

М.Н. ШАРОМАЗОВ
(Ферапонтово)

«И ПО ПЛОДАМ УЗНАЕТСЯ ДРЕВО»

Рецензия на: «И по плодам узнается древо»: Русская иконопись XV – XX веков из собрания Виктора Бондаренко. – М.: Издательский дом «Военный парад», 2003. – 624 с.: ил.

«Древнерусская иконопись – искусство для художников и для собирателей. Качества его понятны немногим; оно никогда не вызовет таких широких симпатий, таких разнообразных интересов, какие обращены, например, к живописи итальянского кватроченто. Древнерусская иконопись обращается к артистической восприимчивости, превышающей средний уровень ее в людях» [Муратов 1914, 1]. Этими словами почти сто лет тому назад П.П. Муратов открывал описание собрания И.С. Остроухова, включающего в себя такие признанные шедевры, как «Положение во гроб», «Снятие с креста» и знаменитый «Шестоднев», долгое время считавшийся работой Дионисия.

Прошли годы, стремление к «обобществлению», охватившее в советские годы все стороны жизни, казалось бы, сделало частное коллекционирование неприемлемым для массового сознания. Совсем еще недавно музейные работники относились к любому собирателю с подозрением. Но минуло и это. Несмотря на все препоны, интерес к русской иконе в среде коллекционеров только возрастал.

В последнее время появился ряд новых коллекций, владельцы которых делают всё для того, чтобы их собрания стали частью общего культурного достояния России. Достаточно вспомнить екатеринбургский музей «Невьянская икона» Е.В. Ройзмана или два монументальных тома «Вологодчина: невестребованная древность», изданных вологодским коллекционером М.В. Су-ровым. Опубликованный не так давно каталог

собрания В.А. Бондаренко – явление того же порядка, но общий научный уровень и качество печати выгодно отличают новое издание от существующих публикаций частных коллекций, причем даже наиболее значительных, таких как описание коллекции И.С. Остроухова (1914) или каталог собрания П.Д. Корина (1966).

Книга открывается тремя статьями, из которых лишь первая, написанная Г.В. Поповым, непосредственно посвящена общему обзору собрания Виктора Бондаренко [с. 7–20]. Эта статья – своего рода эмоциональный рассказ-экскурсия о самых замечательных иконах, включенных в каталог. Автор не всегда согласен с датировками и атрибуциями составителей каталога, но в этом и интерес – уже на первых страницах начинается дискуссия.

Г.И. Вздорнов в статье о частном коллекционировании икон в России [с. 21–48] дает общий очерк развития собирательства икон на протяжении XIX – XX вв., ставя в один ряд Н.П. Лихачева, И.С. Остроухова, П.Д. Корина и наших современников – В.Н. Алексеева, В.А. Бондаренко, А.Д. Липницкого, Е.В. Ройзмана, А.В. Ренжина. Статья сопровождается чуть ли не тремя десятками фотопортретов крупнейших коллекционеров, а также общими видами их собраний. Главный вывод, сделанный Г.И. Вздорновым: «Без частных коллекций немыслима история открытия и научного изучения древнерусской живописи» [с. 46].

Небольшое исследование О.Ю. Тарасова, посвященное истории **обрамления** древнерусской иконы [с. 49–72], выглядит в каталоге несколько странно. Хотя понятно его появление: все иконы в коллекции В.А. Бондаренко находятся в своеобразных киотах, специально для них изготовленных по рисункам и заказам собирателя. Обрамление иконы – вещь естественная. О.Ю. Тарасов обращает внимание на углубление в средней части иконной доски, в котором пишется образ. «Возвышающиеся поля несут охранительную и защитную функции. В дальнейшей жизни икона обрастает различными окладами и прикладами, а то и помещается в дополнительные рамы – киоты и иконостасы» [с. 52]. Данный вы-



вод является одной из несуразностей, которыми насыщена статья. При первом знакомстве с собранием В.А. Бондаренко внимание привлекают прежде всего кiotы («обрамления», как они названы в книге), в которых находятся все иконы. Они не только преподносят икону как шедевр, но дают возможность обеспечить максимальную сохранность памятника в условиях жилого интерьера. Думается, если бы музеи обладали достаточным количеством средств, то и они бы делали подобные обрамления в первую очередь потому, что это создавало бы возможность обезопасить иконы при перемещениях и подвеске.

