

ВАЛЕРИЙ СЕРГЕЕВ

## ВЛАДИМИР – ИКОНОПИСЕЦ

**5 декабря 1937 года на печально известном расстрельном полигоне НКВД в подмосковном Бутове смертью мученика окончил свои дни Владимир Алексеевич Комаровский** – художник, иконописец, теоретик и практик возрождения канонического православного иконописания в русском церковном искусстве XX века. Около полувека занимаясь поисками его работ, изучая с помощью наследников и близких знакомых художника его биографию и творчество, сложные повороты его трагической судьбы в послереволюционные годы, автор обращается к широкому кругу читателей, мало или вовсе не знакомых с именем этого незаслуженно малоизвестного замечательного человека и художника.

В. А. Комаровский родился 8 октября 1883 года в Петербурге, в носившей графский титул аристократической семье с давними культурными и художественными традициями. Его двоюродный дед – поэт пушкинской эпохи Дмитрий Веневитинов (1805–1827), отец – граф Алексей Егорович Комаровский (1841–1899), художник-любитель и иконописец, в 1890-х годах – хранитель Оружейной палаты Московского Кремля, старший брат Василий (1881–1914) – известный поэт Серебряного века.

Род Комаровских в России ведёт своё начало от польского шляхтича, оставшегося на русской службе после событий Смутного времени в начале XVII века. Родовой титул графов Священной Римской империи, признанный и в России, получил один из его предков – русский офицер, первым привезший австрийскому императору известие о победе над войсками Наполеона.

Начальное образование будущий художник получил в московском Лицеи имени Цесаревича Николая Александровича и в гимназии в Ялте, куда переехал после смерти отца и жил у деда по матери Василия Григорьевича Безобразова, представителя древнего дворянского рода.

Окончив три курса юридического факультета Петербургского университета, Владимир Алексеевич перешёл в Императорскую Академию художеств, но вскоре покинул её и стал работать самостоятельно. Большое значение в становлении творчества художника имела многолетняя дружба его с двоюродным братом, графом Юрием Александровичем Олсуфьевым (1878–1938), знатоком и исследователем древнерусской иконописи, а также заказчиком многих его иконописных работ. Впоследствии Юрий Александрович послужит моделью одного из лучших портретов, написанных Комаровским. В 1904-м и 1906 годах они вместе путешествовали по Италии, изучая произведения старых мастеров (этот блистательно образованный и разносторонне одарённый человек, в советские годы работавший реставратором в Третьяковской галерее, был арестован и в 1938 году приговорён к расстрелу).

В 1910-х годах Комаровский постоянно участвовал в выставках в Вене, Лондоне и других городах за границей, а также в Москве – в выставках “Союза русских художников” и “Московского товарищества передвижных выставок”. Произведения Владимира Алексеевича декоративно-прикладного характера (эскизы вышивок, резьбы по дереву, изразцов и т. п.) с 1905 года экспонировались на выставках “Нового общества художников” (НОХ) в Петербурге. Здесь же была представлена первая его церковная работа – эскиз росписи в притворе Троицкого собора Почаевской лавры на Украине, построенного по проекту архитектора А. В. Щусева (1910). К этому времени относится его эскиз мозаики “Благовещение”, хранящийся в частном собрании в Лондоне. В 1909–1910 годах Владимир Алексеевич совершенствовался в живописи в известной мастерской Р. Жульяна и Ф. Коларосси в Париже, а также под руководством проживавшего там В. А. Серова. Живя в Париже, он знакомится с новыми тогда исканиями современных художников Запада, оказавших влияние на его творчество, ненадолго посещает Италию и летом 1910 года возвращается в Петербург. Впечатления от итальянского искусства раннего Средневековья в какой-то мере отразились в его работах, появившихся на 7-й выставке НОХ в 1910 году. Это – “Архангелы”, “Образ”, “Цари”, “Головы апостолов” и другие. Последняя из названных работ была опубликована в журнале “Аполлон”, в № 1 за 1911 год. В том же номере журнала можно найти отзыв об этих произведениях известного художественного критика Сергея Маковского.

