года Анисимова арестовали. К этому времени передача лучших икон из ГИМ в ГТГ, которая проходила с мая, была завершена.

Громадна заслуга Александра Ивановича Анисимова в со-

здании иконного собрания Исторического музея в 1920-е годы, но именно в его политической травле, как показывают приведенные факты, следует искать причину разгрома его отдела. Прямолинейный характер, открытое высказывание своего мнения и поступки, которые власть считала антисоветскими, нежелание рубить себя под прокрустово ложе овульгаренного марксизма обернулись трагедией для него и для Исторического музея. Обвинения против Анисимова были политическими, а значит, серьезными – антисоветская деятельность, передача рукописи книги и «других сведений» на Запад.

В свете этих событий и лядовских настроений, царивших в то время в Главнауке Наркомпроса, передача икон из Исторического музея в Третьяковскую галерею выглядит логичным завершением политической кампании против Анисимова и его отдела. Не случайно исследователи истории формирования отдела древнерусского искусства ГТГ отмечают, что именно в первой половине 1929 года, то есть в то время, когда вершилась судьба Анисимова и его отдела, «определилась новая роль Галереи как „сокровищницы“ древнерусского искусства». Точнее не скажешь.

В Историческом музее никто *открыто* не встал на защиту Анисимова и его отдела, однако у икон защитники нашлись. Завотделом нумизматики ГИМ Алексей Васильевич Орешников и замдиректора по просветительской работе *Анна Мартыновна Бирзе*, как и другие, промолчали на позор-

ном судилище 29 января, но весной и летом 1930 года, участвуя в отборе икон для ГТГ, пытались сохранить лучшие иконы для своего музея. Свидетельством этого служат записи в дневнике Орешникова (выделено мной. — Е. О.):

30 (17) мая. +12... От Третьяковки главным был Гамза, очень возмущившийся мной, который не отдал многих вещей, пригрозил, что будет жаловаться Главнауке на меня, не исполняющего предписания правительства, я ему ответил, что доносить он может, но я интересы Музея должен соблюдать и против насилия не пойду, т. к. это бесполезно;

4 июня (22 мая). +5°. С утра я разбирал с Милоновым и Бирзе те иконы, которые я не отдал Третьяковской галерее; Милонов настаивал отдать все, что требовала Третьяковка, я защищал, Бирзе меня поддерживала;

14 (1) июня. +16°. Явился Милонов, попросил отпустить в Третьяковскую галерею иконы, я было отказывался, но он сказал, что других специалистов нет; я согласился отпустить 100 икон, а более я устаю, так как приходится каждую икону брать в руки, осматривать, диктовать причину, почему я оставляю икону и т. д.; однако отпустил до 150 икон, из них 40 с чем-то оставил в Музее, остальные в Третьяковскую галерею;

21 (8) июня. +10°. С 11½ до 2-х шло собрание с Милоновым и Бирзе; главный вопрос был: требование Третьяковской галереи отдать ей иконы Владимирской

*Божией Матери, Донской, «Спас златые власы» и Архангела Гавриила; требования предъявил Гамза, ему энергично возразила Бирзе, отстаивая все 4 иконы; на вопрос Милонова – почему иконы нужны Музею – кто-то, кажется, Протасов, сказал, что они важны в антирелигиозном отношении, что очень понравилось Милонову, и он решил их оставить. Гамза был обижен резкими замечаниями против Третьяковки и, рассерженный, ушел, сказав, что сообщит все Сектору науки (бывшая Главнаука. – Е. О.).*

О саботаже сотрудников Исторического музея свидетельствуют и документы архива Третьяковской галереи. Мотивы отказа выдать иконы в ГТГ кажутся неуклюжими и надуманными. Так, сохранить знаменитую икону Богоматери Владимирской сотрудники ГИМ пытались, утверждая, что поскольку она была привезена на Русь из Византии, то представляет образец товара и характеризует формы экономических и политических отношений двух стран. Отказ выдать иконы «Ангел златые власы» и «Спас златые власы» мотивировался тем, что золотые линии прядей являются отражением бытового приема украшения прически вплетенными в нее нитями золота. Необходимость оставить в ГИМ икону «Страшный суд» из собрания Морозова сотрудники музея объясняли тем, что на этой иконе престол Господа стоит на колесах, что свидетельствует об использовании на Руси колесниц.

