

НИКОЛАЙ КОНЯЕВ

## ИНВЕНТАРНЫЙ НОМЕР ДРЖ-2093

*Эту сказку счастливую слышал  
Я уже на теперешний лад,  
Как Иванушка во поле вышел  
И стрелу запустил наугад.*

Юрий Кузнецов

В конце прошлого года состоялось историческое событие.

В ночь со 2 на 3 декабря 2009 года в храм Александра Невского подмосковного посёлка Княжье Озеро доставили Чудотворную икону Богоматери Торопецкой.

Впервые знаменитый образ Божией Матери покинул музейные запасники и вернулся в родной дом – Русскую православную церковь.

### 1

По преданию, Торопецкую икону, называвшуюся тогда Корсунской или Эфесской, привезли из Византии в XII веке благодаря хлопотам святой Евфросинии Полоцкой. В Торопец икона попала, когда венчалась внучатая племянница Евфросинии – Александра. С этой иконой полоцкая княжна вышла замуж за девятнадцатилетнего князя Александра Ярославовича, которого через год назовут Невским...

Так, почти семь столетий назад, оказалась икона на развилке русской истории, как бы указывая направление её движения...

С незапамятных времён началось почитание этого образа.

– Тебе молимся и Тебе просим, милостивную Матерь Человеколюбца Владыки, помиловаться нам, смиренным и недостойным рабом Твоим: при зри милостивно на пленение наше и исцели сокрушение душ и телес наших, видимыя и невидимыя рати разори, и всяко столп крепости, оружие во бранех, воевода и поборница непобедимая буди нам недостойным от лица враг наших... – звучали перед ним слова молитвы.

И, действительно, как свидетельствуют предания, не раз Чудотворная икона спасала город Торопец от набегов неприятеля и эпидемий. В центре города специально для неё был выстроен величественный Корсунско-Богородицкий собор, где Чудотворный образ и хранился до 1921 года.

В Торопце, вблизи этой Чудотворной иконы, прошло детство и отрочество сына здешнего священника Иоанна Белавина, которому в годы гонений суждено будет возглавить Русскую православную церковь под именем патриарха Тихона и провести её по крестному пути.

Нельзя не отметить тут сходство Торопецкого образа иконы Богородицы с Казанской иконой.

В 1921 году Корсунско-Богородицкий собор был закрыт, и чудотворную икону Богоматери увезли в местный краеведческий музей, откуда её в 1936 году забрали в Государственный Русский музей, присвоив ей инвентарный № ДРЖ-2093.

В Русском музее № ДРЖ-2093 почти сразу же подвергли “реставрации”. Я беру это слово в кавычки, потому что работы, проведённые в ходе реставрации в Русском музее, были направлены не столько на защиту иконы от разрушения, сколько на раскрытие защищавших её слоёв потемневшей олифы и позднейших “подновлений”.

Как велось это вскрытие, поведала в интервью газете “Мой край” 3 декабря 2008 года заведующая отделом древнерусской живописи ГРМ Ирина Дмитриевна Соловьёва.

— Наши специалисты принялись реставрировать эту икону сразу после того, как она к нам поступила, — сообщила она. — К сожалению, художники немного “увлеклись” — счищая, как они думали, копоть с ладони Богоматери и ноги младенца, они удалили первоначальный слой краски и доскребли до первоосновы. Хорошо, вовремя остановились.

Азарт и “увлечённость” реставраторов можно понять...

“Я представляю, каково было душевное состояние человека, впервые взглянувшего туда, в наше живописное сказочное средневековье, — писал в “Письмах из Русского музея” Владимир Солоухин. — И хотя перед ним была тогда одна икона, один, так сказать, частный случай, всё же догадка как молния озарила его потрясённый ум, и предчувствие целого моря красоты захлестнуло сердце. Но и теперь, когда вы знаете, уверены, что под чернотой хранится живопись, а под верхней живописью хранится иная, древняя, всё равно первый взгляд сквозь прорезанную скальпелем брешь волнует и потрясает”...