С начала 1910-х годов проявляется живой интерес Комаровского к русской иконописи. Он принимает участие в деятельности “Общества изучения древнерусской живописи”, ратуя за необходимость общедоступных изданий, посвящённых древней иконе, и обращая особое внимание на распространение знаний о подлинно православной иконописи как на дело общенационального значения. В Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи хранится его письмо 1913 года председателю этого “Общества” художнику П. И. Нерадовскому, где он горячо и убеждённо отстаивает эту мысль: “Ещё хочу сказать об издании икон... Не делайте дорогого, роскошного и бесполезного издания, мне кажется, что теперь большая потребность в популяризации иконописи, особенно среди духовенства, было бы полезно именно теперь хорошее НЕДОРОГОЕ (выделено Комаровским) издание икон”.

Тогда же Владимир Алексеевич становится членом редколлегии сборников “Русская икона”, широко общается с художниками, реставраторами и коллекционерами – знатоками русской иконописи. С упоением и восторгом делает зарисовки и копии новооткрытых шедевров древней новгородской иконописи в Музее им. Александра III в Петербурге.

На многотрудный путь современного иконописания Комаровский вступил в 1911 году, когда совместно с уже известным в этой области искусства Дмитрием Семёновичем Стеллецким начал писать иконостас в древнерусском стиле для церкви Константина и Елены в имении графов Медем “Александрия” под Хвалынском Саратовской губернии (1911–1913). При создании этого иконостаса художники применили своеобразное распределение труда, известное, по крайней мере, с XVII столетия: Стеллецкий выступал как “знаменщик” и делал рисунки икон, а вся живописная работа красками выполнялась Комаровским. После революции церковь была разграблена и разрушена, иконы утрачены. Владелец имения и заказчик иконостаса Александр Антонович Медем при советской власти крестьянствовал на арендованном участке земли, был несколько раз арестован по церковным делам, в 1931 году умер от туберкулёза в тюремной больнице в г. Сызрани. В 2000 году прославлен Русской Православной Церковью в лике святых мучеников.

В апреле 1912 года Владимир Алексеевич вступил в брак с Варварой Фёдоровной Самариной (три года спустя её отец, Фёдор Дмитриевич Самарин, на краткий срок займёт должность обер-прокурора Святейшего Синода, но вскоре будет уволен по личному требованию императрицы за попытку борьбы с влиянием Распутина. Комаровский хорошо знал о конфликте своего тестя с царской семьёй и был целиком на его стороне).

В том же 1912 году художник совершил творческую поездку в Ростов Великий и Ярославль для знакомства с тамошними памятниками древней архитектуры и произведениями искусства, хранившимися в храмах и ростовском Музее церковных древностей.

Прежде чем приступить к очередной иконописной работе, требовательный к себе художник колеблется, слыша заявления близких друзей, в частности, Олсуфьева, что “теперь икону в строгом смысле написать нельзя, что ничего, отвечающего религиозному чувству, не напишем, пока в совершенстве не овладеем способом выражения древнерусского искусства”. “Тем не менее, – писал Комаровский, – нельзя не стремиться к этому, хотя бы заведомо зная, что наши иконы пока будут неудовлетворительными с точки зрения внутреннего содержания”. И глубоко верующий, прекрасно знакомый с иконописью древних мастеров, он с благоговением продолжал труд иконописца. В 1913–1915 годах при участии Д. С. Стеллецкого Комаровский создал иконостас для церкви преподобного Сергия Радонежского на Куликовом поле, в селе Буйцы Епифанского уезда Тульской губернии. По отзывам видевших его современников, это был великолепный художественный ансамбль, стилистически связанный с архитектурой храма, построенного по проекту А. В. Щусева (1908) в традициях древнерусского зодчества (освящён в 1918 году). Кисти Комаровского здесь принадлежало большинство произведений: царские врата, ярус праздников, деисусный чин и большая часть икон местного ряда, а Стеллецкий, ещё до окончания работ навсегда покинувший Россию, написал иконы пророческого ряда.

Работа над иконостасом производилась в имени деда Комаровского Ракша Моршанского уезда Тамбовской губернии и получила высокую оценку близкого друга Комаровского и заказчика иконостаса Ю. А. Олсуфьева, знатока и строгого ценителя искусства, который телеграфировал художнику: “Сегодня открыли иконы. Поражены красотой”.

Сейчас известно единственное случайно сохранившееся произведение из этого иконостаса, вывезенное владельцем имения из Буйцов, – образ преподобного Сергия Радонежского работы Комаровского – замечательный образец канонической иконописи, ориентированный на творческое переосмысление древнерусских художественных традиций, настоящая, высокого стиля и уровня духовного содержания икона, которую некоторые принимали за подлинное произведение шестнадцатого века.