Кто-то посмеется над этими бесполезными и притянуты-



ми за уши аргументами, но дело в том, что Наркомпрос разрешил Историческому музею оставить только памятники религиозно-бытового характера, а высокохудожественные произведения отдать в Третьяковскую галерею, поэтому сотрудникам ГИМ приходилось искать аргументы в области древнего быта. Это были отчаянные попытки. Сотрудники ГИМ не отдали иконы без борьбы. Накал споров был таков, что пришлось в качестве арбитра создать межмузейную комиссию, однако ее состав показывает, что участь шедевров и всего иконного собрания ГИМ была предрешена. Исторический музей в этой комиссии представлял только один человек, в то время как от Третьяковской галереи формально было четыре сотрудника, но фактически больше, так как представитель Главнауки А. А. *Вольтер*, скорее всего, защищал интересы ГТГ. 3 августа 1930 года шедевры иконописи, о которых спорили Орешников и Гамза, были отданы в Третьяковскую галерею.

## ГЛАВА 4. СПАС НА КРОВИ

*Иконы – в музей, их владельцев – в ГУЛАГ. Чучела зверей в обмен на плащаницу XVI века. ...Николы Чудотворца в Сапожке, Ермолая Священномученика на Козьем болоте, Спаса Преображения в Наливках, Троицы в Капельках, Похвалы Богородицы в Башмаках... – ушедший мир былой России. «Контрреволюция под флагом ЦГРМ»*

Вклад, который государственные репрессии и насилие внесли в пополнение собрания Третьяковской галереи, не ограничивается передачей в 1930 году икон из разгромленного отдела религиозного быта Исторического музея. В галерее оказалась часть замечательной коллекции икон и самого арестованного Анисимова, которую туда в 1931 году передало ОГПУ по секретной просьбе Наркомпроса. В коллекции Анисимова преобладали работы новгородских мастеров, но были и московские иконы, а также иконы из Твери, Вологды, Ростова, Кириллова. Из квартиры Анисимова коллекцию вывозили его бывшие коллеги по Историческому музею. Находясь в разоренном доме, что испытывали они, «любезно молчавшие» на недавнем судилище? В галерее оказалась и часть собрания известного реставратора Григория Осиповича Чирикова, репрессированного вслед за Анисимовым. По-

сле ареста его собрание, славившееся иконами XVII века миниатюрного письма, попало в Исторический музей и «Антиквариат», откуда в 1935 году некоторые из икон поступили в Третьяковскую галерею.

Пополнение иконного собрания Третьяковской галереи, как и других центральных музеев, также шло за счет директивного изъятия шедевров из провинциальных музеев, которые, в свою очередь, тоже пополнялись в результате насилия – государственной политики разрушения и закрытия местных церквей и монастырей. Следует сказать, что во многих случаях работники местных и центральных музеев спасали оставшиеся без присмотра и погибающие произведения искусства, но хватало и директивных изъятий из действующих церковных учреждений и религиозных общин. Сильный забирал у слабого. В 1929 и 1930 годах ценнейшие иконы поступили в галерею из Сергиевского музея<sup>7</sup>, который в свою очередь формировался в ходе разорения Троице-Сергиевой лавры. В этой связи показательна история знаменитой «Св. Троицы» – произведения *Андрея Рублева*.

«Св. Троица» Андрея Рублева и еще четыре древние иконы были переданы из Сергиевского музея в ГТГ на время для выставки древнерусского искусства. 29 июня 1929 года был подписан акт передачи. Выставка в то время не состоялась, но галерея не собиралась возвращать иконы. В начале 1930

---

<sup>7</sup> После того как Сергиев Посад в 1930 году был переименован в Загорск, музей стал называться Загорским.