Разумеется, заполучив в своё распоряжение столь древнюю икону, реставраторы вполне резонно рассчитывали открыть какой-нибудь шедевр, равный Андрею Рублёву или Феофану Греку, и потому-то так вдохновенно и рванулись в спрессованную на иконе глубину веков.

Но — увы! — хотя лежащий перед реставраторами № ДРЖ-2093 и являлся чудотворным образом, хотя несомненной была его древность, шедевром живописи № ДРЖ-2093 не являлся...

Тем не менее, произведя ряд исследовательских манипуляций, искусствоведы-реставраторы совершили-таки “открытие” и объявили, что икона “написана псковским мастером раннего XIV века”.

Наверное, переживаемое реставраторами чувство чем-то напоминало ощущения героя стихотворения Юрия Кузнецова “Атомная сказка”, когда тот, отыскав Царевну-лягушку,

*Вскрыл ей белое царское тело  
И пустил электрический ток.*

*В долгих муках она умирала,  
В каждой жилке стучали века.  
И улыбка познания играла  
На счастливом лице дурака.*

Действительно, читаешь вывод, опровергающий церковно-патриотические выдумки об исторических корнях иконы, и видишь счастливые улыбки, играющие на лицах иванушек от искусствоведения.

Ещё бы...

Оказывается, не в Византии написали икону, а на Псковщине, и написали, когда ни Евфросинии Полоцкой, ни Александра Невского уже не было в живых.

Разумеется, не все учёные согласились с этим выводом.

По мнению той же Ирины Дмитриевны Соловьёвой, заведующей отделом древнерусской живописи ГРМ, “смуглый цвет кожи изображаемых святых указывает на древность произведения: так писались первые византийские иконы”, но искусствоведы-“открыватели” остались при своём мнении. Такое

ощущение возникает, что для того, чтобы привести икону в вид, соответствующий их “открытию”, и соскабливали реставраторы ладонь Богоматери и ноги Младенца. . .

Интересно, что в письме, адресованном президенту Дмитрию Анатольевичу Медведеву, а это письмо мы и цитировали, говоря о выводах, сделанных после реставрации, искусствоведы повторили своё заключение, правда, через несколько абзацев зачем-то дезавуировали собственное “открытие”, назвав Торопецкий образ уже “уникальной древней иконой XIII–XIV веков”.

Впрочем, сейчас на эту путаницу уже не обращают внимания, а в конце тридцатых, когда, прорвав атеистические кордоны тогдашнего агитпропа, святой благоверный князь Александр Невский, в гениальном и, я бы сказал, иконописном исполнении Николая Черкасова, в грозной, боговдохновенной музыке Сергея Прокофьева, прорвался с экранов кинотеатров к своим соотечественникам, искусствоведы проявили настоящее русофобское мужество, отделив Торопецкую чудотворную икону от святого князя, который приобрёл тогда невероятную популярность среди наших сограждан. . .

После этого, объявленная произведением псковского мастера XIV века № ДРЖ-2093 была сдана в запасники и последние семьдесят лет провела в полуподвальном помещении Русского музея, как утверждают свидетели, прямо на каменной стене, у лестницы. . .

“Хранитель провела нас в фонд, — пишет корреспондентка газеты “Мой край”, — в полуподвальном помещении, прямо на стене, среди других икон, висит образ Корсунской Божией матери”.

### 3

Пока икона долгие столетия находилась в церкви, никаких проблем с её хранением и сохранением не возникало. Известно, что в 1812 году, уже в 700-летнем возрасте (500- и 600-летнем возрасте по оценке искусствоведов из Русского музея), Торопецкую Чудотворную икону выносили на городскую окраину, чтобы остановить наступающие французские полки.