Пишущему эти строки в 1970-х годах посчастливилось не раз любоваться этой дивной иконой в московской квартире племянницы Ю. А. Олсуфьева Екатерины Павловны Васильчиковой (1896–1994). На всю жизнь отложился в моей памяти этот поясной, на белоснежном фоне образ с молитвенно протянутыми руками, мягко светящийся благородного оттенка багор на одежде святого, тонкие лессировки его вдохновенно-молитвенного лика.

Екатерина Павловна, добрая моя знакомая, всю свою долгую жизнь бывшая близкой с семьёй Комаровских и даже состоявшая с ними в родстве, входила в круг лиц, послуживших живым связующим звеном между героем этого повествования и мной. Её рассказы о Владимире Алексеевиче Комаровском наряду с другими подвигли меня заняться изучением его жизни и творчества\*. Что касается иконы преподобного Сергия Радонежского, то впоследствии она была пожертвована владелицей в единственную действующую тогда церковь близ Куликова поля в селе Рождествене – Монастырщине.

О печальной участи церкви на самом Куликовом поле и её иконостаса с горечью поведал А. И. Солженицын в рассказе “Захар-Калита”: “Церковь во имя Сергия Радонежского, сплотившего русские рати на битву, построена, как добрая крепость... Две круглых крепостных башни. Немногие окна – как бойницы. Внутри же не только всё ободрано, но нет и пола, ходить по песку. Спросили мы у Захара. – Ха-га-а! Хватились! – позлорадствовал он на нас. – Это ещё в войну наши куликовские все плиты с полов повыламывали, себе дворы умостили, чтобы ходить не грязно. Да у меня записано, у кого сколько плит... Ну да, фронт проходил, тут люди не терялись, ещё наперёд наших иконостасные доски пустили землянки обкладывать да в печи”...

Конечно, церковь, переданная верующим, давно уже приведена в идеальный порядок, в ней теперь совершается служба, но чем восполнить утрату замечательных икон, погибших от извечного нашего варварства и равнодушия?

---

\* См.: Сергеев В. Н. В. А. Комаровский (1883–1937) – иконописец XX столетия // Журнал “Златоуст”. № 2. 1993. С. 234–241; Он же. Комаровский Владимир Алексеевич // Православная энциклопедия. Т. 36. М., 2014. С. 500–503.

С началом Первой мировой войны Комаровский, освобождённый от службы в армии в связи с тяжёлой хронической болезнью, находился на Кавказе, где включился в работу Всероссийского земского союза, занимаясь организацией лазаретов для раненых. В 1915 году по заказу Ю. А. Олсуфьева он написал большие иконы Спасителя и Божией Матери для Успенской церкви русского Ольгина монастыря близ Мцхеты (Грузия; местонахождение икон неизвестно).

Летом 1917 года Комаровский с семьёй переехал из Петербурга в Подмосковье, в имение своей жены Варвары Фёдоровны Измалково, расположенное вблизи станции Переделкино по Киевской железной дороге. Их большой, вместительный дом вскоре принял лишившихся крова родственников и друзей. Об этих годах жизни художника читаем в воспоминаниях Ксении Петровны Трубецкой, урождённой Истоминой “После того, как отца освободили, — пишет мемуаристка, — Алексей Владимирович и Варвара Фёдоровна Комаровские пригласили нашу семью в её подмосковное имение Измалково. Переехали мы туда летом 1917 года и прожили около шести лет. После нас приехала в Измалково семья Осоргиных... В шутку наше сожительство называли “Искомое” (Истомины, Комаровские, Осоргины). Вскоре после приезда Осоргиных, по зимнему пути из их имения Сергиевское на Оке приехали на трёх санях тамошние крестьяне. Они привезли всякие деревенские угощения, рассказывали о своей жизни, радовались свиданию. Прекрасные отношения с крестьянами соседних деревень были и у Самариных, а позднее — и у Комаровских. Помню рассказы о том, что в случаях несчастий по хозяйству — пала ли лошадь или корова, случился ли пожар — никогда не было отказа в помощи... Вспоминаю некоторые случаи из измалковской жизни. Но сперва скажу, что в начале ещё сохранялось некоторое хозяйство. Были три коровы и две лошади... Наши старшие совместно возделывали большой огород, сажали картошку, заготавливали сено. На Рождество устраивали нам великолепные ёлки, изукрашенные и сияющие зажжёнными свечами”.