года они были включены в инвентари ГТГ, причем «Св. Троице» сразу же был присвоен постоянный инвентарный номер хранения. Так на время закончилось многовековое пребывание рублевской «Троицы» в Троице-Сергиевой лавре<sup>8</sup>. В настоящее время в иконостасе Троицкого собора стоит копия. ГТГ неоднократно обращалась в Главнауку в связи с реорганизацией Сергиевского музея в краеведческий с просьбой передать из его ризницы 87 памятников древнерусского искусства, из них 26 предметов были переданы в 1930 году. Тогда же в Третьяковской галерее оказалась и киевская икона второй половины XII века «Св. Дмитрий Солунский» из Успенского собора в Дмитрове. До передачи в ГТГ она находилась в краеведческом музее города Дмитрова. В числе изъятых из Вологодского музея была одна из древнейших икон вологодской школы «Св. Николай Чудотворец, с житием» второй половины XIV века. В результате директивных изъятий собрание Третьяковской галереи пополнилось лучшими иконами из музеев Пскова, Ростова, Ярославля, Костромы, Саратова, Торжка, Северодвинска, Владимира, Смоленска, Коломны, Муром, Углича, Вологды, Дмитрова, Новгорода, музея Кирилло-Белозерского монастыря и др.

Письма *Ивана Васильевича Федышина*, заведующего ху-

---

<sup>8</sup> В июле 2022 года «Троицу» Андрея Рублева на несколько дней вывозили из галереи в Троице-Сергиеву лавру для богослужений. В мае 2023 года президент России В. В. Путин принял решение о передаче «Троицы» Андрея Рублева Русской православной церкви. Икона должна вернуться в лавру. В этой связи остро встал вопрос об условиях хранения и сохранности иконы.

дожественным отделом Вологодского музея, передают настроение и опасения работников местных музеев того времени. В 1926 году, находясь в Москве на курсах Главнауки по повышению квалификации, он просил свою сотрудницу, в скором будущем – жену, спрятать наиболее ценные иконы «в самый темный угол и никому не показывать: ни Грабарю, ни Анисимову, а то поминай как звали! Непременно утащат». «Хищничество и жадность до редкостей у москвичей, – писал Федышин, – развиты гораздо больше, чем у нас грешных». Находясь на лечении в санатории в мае 1930 года, Федышин в письме инструктировал жену:

*Вероятно, уже появились в Вологде приезжие специалисты из центра и скоро приедет экспедиция Анисимова. На всякий случай убери на лестницу вниз за портреты 3 иконы: 1) «Козьму и Дамиана», 2) «Богородицу» из Гавр[ило]-Архангельск[ой] ц[еркви] ... и 3) «Николу» из ц[еркви] Воскресения.*

Анисимов приехал в августе и, по свидетельству жены Федышина, «не поленился пересмотреть все иконы во всех кладовых... Даже в ризнице все до одной перекидали». Все знали, что Анисимов как эксперт Главнауки присматривал иконы для московских музеев и Госторга, поэтому настроение у Федышина было отчаянно-злым: «Раз он высмотрел наши фонды – это вполне достаточно, чтобы он мог навредить в любую минуту. Для этого достаточно сочинить бумажку и прислать ее в музей со штампом Главнауки», что и случилось

в сентябре 1930 года. Вот еще одно письмо лета 1930 года. Федышин спрашивал у жены, приезжал ли «профессор» и «что он облюбовал для Москвы». Видимо, речь шла о А. Н. Свирине, сотруднике Третьяковской галереи, который побывал в Вологде в июле и отобрал иконы. «Что-то уж очень потащили все и всё от нас», – в сердцах подытожил Федышин.

Кто-то может сказать, что провинциальному музею нечего было и тягаться со знаменитой Третьяковской галереей, которая является более достойным местом для шедевров иконной живописи. Однако это мнение основано на привычных стереотипах сегодняшнего дня. Не стоит забывать, что и Третьяковская галерея вначале была всего лишь частным, а потом городским музеем. В ее собрании были шедевры, но оно было несравненно беднее того, что галерея получила за годы советской власти в результате перераспределения художественных богатств. Следует напомнить и то, что иконное собрание галереи в 1920-е годы не превышало полутора сотен икон, тогда как собрание Вологодского музея в конце 1920-х годов, по свидетельству Федышина, насчитывало порядка пяти тысяч икон. Анисимов назвал иконное собрание Вологодского музея «кладезем произведений древнерусской живописи». Авторы современного каталога иконного собрания этого музея считают, что его богатейшая коллекция древнерусского искусства в конце 1920-х годов «вполне могла соперничать с лучшими собраниями Москвы и Ленинграда». Кроме того, отчего же Вологда, древний русский

город, история которого, как и история Москвы, уходит корнями в XII век, не достойна первоклассного музея древнерусской живописи? Именно о такой перспективе мечтал Федышин:

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.