Известно, что вплоть до закрытия Корсунско-Богородицкого храма каждый год икона участвовала в тридцати одном крестном ходе. . .

И вот за несколько десятилетий музейного заточения — ничтожный для такой древней иконы срок! — Чудотворный образ, ещё недавно способный и к ратной службе, превратился в немощную, рассыпающуюся на глазах единицу хранения. После “реставрации” 1937 года № ДРЖ-2093 пришла в столь ветхое состояние, что в 1957 году потребовалась повторная реставрация.

В описании современного состояния иконы — мы опять цитируем письмо сотрудников ГРМ президенту — отмечается, что “грунт иконы хрупкий, слабо связан с основой и подвержен хроническим вздутиям. Красочный слой и золото сильно потёрты, имеют многочисленные утраты, выбоины и очень разбитый кракелюр. Лики Христа и Богоматери при реставрации были вынуждены оставить под слоем записи и тёмной олифой ввиду отсутствия под ними первоначальных изображений. В силу ветхости и сложного состояния сохранности, деревянная основа и красочный слой иконы неоднократно укреплялись в реставрационных мастерских Русского музея” . . .

Как сообщил 27 ноября 2009 года ТВК “Пятый канал”, “в первый и в последний раз” икону доставали из запасников, когда в музее готовили выставку русских икон “специально к приезду Билла Клинтона в Петербург”.

Господин Клинтон, однако, не удостоил икону своим вниманием, ограничился осмотром картины И. Е. Репина “Торжественное заседание Государственного Совета”, и № ДРЖ-2093 пришлось вернуться назад в забытые другими единицами хранения полуподвалы Русского музея. . .

Вообще-то хранение “отреставрированной” и не включённой в экспозицию иконы весьма дорогостоящее, если соблюдать все положенные правила, занятие. . .

Поэтому, когда, откликнувшись на просьбу патриарха Московского и всея Руси Кирилла, Министерство культуры приняло решение о временной передаче Торопецкой иконы Богоматери в храм Александра Невского в подмосковном посёлке Княжье Озеро, где приготовили для иконы специальную австрийскую музейную климатическую витрину, где оборудовали даже специальные

реставрационные мастерские, порадоваться бы следовало, что вот так замечательно всё устроилось, и обременительная в хранении № ДРЖ-2093, к тому же не очень нужная для экспозиции, снова может превратиться во всенародно почитаемую святыню! Однако группа сотрудников Русского музея не только не возликовала, а, напротив, восстала против освобождения Чудотворной иконы.

Пытаясь остановить это освобождение, сотрудники направили Президенту России Д. А. Медведеву письмо, где было заявлено, что “любое нарушение существующего режима хранения (напомним, что чудотворный образ, по ряду свидетельств, хранился на каменной стене полуподвала возле лестницы! – Н. К.) может привести икону к гибели, которая станет настоящей национальной трагедией”.

Поскольку то, что происходило с иконой в Русском музее, по мнению авторов письма, национальной трагедией не являлось, то, конечно, хотелось бы всё-таки уточнить, о чьей национальной трагедии говорят сотрудники музея, апеллируя к Президенту.

Лично мне, как и миллионам других граждан России, национальной трагедией представляется положение наших национальных святынь, в котором они находятся на протяжении последнего столетия. Лично я убеждён, что многих бед, обрушивающихся на Россию, ещё можно избежать, если прекратится продолжающееся и сейчас в наших музеях надругательство над ними.

#### 4

Поясню свою мысль...

Любая икона, длительное время находившаяся в церкви, образует триединство духовного, исторического и художественного содержания. Духовная ценность иконы состоит в намоленности, в её способности к чудотворениям.

Свойства эти открываются в иконе не сразу, и далеко не всегда удаётся обозначить момент, когда начинается почитание её как Чудотворного образа, как, впрочем, не поддаётся рациональному объяснению и то, почему одна икона становится Чудотворной, а другая нет. Тем не менее сама роль Чудотворных икон в православной жизни, необходимость их в устройении и благополучии нашего государства чрезвычайно велика.