Эти безмятежные детские воспоминания приходятся на трудные для Комаровского годы, когда он сильно бедствовал, преподавая рисование в сельской школе, перебиваясь случайными заработками, и в первый раз был арестован.

В 1918–1919 (по другим сведениям — не позднее 1923 года) им была создана больших размеров Донская икона Божией Матери — суровый и трагический образ послереволюционной эпохи, вошедший в историю русского искусства как одна из лучших икон XX века (ныне находится в Покровской церкви Свято-Данилова монастыря в Москве). Подробности о драматической судьбе этой иконы читаем в процитированных выше мемуарах свидетельницы и участницы её находки — Ксении Петровны Трубецкой: “На полдороге от станции Переделкино до измалковского дома, там, где теперь дачи писателей, на первом правом углу находилось деревенское кладбище. На нём стояла небольшая деревянная часовня, никогда не запиравшаяся. Владимир Алексеевич написал и поставил в ней, не позднее 1923 года, большой иконописный образ Божией Матери. Пред ней постоянно горела лампада. Во второй половине или в конце двадцатых годов часовню уничтожили и образ попал в сельсовет, где из него сделали доску для стола, к счастью, не погубив самого образа. Затем икона была взята в одну крестьянскую семью деревни Рассказовка и много лет там находилась. Условия не были благоприятными, но, милостью Божией, икона продолжала существовать в относительно хорошей сохранности. В 1970 году дочь Владимира Алексеевича — Антонина Владимировна — с помощью Валерия Николаевича Сергеева разыскала икону и привезла её в Москву. Сейчас икона передана Антониной Владимировной в московский Свято-Данилов монастырь”\*

Мне, действительно, довелось тогда принять участие в поисках этой выдающейся иконы, организовав однодневную экспедицию в места, где она была создана. Несмотря на давность события, отчётливо встаёт в памяти то хмурое утро в конце зимы, когда встретился у Киевского вокзала с двумя другими участницами этой поездки и моими добрыми друзьями. Уже сидя в электричке, с любопытством плебея внимал добродушной перебранке двух старых

\* Трубецкая К. П. Воспоминания о П. И. Истомине // “Хоругвь”. Сб. статей. № 1. 1993. С. 64–65.

русских аристократок. “Ты, Тоня, совсем дура!” – говорила княгиня Трубецкая графине Комаровской, а та, явно привыкшая к такому определению со стороны своей близкой подруги, примирительно отвечала: “А ты, Ксана, зануда”. Предметом ссоры был я...

Антонина Владимировна, несколько лет не соглашавшаяся на данную экспедицию, не веря в её успех, и теперь упрямо ворчала, что зря едем, что ничего не найдём, поскольку со времени создания иконы прошло пятьдесят лет, на что Ксения Петровна резонно возражала: “Валерий Николаевич находит в своих музейных экспедициях произведения, написанные и пятьсот лет тому назад”...

Сойдя на станции Переделкино, мы пешком отравились в ту самую большую деревню Рассказовку, тогда ещё не снесённую с лица земли стремительно надвигавшейся городской застройкой. Здесь в 1930 году в последний раз видели разыскиваемую нами икону. В поисках её мы заходили в каждую избу и рассказывали о цели нашего приезда. На кухне одного деревенского жилища видели небольшой прекрасный портрет молодой крестьянки работы Комаровского, написанный в манере Ренуара. Это было изображение бабушки нынешней хозяйки, которая знала, что портрет создан лет пятьдесят тому назад “измалковским барином”, и наотрез отказалась продать памятную для неё вещь.

Зимний день уже клонился к закату, когда мы, наконец, попали в дом, в чулане которого обрели искомое. Икона была в прекрасной сохранности, но часть лика Божией Матери оказалась залитой чернилами – след её использования в местном сельсовете в качестве письменного стола. Хозяин избы, молодой человек, к моему удивлению, придерживался издревле живущего в нашем народе убеждения, что иконы продавать грешно, долго отказывался от той скромной суммы, которую мы могли ему предложить, и взял деньги только на том условии, мы платим не за саму икону, но лишь за её хранение.

