



Научная статья
УДК 94(47).084
EDN: PBALEU
DOI: 10.21285/2415-8739-2024-1-121-133

Судьба иконы в революционной России: от открытия древнерусской живописи до эпохи «иконоборчества»

П.Г. Рогозный

Санкт-Петербургский институт истории Российской академии наук, г. Санкт-Петербург, Россия

Аннотация. В революционное время произошло своеобразное открытие древнерусской живописи. Долгое время старинную икону со временем потускневшую, чтобы она выглядела более ярко и эффектно, подновляли и прописывали. Древнейшая живопись была скрыта под слоем новейших подновлений. Кроме того, древнерусское искусство считали примитивным и грубым. В начале XX века художники-реставраторы начали расчищать такие иконы от старых записей. Удивительно, что именно в эпоху войн и революций произошло своеобразное открытие древней иконописи. Постепенно коллекционировать икону становится модным. Некоторые деятели Православной Церкви считали такое светское отношение к церковному искусству недопустимым. Но часть церковных деятелей и патриарх Тихон поддерживали реставраторов. Патриарх даже официально благословил расчистку древних икон. Самые известные иконы, в том числе произведения Андрея Рублева, были именно тогда расчищены от позднейших записей. Тогда же и сложился своеобразный антикварный рынок древнерусских икон. Коллекционеры древнерусской иконы, особенно в период революций, часто пополняли свое собрание явно нечестными путями. Параллельно с открытием древнерусского искусства шло и гонение, а впоследствии и уничтожение многого из того, что имело отношение к Православной Церкви. Свою политику в отношении религиозного искусства большевики именовали «иконоборством». Иконы первоначально снимали с публичных и общественных мест, где они висели. Потом иконы начали сжигать. Реставраторы и ценители древнерусского искусства боялись, что ценные иконы просто уничтожат. Кажется, именно поэтому некоторые, наиболее известные знатоки икон, были не против их продажи за границу. Впоследствии иконопись стали рассматривать как народное творчество. И икона из некогда религиозной реликвии превратилась в один из символов секуляризированной культуры.

Ключевые слова: икона, записи, расчистка, реставрация, Православная Церковь, большевики, новая власть, коллекционирования, «иконоборчество»

Для цитирования: Рогозный П.Г. Судьба иконы в революционной России: от открытия древнерусской живописи до эпохи «иконоборчества» // Известия Лаборатории древних технологий. 2024. Т. 20. № 1. С. 121–133. <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2024-1-121-133>. EDN: PBALEU.

History

Original article

The fate of the icon in Revolutionary Russia: From the discovery of ancient Russian painting to the era of “iconoclasm”

Pavel G. Rogozny

St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia

Abstract. During the revolutionary period, a peculiar discovery of ancient Russian painting took place. For a long time, the ancient icon faded over time, so that it looked more bright and impressive, was renovated and prescribed. The most ancient paintings were hidden under a layer of the latest updates. In addition, ancient Russian art was considered primitive and crude. At the beginning of the 20th century, restoration artists began to clear such icons from old records. It is surprising that it was in the era of wars and revolutions that a peculiar discovery of ancient iconography took place. Gradually, collecting icons is becoming fashionable. Some figures of the Orthodox Church considered such a secular attitude towards church art unacceptable. But some church leaders

and Patriarch Tikhon supported the restorers. The Patriarch even officially blessed the clearing of ancient icons. The most famous icons, including the works of Andrei Rublev, were cleared of later records at that time. At the same time, a kind of antique market of ancient Russian icons was formed. Collectors of ancient Russian icons, especially during the period of revolutions, often replenished their collections in obviously dishonest ways. In parallel with the discovery of ancient Russian art, there was also persecution, and subsequently the destruction of much of what was related to the Orthodox Church. The Bolsheviks called their policy on religious art "iconoclasm". Icons were initially removed from public places where they hung. Then the icons began to burn. Restorers and connoisseurs of ancient Russian art were afraid that valuable icons would simply be destroyed. It seems that this is why some of the most famous icon connoisseurs were not against selling them abroad. Subsequently, icon painting began to be considered as folk art. And the icon turned from a once religious relic into one of the symbols of a secularized culture.

Keywords: icon, records, clearing, restoration, Orthodox Church, Bolsheviks, new government, collectibles, "iconoclasm"

For citation: Rogozny P.G. (2024) The fate of the icon in Revolutionary Russia: From the discovery of ancient Russian painting to the era of "iconoclasm". *Izvestiya Laboratorii drevnikh tekhnologii = Reports of the Laboratory of Ancient Technologies*. Vol. 20. No. 1. P. 121-133. (In Russ.). <https://doi.org/10.21285/2415-8739-2024-1-121-133>. EDN: PBALEU.

Революционное время – это своеобразное открытие древнерусской живописи. Выдающийся реставратор и искусствовед Александр Иванович Анисимов спустя 10 лет после революции так оценил это эпоху – «русская революция, коснулась в своем разрушении и памятников старой религиозной культуры, выдвинула на одно из первых мест вопрос об охране древнейших русских икон. Вместе с тем, проводя в жизнь отделение церкви от государства, она дала возможность людям науки подойти к более значительным русским иконам не как к предметам религиозного почитания, оставшимся до сих пор неприкосновенными, а как к объектам научного изучения, подлежащим самому точному археологическому и историко-культурному анализу» (Анисимов, 1983а. С. 275).

В этой объективной оценке расстрелянный в 1937 году церковный реставратор старался показать всю двойственность данного периода.