Историческая ценность иконы, как правило, определяется её связью с историческими событиями и персонажами, её влиянием на события и судьбы людей и тоже с большим трудом поддаётся объективному анализу, а зачастую и вообще является прикровенной.

Проще, на первый взгляд, обстоит дело с художественной оценкой иконы.

Любой мало-мальски опытный искусствовед или оценщик из антикварного салона безошибочно отличит ремесленную поделку от работы иконописца XIV века, но далее мы тоже вступаем в область условного. Причём в отличие от светской живописи объективная оценка затрудняется ещё и самим предназначением иконы.

“Чаще всего мне думается, что древние мастера писали просто молитву, – писал в “Письмах из Русского музея” Владимир Солоухин. – Этого требовало время, задача живописи, её, так сказать, прикладная, утилитарная сторона. Вот именно: подходит верующий к иконе, чтобы молиться, а его молитва, оказывается, уже выражена, изображена. То, что изображено на доске, вполне соответствует настроению, душевному состоянию молящегося. Именно своё-то состояние он и узнаёт в иконе. В этом-то и заключалась вся сила воздействия древней живописи. В этом-то и состоит то её загадочное, подчас неуловимое нечто, что пытаются разгадать искусствоведы всех стран и что ускользает всякий раз при анализе только красок, только линий, только сюжетов, только композиции”.

Классический пример идеального и, я бы сказал, гармоничного соединения воедино высокого духовного, исторического и художественного содержания являет собою Чудотворный образ Владимирской Божией Матери.

Однако чаще мы сталкиваемся с другими примерами.

Далеко не всегда безукоризненная с художественной точки зрения икона, выполненная гениальным иконописцем, становится Чудотворной. И напротив, зачастую весьма средние в живописном отношении копии оказываются прославленными.

Всё это необходимо учитывать при реставрации икон.

Занимаясь восстановлением их, а тем более расчищая икону от позднейших записей, нельзя игнорировать сакраментальное значение иконы, относясь к иконе так же, как к произведению светской живописи.

В любом пособии по реставрации икон можно прочесть, что к реставрации следует прибегать лишь в крайних случаях и применять те или иные операции сообразно с необходимостью; что реставратор всегда поставлен в ситуацию выбора, помочь в котором может только нравственное чувство, основывающееся не на свободных душевных интуициях, а на соборном духовном опыте Церкви.

В давнишние времена, занимаясь поновлением обветшавшей, потемневшей иконы, мастер погружался в её духовное пространство, и даже не обладая должным мастерством, сам того не сознавая, не разрушал изначальный облик, а защищал его.

В конце XIX — начале XX века опыт такой реставрации был назван варварством и предан осмеянию. В прорубленные сквозь поздние наслоения окошечки явились нетронутые в своей первозданной чистоте живописные сокровища древнерусской иконописи, и обретение этой красоты, равной которой не было в мире, так возвышало национальную гордость, что осторожные голоса, призывающие проявить осторожность в освобождении сказочных жар-птиц, не спешить, тонули в гуле духоподъёмных восторгов.

И хотя все знали тогда, что иконы, в отличие от живописи, обладают особыми свойствами, которые называются “намоленностью” и “чудотворностью”, почему-то никто не задумывался, что происходит с этими свойствами иконы, когда с нею начинают работать пусть и технически грамотный, но духовно неопытный человек. . .

Может быть, когда-нибудь и будет составлен каталог безвозвратных потерь, сопровождавших формирование коллекций великих князей, московских предпринимателей Рябушинских, художников Ильи Семеновича Остроухова и Виктора Михайловича Васнецова, великой коллекции Лихачева, но едва ли включают в этот список Российскую империю, которую мы тоже тогда потеряли. . .