Замерзшие, голодные и счастливые, мы уже в сумерках поймали такси и довезли большую, размером примерно 120 сантиметров в высоту и 80 в ширину, написанную на массивной доске и очень тяжёлую икону до квартиры Антонины Владимировны в Мерзляковском переулке. Сначала икона реставрировалась в Музее имени Андрея Рублева Анной Степановной Веселовской и, после передачи святыни в Данилов монастырь в 1990-е годы, – священником-иконописцем о. Вячеславом Савиных.

В первой половине 1920-х годов Владимир Алексеевич Комаровский был духовным сыном почитаемого в Москве старца – отца Алексея Мечёва (впоследствии прославленного Церковью как святой праведный Алексей Московский), а после его смерти (1923) – священномученика о. Сергия Мечёва, расстрелянного в 1940 году.

В 1921 году Комаровский был впервые арестован и провёл три месяца в Бутырской тюрьме. Вся его вина заключалась в том, что у него в Измалкове гостили несколько друзей и родственников. “Монархический заговор!” – определили бдительные чекисты, но совершенно далёкий от политики Владимир Алексеевич был освобождён по ходатайству в ВЧК крестьян села Измалкова и окрестных деревень. Сохранился этот трогательно-наивный документ, возымевший, однако, своё действие – свидетельство заботы этих простых людей о судьбе их бывшего барина: “Мы, граждане вышеуказанных деревень, общим приговором порешили ходатайствовать пред Чрезвычайной Комиссией о разрешении выпустить под общую нашу круговую поруку заарестованного в настоящее время гражданина В. А. Комаровского, состоящего учителем при нашей сельской Самаринской школе; в нём ощущается крайняя необходимость по его должности как учителя”. Местные крестьяне вообще любили Владимира Алексеевича за доброту и доступность и в те голодные годы тайком помогали ему, по ночам привозя продукты, плоды своих трудов, и оставляя дары у дверей измалковского дома, о чём тронутый их заботой художник вспоминал всегда с благодарностью и гордился хорошим отношением к нему людей из народа.

В 1923 году, изгнанный вместе с семьёй из измалковского дома, он переехал на жительство в Сергиев Посад и, живя в доме Олсуфьевых на Вальной улице, работал художником в Комиссии по защите памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, затем – в Сергиевском музее. Участвовал в выставках местного творческого объединения “Клич”. К этому времени относится его знакомство с о. Павлом Флоренским (1882–1937), который тесно

общался с Владимиром Алексеевичем и высоко ценил его личность и творчество. В 1925 году о. Павел писал о светской живописи Комаровского в письме к одному из основателей творческой группы “Маковец” художнику Н. М. Чернышёву: “Он идёт от французов и от русской иконы. Но в противоположность стилизаторам (Стеллецкому и прочим), он живёт не красками, а реальностью... Это большой художник, с каждым месяцем делающий шаг вперёд. Он ищет конкретного выражения в живописи самого сердца реальности и достиг успехов, которым трудно поверить, не видя его работ”.

В 1924–1925 годы Владимир Алексеевич создал вызвавшие большой интерес и споры среди знатоков искусства три портрета о. Павла Флоренского (Музей-квартира священника П. А. Флоренского в Москве) и портрет Ю. А. Олсуфьева (частное собрание, Москва), в стилистике которых своеобразно сочетаются традиции авангардистской живописи, народного примитива и средневековой фрески. Приблизительно к этому времени относится его икона “Св. мученица Екатерина” из собрания Е. П. Васильчиковой (Москва).

Пребывание Комаровского в Сергиевом Посаде оказалось недолгим. В 1925 году он снова был арестован по надуманному обвинению в “принадлежности к монархической группировке бывшей аристократии”. Несмотря на то, что на его защиту выступили известные деятели культуры (архитектор Щусев, художники Фаворский, Нерадовский, Дестроухов, скульптор Андреев, а также Музейный отдел Главнауки и группа из двадцати восьми измалковских крестьян, он был осуждён и отправлен на три года в ссылку в город Ишим Тобольской области. Там, зарабатывая писанием вывесок, покраской заборов и крыш, он продолжал заниматься творчеством – писал портреты и иконы, создал серию темперных, на дереве, картин, в иконописной форме и символично-философского содержания, отражающих существенные моменты и обстоятельства человеческой жизни: “Брачный пир”, “Семейная группа”, “Трапеза”, “У постели больного” и др. (к настоящему времени утрачены). До нашего времени дошла единственная работа этой серии “Блудный сын” (Церковно-археологический музей Данилова монастыря). В семье художника сохранились также исполненные любви и заботы письма из ишимской ссылки к жене Варваре Фёдоровне\*.