Все 72 иконы, включенные в каталог, имеют описание, структура которых строго академична. По-видимому, образцом был избран первый том древнерусского искусства из собрания Третьяковской галереи. Композиция, сохранность, реставрация, происхождение, иконография, атрибуция и литература предмета — все эти необходимые в научном исследовании сведения даны с исчерпывающей полнотой. К сожалению, в каталоге лишь описываются, но не приводятся надписи, относящиеся к изображению.

Чрезвычайно интересным разделом каталожных описаний является «Иконография». Каждая каталожная статья завершается подробным обоснованием авторской атрибуции. Понятно, что именно эта часть каталога наиболее дискуссионна и полна неожиданностей. Первая публикация любого памятника — дело сложное, требующее определенной смелости и готовности защищать свою точку зрения. Думается, однако, что большая часть предложенных атрибуций не будет пересматриваться ввиду их взвешенности и продуманности. Здесь важно обратить внимание на такие открытия коллекции В.А. Бондаренко, как самая ранняя из известных в искусстве северо-западных русских земель праздничная икона «Вход в Иерусалим» (№ 3, третья четверть XV в.) или одни из самых ранних икон праотческого ряда, датируемые 1560 — 1570 гг. (№ 20). Приведенные В.М. Сорокатым доводы выглядят убедительными. Но если в заголовке статьи дана указанная выше датировка, то в конце раздела «Атрибуция» автор пишет: «Сказанное позволяет датировать иконы 50 — 60-ми годами XVI века» [с. 231]. Во вступительной статье Г.В. Попов выбрал середину и датирует эти произведения 1560-ми гг.

С некоторыми атрибуциями и датировками каталога нельзя согласиться. Каталог открывается описанием превосходного образа «Спаса Вседержителя», который Г.В. Попов справедливо относит к центральному явлению древнерусской иконописной традиции XV в. (№ 1). Вызывает

сомнение предложенная в каталоге атрибуция, которая определяет икону как новгородскую первую половины — середины XV в. Убедительного обоснования для такой датировки нет. Наверное, его и не может быть, исходя из состояния сохранности красочного слоя. Энергичные линии бровей, складок на шее выдают уверенную руку художника. Образ наполнен огромной внутренней силой. Пластическое решение иконы, ее пропорции рожают ассоциации, роднящие рассматриваемую икону со Вседержителем Ферапонтовского собора. Если сравнивать манеру письма, основные элементы рисунка с образами ангелов или праотцев в барабане того же собора, то количество общих признаков возрастает. Вероятнее всего, «Спас» принадлежит московской школе иконописи конца XV — начала XVI в.

Неверной представляется датировка и атрибуция иконы «Святитель Николай, архиепископ Мирликийский» (№ 14). Не ясно, на каком основании место написания иконы определено как «вологодская провинция», если только автор не подразумевал под этим северное происхождение памятника. Что такое «периферийная, вологодская, монастырская, лесная» традиция, «любившая компоновать фигуру крупными элементами на излюбленном синем фоне»? [с. 188]. Скорее всего, эта северная икона написана во второй половине — конце XV в., что подтверждается и палеографическими признаками надписи на фоне.

Так же трудно согласиться с отнесением образа Леонтия Ростовского к ростовской школе (№ 22). Живописные особенности образа довольно определенно роднят этот небольшой икону с московской иконописной традицией середины XVI в.

Большая часть из двадцати двух икон XVII в. описана И.Л. Бусевой-Давыдовой. Ее описания составлены виртуозно, удачно сочетают академический стиль с полнотой и образностью живого языка. Достаточно посмотреть описание иконы «Князя Владимир, Борис и Глеб с житием Бориса и Глеба» (№ 27). Найденная И.Л. Бусевой-Давыдовой форма, несмотря на всю ее краткость, позволяет читающему не только войти в трагический мир иконы, но и соприкоснуться с теми сложностями, которые возникают при прочтении всех ее двадцати клейм. Однако, по нашему мнению, большое «Распятие» (№ 31), конечно, не вологодская, а ярославская икона, о чем уже неоднократно говорили другие исследователи искусства XVII столетия.