## 5

После революции, когда церкви были преданы уничтожению, а иконы сжигались, любое варварство реставраторов рядом с варварством комиссаров в кожаных тужурках выглядело, как забота о сохранении национального достояния, и тогда-то, на наш взгляд, и началось формирование касты, к которой могут быть отнесены многие нынешние реставраторы и искусствоведы.

Их отличие от реставраторов дореволюционной школы хорошо описал в “Письмах из Русского музея” Владимир Солоухин:

“Старый способ, как и во всём, начиная с выделки шампанского и кончая строительством домов, медленнее, но доброкачественнее. Миллиметрик за миллиметром продвигается реставратор по доске, но зато не соскоблит лишнего, не “перемочет”, не заденет авторского слоя.

При компрессе дело подвигается куда быстрее. Сразу очищается большой квадрат. Но стоит чуть-чуть передержать компресс, и размягчённой оказывается не только олифа, но только верхняя живопись, но и самое драгоценное авторское, невосполнимое.

— Кустари! — говорят компрессники про стариков.

— Варвары! — отвечают старики компрессникам. Один мстёрский художник недавно высказал мне любопытную мысль. Он сказал, что можно любую икону “добрать” тончайшим и тщательнейшим образом. Но тщательно добирать дольше и труднее, чем потом подрисовать, если немного перемочешь”.

Разумеется, суть тут не в методе реставрации, а в самом отношении к предмету реставрации. Если икона перестаёт восприниматься как объект молитвы, положения не исправит и консервативная медлительность.

Свою антиправославную сущность жрецы новой касты, сформировавшейся в наших музеях, в отличие от комиссаров, занимавшихся уничтожением церквей, прячут не под обветшавшей идеологией строителей нового мира, а под высокомерностью служения искусству.

Удаляя все, зачастую не очень искусные дописки, бесстрашно прорубаются эти реставраторы к подлинному авторскому слою. Но, смывая века молитв православных людей, они удаляют одновременно и тот защитный слой, благодаря которому сохранялся подлинник, и порою тут же разрушают его, как это случилось с Торопецкой Богоматерью.

Подобная позиция реставраторов не только безнравственна, но и антихудожественна.

“То, что религия — невежество и мрак, нужно было внушать художникам тогда, когда они писали, или даже до того, как писали, — остроумно заметил по этому поводу Владимир Солоухин. — А теперь нам остаётся мерить их искусство единственно возможной мерой: насколько успешно они воплотили в живопись то, что задумано было воплотить”.

Помню, однажды я случайно разговорился с подвыпившим реставратором, который в ответ на мои восторги о возвращении Чудотворной Тихвинской иконы Божией Матери сказал, дескать, эка невидаль, он сам, своими руками от этой чудотворности уже несколько досок расчистил.

Признаться, тогда я не принял его слова всерьёз, но сейчас, почитав и послушав, что говорят об иконах сотрудники Русского музея, уже не могу так легко отмахнуться от них.

В самом деле, что происходит с иконами в музейных мастерских?

У меня нет оснований называть “соскребание чудотворности и намоленности” с икон сатанизмом... Но если Чудотворные иконы, которые вчера ещё выносили, чтобы утишить бушующий огонь, превращаются после реставрации в рассыпающиеся от малейшего движения воздуха экспонаты, как называть это превращение? Назвать это похвальным и нужным народу делом не поворачивается язык...

И опять-таки, **что** соскрёбывается и **что** остаётся на иконе после такой реставрации?

В 1906 году Н. К. Рерих писал: “Около стен и под куполами устрашающе стоят гильотины искусства — подмости реставраторов, закрытые со всех сторон, и за ними погибает искусство. Глубина настроения, прелесть случая, вдохновения покрывается удобопонятным шаблоном, по всем правилам восстановителей. Не изгоним их; они очень почтенны и для них есть большое дело; поддержите останки ветхой жизни, закройте от света слабое зрение, сохраните теплоту воздуха для старого тела, удалите колебания, наконец, снимите пыль и грязь, но беда коснуться духа вещи, повредить её эпидерму”.