В 1928 году Владимир Алексеевич возвращается из ссылки в Москву, но, ограниченный по месту жительства, осенью того же года устраивается в ныне не существующем селе Федосьине в трёх километрах от станции Переделкино, а затем в деревне Рассказовке. Чтобы прокормить семью, берётся за любую работу: технические рисунки, чертежи, диаграммы, расписывает игрушки для Кустарного музея... Тогда же Комаровский написал икону Донской Божией Матери для церкви села Ахтырка Загорского р-на Московской области, ещё сохранявшуюся в этом храме в 1970-е годы.

В самом конце 1928 года он получает заказ, принесший ему большую радость, – роспись церкви Святой Софии – Премудрости Божией на Софийской набережной в Москве (1929). Заказчиком был настоятель этого храма о. Александр Андреев (1901–1937; расстрелян, в 2000 году прославлен Церковью как священномученик). Сохранившаяся лишь фрагментарно, эта роспись, согласно официальной искусствоведческой экспертизе, “должна рассматриваться как уникальный памятник русского церковного искусства XX в. и как реликвия Церкви, достойная особого поклонения” (эксперт – доктор искусствоведения Л. И. Лившиц). Сохранились также несколько эскизов и фотографий этой росписи.

“Весной 1930 года, – вспоминает дочь художника Антонина Владимировна Комаровская, – Владимир Алексеевич случайно избежал нового ареста: когда за ним пришли, успел выйти из дома и провёл ночь в лесу. После этого, заболев воспалением лёгких, лежал в Москве у родных. Решив, что за ним следят, тут же собрался и, больной, уехал к сестре своей жены в город Верею Московской области, где провёл несколько месяцев. Живя там, беседовал с отдохавшим летом в Верее о. Сергием Мечёвым. И как бы в продолжение этого общения и разговоров изложил в письме к о. Сергию свои мысли об иконописи и о возможности её возрождения в наши дни”\*\*.

\* См.: “Необыкновенно яркие здесь звёзды...”: Письма В. А. Комаровского к В. Ф. Комаровской 1925–1928 гг. // Коркина слобода. Краеведческий альманах. Ишим, 2001. Вып. 3. С. 60–110.

\*\* Журнал “Златоуст” №2. 1993. С. 249.

“Письмо об иконописи” впервые было опубликовано в 1979 году в переводе на французский язык, причём без имени автора, в издававшемся в Париже “Вестнике Русского Западно-Европейского Патриаршего Экзархата”. Поскольку лично мне пришлось принять своеобразное участие в упомянутой публикации, расскажу здесь, как всё это было. Чрезвычайно высоко ценя эту работу Комаровского, я предпринял ещё в начале 1970-х годов несколько попыток её обнародовать в одном из церковных изданий, но всякий раз, как это ни парадоксально теперь может показаться, встречал сопротивление со стороны наследников автора — упоминавшейся уже дочери художника Антонины Владимировны и его сына Алексея Владимировича, проживавшего в Вильнюсе, но встречавшегося со мной в время приездов в Москву. Едва я сделал предложение опубликовать “Письмо об иконописи” в “Журнале Московской Патриархии”, где иногда сам анонимно печатался, то получил решительный отказ, мотивированный нежеланием видеть работу их расстрелянного отца “в советском издании”. Предложение устроить публикацию на Западе тогда было отвергнуто со ссылкой на реальную опасность преследований за это в те годы. В один из приездов в Москву жившего в Париже выдающегося богослова-иконолога нашего времени Леонида Александровича Успенского я ознакомил его с этой работой, от которой тот пришёл в восторг. Леониду Александровичу с трудом удалось договориться с Антониной Владимировной о её напечатании в политически нейтральном патриаршем “Вестнике” лишь на условиях полной анонимности. Так запуганы были эти люди, пережившие десятилетия гонений, арестов и ссылок.

На русском языке “Письмо об иконописи” мне удалось впервые опубликовать в качестве приложения к своей статье о В. А. Комаровском в 1993 году во 2-м номере журнала “Златоуст”<sup>\*</sup>.

“Письмо об иконописи” Комаровского — выдающаяся теоретическая работа, не потерявшая своего значения и в наши дни. Одновременно это вдохновенное слово глубоко верующего человека, которому доступны высокие созерцания Небесного.