Удачей составителей каталога стало привлечение к описанию поздних икон М.М. Красилина. Имя этого исследователя хорошо известно

всем, кто связан с изучением русского художественного наследия XVIII – XIX вв. Каталог собрания Виктора Бондаренко стал первым изданием, где иконы XIX – XX вв. описаны с такой же полнотой, как и памятники XV – XVI вв.

В приложении к каталогу дано исследование текстов надписей на иконе «Феодосий Великий с житием» (№ 12). В отличие от составителя каталожного описания, датирующего икону первой половиной XVI в., О.В. Гладкова, исследуя палеографические особенности иконы, приходит к выводу, что надписи сделаны в последней трети XV – первом десятилетии XVI в. Чрезвычайно интересно ее наблюдение, что в основе изучаемых текстов – проложная редакция Жития Феодосия. Автор опровергает установившееся мнение о неиспользовании художниками текстов русского Пролога. Эта статья, как и помещенные в приложение две небольшие заметки И.В. Сосновцевой об иконах В.П. Гурьянова, выводит значение публикуемых материалов за рамки одного частного собрания, определяя важное значение каталога собрания Виктора Бондаренко для изучения русского иконописного наследия в целом.

Каталог прекрасно издан в Италии. Макет сделан известным художником книги А.Б. Коноплевым. В отличие от многих других подобных изданий воспроизведения икон не оторваны от текста описаний, а находятся рядом. В опубликованной книге ощущается то же трепетное отношение владельца к коллекции, которое выразилось в создании специальных киотов-обрамлений для каждой иконы. Заголовок описания каждой иконы находится на практически пустой правой полосе, а на ее обороте – общий вид памятника. Эта кажущаяся расточительность создаст оптимальные условия для работы с каталогом. Описания сопровождаются воспроизведениями фрагментов живописи (от одного до семи). Благодаря формату издания все иллюстрации достаточно большого размера, что в сочетании с хорошим качеством печати позволяет наиболее полно представить каждое произведение.

С появлением каталога научная литература о русском иконописании обогатилась фундаментальным изданием, подготовленным ведущими специалистами московских и петербургских музеев и научно-исследовательских институтов. В научный оборот введены первоклассные памятники XV – XX вв.

Литература

Муратов 1914 – Муратов П. Древнерусская иконопись в собрании И.С. Остроухова. М., 1914.

Конференция

ФОЛЬКЛОР И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

С 24 по 26 ноября 2003 г. прошла международная научно-практическая конференция «Фольклор и художественная культура», которую ежегодно организует отдел историко-теоретических и философских проблем традиционной культуры ГРЦРФ. В этом году конференция проводилась совместно с Научным советом по комплексной проблеме «История мировой культуры» РАН и имела подзаголовок «Традиционная культура в ее архаических и современных формах». В ней приняли участие фольклористы, музыковеды, культурологи из Москвы, Санкт-Петербурга, Вологды, Йошкар-Олы, Челябинска, Перми, Орла, Воронежа, Ростова-на-Дону, Краснодар, Казани, Минска и других городов.

С приветственным словом к участникам конференции обратился генеральный директор ГРЦРФ, д-р педагогических наук, профессор А.С. Каргин (Москва). Он зачитал телеграмму, направленную в адрес конференции Министерством культуры Российской Федерации, в которой зам. министра культуры А.И. Рахаев выразил надежду, что столь представительный творческий форум послужит дальнейшему развитию научных знаний в области изучения славянской традиционной культуры.

Заведующий отделом историко-теоретических проблем традиционной культуры, д-р философских наук, профессор Н.А. Хренов (Москва) во вступительном слове подчеркнул, что сегодня, на рубеже веков, по-прежнему остается актуальной недооценка традиции, присущая недавно пережитой «футуристической» эпохе, нацеленной на будущее, а не на прошлое и провозгласившей разрыв с традицией. С 1920-х гг. началась эпоха бурного развития идеологии, сосредоточения масс в городах. Эти процессы проходили под знаком оторванности от традиции. Сегодня предстоит осмыслить не только эстетическое значение традиционной культуры, но и отнятые у нее идеологией жизнестроительные функции. Для России, готовой постоянно начинать всё сначала, это важно, поскольку традиционная культура всегда была мощным средством поддержки национальной идентичности.

Ряд докладов был посвящен теоретическим проблемам традиционной культуры, вопросам ее междисциплинарного изучения.