Слова эти, сказанные, когда утверждались принципы современной реставрации, справедливы и сейчас, когда мы видим зияющие прорехи в утверждённых принципах.

## 6

— На реставраторов было страшно смотреть, — скорбно сказал журналистам директор Русского музея В. А. Гусев, когда принято было решение исполнить указание Министерства культуры и отправить Торопецкую икону Божией Матери в храм Александра Невского в посёлке Княжье Озеро.

— А что будет, если икону не вернут? — задала вопрос одна из журналисток. — Верующие могут лечь за неё под танки, а Вы ведь под танки не ляжете? Что тогда? Вы создали прецедент, который в споре музеев и храмов о том, кому хранить церковные ценности, будет явно не в пользу музеев...

— Мы пошли на мирный компромисс, — ответил Гусев. — Мы сделали шаг навстречу. Мы ни перед кем не “прогнулись”. Я убежден, что мы действовали верно. Если в обществе есть потребность в духовном возрождении, надо идти навстречу обществу. А риск — он есть всегда и везде: и в музее, и в храме. Но я уверен — икона вернётся.

И он пояснил, что в отношениях между музеями и церковью всегда надо искать компромиссы. Например, церковь, как и в былые времена, могла бы создавать музеи, где верующие и неверующие смогли прикасаться к её ценностям. В Петербурге, например, местом такого паломничества вполне может стать домовая церковь Михайловского замка Русского музея.

Мысль господина Гусева о том, чтобы перенести экспозицию икон из музейных залов в домовую церковь Михайловского замка, весьма плодотворна, но одним только этим компромиссом нельзя ограничиваться.

Мне бы не хотелось, чтобы моя статья воспринималась, как выпад против реставраторов.

Есть реставраторы и есть реставраторы.

Наверное, и реставрация Чудотворных икон тоже в каких-то случаях оправданна и даже необходима, но, как говорил Рерих: “беда коснуться духа вещи, повредить ее эпидерму”.

И, конечно, менее всего хотелось бы разбираться, чем – неумеренным тщеславием иванушек от искусствоведения или недостаточно высоким уровнем развития реставрационных технологий и материалов – вызвано уничтожение и порча Чудотворных образов в наших музеях.

Нет сомнения, что через несколько десятков лет появятся новые материалы и технологии, которые рано или поздно позволят обезопасить процесс спасения икон. Так, может быть, следует приостановиться, подумать, что является приоритетом: возвращение иконы к её хрупкому в хранении и зачастую малоценному с точки зрения музейной экспозиции первообразу или сохранение иконы во всей полноте духовной, исторической и художественной сущности?

Очевидно, что без участия представителей Русской православной церкви и общественности, силами одних только искусствоведов решить этот вопрос невозможно, и объединение усилий тут тоже могло бы стать компромиссом.

Ведь сейчас, когда разрушение икон превратилось в плановое, к тому же хорошо оплачиваемое государством дело, возникла реальная опасность, что в результате подобного хранения мы ничего и не сможем оставить нашим потомкам кроме копий главных русских икон да ещё монографий, написанных музейными искусствоведами.

И, конечно, уход из музея Чудотворной иконы Торопецкой Божией Матери, которая – даст Бог! – никогда больше не превратится в узницу № ДРЖ-2093, – идеальный пример компромисса, который предлагает искать В. А. Гусев.

“Всё делается для того, чтобы сотни тысяч верующих могли поклониться Святыне, – говорит председатель попечительского совета храма Святого Благоверного князя Александра Невского С. А. Шмаков. – Та степень моральной ответственности, которую мы берём на себя, принимая на экспозицию икону, несравненно выше, чем все контртребования, условия и аргументы. Мы несём ответственность не только перед государством и будущими поколениями, но и перед Богом”.