По мысли автора, цель иконописания — “хваление Бога в лицах”, создание иконы приравнивается к молитве. Основная задача современного церковного художника — “не только усвоить технические приёмы” по древним образцам, но и “войти в сферу свободной композиции”, создавая самостоятельные, творческие произведения. Центральная тема “Письма” — анализ принципиальных различий иконописи и реалистической живописи по языку и целям, присущим тому и другому видам искусства. “Иконопись, — пишет Комаровский, — веками, под благодатным Покровом Святой Церкви, создавала те законы, условия и способы, которыми она достигает полноты выражения. Обратная перспектива, дополнительная плоскость, так называемое вохрение — высветление ликов, пробела, и т. д. — всё это творчески и органически связано с целым...” Согласно глубокому убеждению автора, система названных им приёмов в канонической иконописи является единственной возможной основой её художественного языка. “Но мы знаем, — признаёт Комаровский, — что есть благодатные и чудотворные иконы живописные, но это только означает, что “Дух дышит идеже хочет”, но этот факт не опровергает того, что наилучшим приёмником Духа является тело иконописное”. По его мнению, “все иконы Андрея Рублева почитались чудотворными, вероятно, не только за святость писавшего, но и потому, что взаимная необходимость и цельность всех отдельных элементов в его творчестве достигала той высоты, которая присуща Божественному”. Комаровский весьма скептически относится к практике копирования при создании икон: “Чтобы подготовить путь к иконописи творческой, нужно совсем другое: осознание законов пластической формы по существу...”. Неприемлема для него и изощренная стилизация икон “под древность”, широко распространённая в русском церковном искусстве конца XIX — начала XX вв.: “Суррогат иконописи, дающий иллюзорный вкус высокого стиля, и лицемерен, и вреден. Пусть уж иконопись будет убога, но правдива”. Особенностью “Письма об иконописи” является перспективное для дальнейших исследований учение о т. н. “диатаксисе” — о различных уровнях созерцания разной степени высоты образов.

---

<sup>\*</sup> Второе его и более доступное русское издание с современным комментарием см. в сб.: “Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа”. М., 1998. С. 150–160; 472–473.

Здесь Комаровский выделил как наиболее перспективные работы молодой тогда иконописицы Марии Николаевны Соколовой — впоследствии монахини Иулиании, чьё многолетнее творчество и преподавательская деятельность в 1930–1960-е годы послужили одной из основ возрождения современного иконописания в России.

В подготовке этого теоретического труда значительную роль сыграл о. Павел Флоренский, который принимал деятельное участие в обсуждении и окончательном редактировании его текста.

Осенью 1930 года Комаровский был всё же арестован и провёл около пяти недель в московских тюрьмах. Биографы до сих пор спорят о числе и последовательности гонений и преследований, которым подвергался этот ни в чём не повинный человек. Для нас же важно подчеркнуть то благодушие и терпение, с которыми он относился к своим гонителям и мучителям. Помню рассказ Антонины Владимировны Комаровской, как вернувшись однажды из магазина, она не застала отца дома, а сосед видел, что тот шёл на станцию, весело и оживлённо разговаривая с каким-то незнакомым соседю человеком. Вскоре выяснилось, что собеседником Владимира Алексеевича был приезжавший его арестовывать сотрудник ОГПУ.

С 1931 года художник проживал в посёлке на станции Жаворонки по Белорусской железной дороге. Зимой 1933–1934 года он в очередной раз был арестован, но той же весной неожиданно освобождён. Вместе с ним был подвергнут аресту его восемнадцатилетний сын Алексей, приговорённый к трем годам лагерей. Вот как вспоминает эту историю в своих поздних, лагерных воспоминаниях, опубликованных за рубежом, сам Алексей Владимирович: “Уже стала появляться первая зелень и распустились первые цветы “мать-и-мачеха”, когда я получил из дома письмо с известием об освобождении из тюрьмы моего отца. Помог известный художник Павел Дмитриевич Корин. Ещё до революции его брат Александр Дмитриевич, будучи ещё совсем юным, помогал моему отцу в работе над иконостасом для церкви на Куликовом поле. С тех пор у отца сложилась дружба с обоими братьями, которые его любили и уважали, П. Д. Корин в тридцатые годы был в большом почёте у Горького, а Горький дружил домами с Ягодой, наркомом ГПУ. Корин обратился к Горькому с просьбой помочь отцу. Павел Дмитриевич дважды спасал моего отца: в первый раз — в 1929 году, второй — в 1934-м. Но в последний раз, в 1937 году, Корин был бессилён помочь отцу: к тому времени не было в живых ни Горького, ни Ягоды”\*

До 1937 года Комаровский работал в издательствах, участвовал в росписи интерьера Казанского вокзала в Москве (по эскизам Е. Лансере), создал ряд монументальных композиций (панорама Москвы в Геологическом музее; утрачена), серия декоративных панно в детском санатории “Ярополец” и др., картины из серии “Сказки Пушкина” для павильона игрушек в Измайловском парке, эскизы росписей актового зала Московского университета на Моховой, аптеки на ул. Горького. К 1936 году относится последняя его церковная работа — роспись алтаря кладбищенской церкви в честь иконы Божией Матери “Всех скорбящих Радосте” в Рязани (в настоящее время — под позднейшей масляной записью). 27 августа 1937 года, в канун праздника Успения Божией Матери, Владимир Алексеевич был арестован по грубо сфабрикованному ложному обвинению как “участник контрреволюционной монархической организации церковников, последователей Истинно-Православной Церкви” и препровождён в Таганскую тюрьму. Прощаясь с родными — детьми и лежащей в параличе женой, — сказал только: “Молитесь Богородице”. Расстрелян 5 ноября 1937 года и похоронен в общей могиле на Бутовском полигоне. Реабилитирован в 1960 году.

С первой половины 1990-х годов начался интерес исследователей к биографии и творческому наследию Комаровского. К настоящему времени библиография работ о нём насчитывает не один десяток названий.

Среди современных мастеров церковного искусства он почитается как страдалец за веру и покровитель “святого ремесла” иконописания. Служатся панихиды об упокоении души раба Божия убиенного Владимира и, в надежде на будущее церковное прославление в сонме святых мучеников, пишутся его изображения в иконном стиле с надписью: “Владимир — иконописец”.

---

\* Комаровский А. В. Пролог // Новый журнал. Нью-Йорк. 1991. Кн. 183. С. 308.

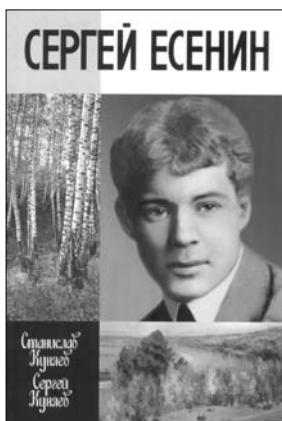


И теперь, почти шесть десятилетий спустя после гибели Владимира Алексеевича Комаровского, зададимся вопросом: так за что же при власти “строителей нового светлого будущего” был лишён жизни этот простодушный и незлобивый человек, напрочь лишённый каких-либо сословных претензий и предрассудков, в послереволюционные годы – бедняк в евангельском смысле этого слова, трудившийся, чтобы прокормить тяжко больную жену и четверых детей, несколько раз безвинно арестовывавшийся и, наконец, расстрелянный? За утраченный ли графский титул, независимость взглядов и суждений, за веру и верность Церкви и святому своему призванию?

.....

**ВЫ МОЖЕТЕ КУПИТЬ В РЕДАКЦИИ ЭТИ КНИГИ**

*количество ограничено, справки по телефону (495) 621-48-71*



Станислав КУНЯЕВ  
Сергей КУНЯЕВ  
Серия ЖЗЛ.  
Сергей ЕСЕНИН



Станислав КУНЯЕВ  
Жрецы и жертвы  
холокоста  
(издание третье)



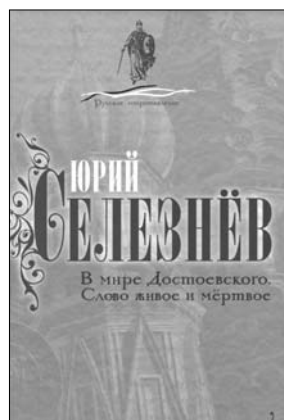
Станислав КУНЯЕВ  
Любовь,  
исполненная зла



Ярослав СМЕЛЯКОВ  
Терновый венец



Станислав КУНЯЕВ  
СТАС уполномочен  
заявить



Юрий СЕЛЕЗНЁВ  
В мире Достоевского.  
Слово живое  
и мёртвое