Конечно, реставрация и часто неумелая расчистка древнерусских икон были и ранее, однако они не имели такого общественного резонанса. Долгое время древнерусская живопись не рассматривалась как произведение искусства. Особенно губительным для нее, как считают специалисты, стал XVIII век. «Люди XVIII века не терпели разностильности окружающей их обстановки и старались все переиначить в духе своего времени» (Вздорнов, 1986. С. 17). Особенно плохо для древнерусской иконописи было, если глава государства возомнил себя большим «знатоком истории», как было с Екатериной II. С ее правлением связаны документально установленные утраты большей части древнерусской иконописи.

Новую художественную культуру часто и справедливо связывают с Петром Великим, как и проводимую им «реформу благочестия», которая коснулась и икон, однако, как пишет Г.И. Вздорнов, «сколько бы ни противилась, явно и тайно, народная масса реформам Петра, сколько бы ни возмущалась нарушениями благочестия и заветов родной старины, естественный ход истории делал свое дело, и при Екатерине II новое отношение к церковному искусству сложилось окончательно» (Вздорнов, 1986. С. 16).

Даже когда в царствование Николая I были отмечены попытки создать «чисто-русскую» живопись, древнерусское искусство представлялось явлением «варварским». Художник и искусствовед А.В. Грищенко в своей книге, изданной в 1917 году, писал, «что националистические тенденции, как всегда бывает, вызвали к жизни многие обратные тенденции» (Грищенко, 2022. С. 11). По его мнению, «русские национальные художники» прошли немецкую школу или римско-болонскую «приправленные казарменной правильностью российской Академии» пытались создать русский стиль в живописи. Причем эту новую иконопись приветствовали не только в правительственных сферах, но и в «славянофильских кругах, в которых считали даже зазорным причислять к русской культуре такое "несовершенное" искусство как икона» (Грищенко, 2022. С. 12).

«Лишенный глубины мир и плоскостное изображение – все это было непонятно и рассматривалось как курьез и упадок на фоне античных образцов. Культура классицизма исключала религиозные образы на досках из сферы высокого искусства» (Тарасов, 2016. С. 120), – пишет современ-

менный автор. В Европе так же пренебрежительно относились к итальянским примитивам, которые сейчас, как и русские иконы, считают шедеврами мирового искусства, и первыми собирателями такой живописи становятся люди духовного звания. В России такими собирателями древней живописи становятся старообрядцы уже в XVIII веке (Тарасов, 2016. С. 120).

Будущему императору Александру III понравился рассказ Н.С. Лескова «Запечатленный ангел», главным героем которого становится древняя икона с изображенным на ней ангелом, которую хранили и почитали старообрядцы. Причем эта любовь к старине носила своеобразный характер, рождая целое направление, названное в культуре псевдорусским стилем. Эта любовь к старой русской жизни сказалась не только в живописи и архитектуре, но и в изменениях в военной форме одежды, где новые веяния чувствовались быстрее всего.

Идеал возвращения к древним живописным образцам видели в религиозной живописи М.В. Нестерова и особенно – В.М. Васнецова. Многие его картины считали возвращением в искусство Древней Руси и ставили в один ряд с Достоевским, Толстым, Соловьевым, называли «русским Рафаэлем». Деятельность Васнецова явно отразила и особенности «официального религиозного возрождения Александра III и Николая II» (Тарасов, 2016. С. 16).

Сам художник по своим политическим взглядам был крайне правым и был близок к «Союзу русского народа». Можно сказать, «что иконы в стиле Васнецова отвечали вкусам императорского двора» (Тарасов, 2016. С. 48). Его пригласили на Поместный Собор, на котором в отделе богослужения был создан подотдел, занимавшийся охраной памятников старины, церковной архитектуры и живописи (Кравецкий, 2022. С. 51). Туда же в этот отдел Собора были также приглашены брат Виктора, тоже известный художник А.М. Васнецов, М.В. Несторов, архитектор А.В. Щусев, знаток древнерусского искусства В.Т. Георгиевский и др.

В.М. Васнецов в ноябре 1917 г. сделал на Соборе несколько докладов, посвященных русской иконописи. По времени и по тексту докладов понятно, что они совпали с первыми боями Гражданской войны и обстрелом московского Кремля.

«<...> Разгромляют пушками и разрушают дорогое нашей душе достояние не враги внешние, не немцы, не прусаки, не австрийцы, не турки, а наши природные русские солдаты, защитники Родины. Не дай Бог никакому народу пережить такой ужас и позор!...» (Доклады В.М. Васнецова..., 2022. С. 1055).

Специально для Собора по его рисункам была разработана специальная печать, которую ставили на наиболее значимых документах Собора. Правда уже тогда особенно среди некоторых искусствоведов и историков начало утверждаться мнение, что церковные картины Нестерова и Васнецова «решительно ничего общего не имеют с подлинным стилем русской живописи» (Муратов, 2008. С. 395). Такой тонкий знаток древнерусской иконы как Грищенко писал, как раз в революционный период, что «религиозные картинки» Васнецова и Нестерова: «(пускай между ними “громкая разница”») совсем не похожи на Рублева или Дионисия. Писал исследователь и про «большие истерические глаза» на иконах Васнецова (Грищенко, 2022. С. 14). А в расширенном некрологе в 1926 г. Грабарь писал, что его религиозная живопись имела тысячи подражателей, «<...> пошли все бесчисленные вариации на Васнецовские темы различных “богомазов”, которыми в 1890–1900-х годах были заполнены стены большинства русских церквей, и которые отравили своим ядом и самый прообраз» (Грабарь, 1987. С. 336).

Несмотря на кажущееся возрождение древнерусского искусства, факты вандализма со стороны людей, считающих себя иконописцами по отношению к религиозной живописи, сохранялись, причем изначально они назывались «улучшением» или «подновлениями» увядших со временем красок. Большинство икон и фресок «подновлялись» часто весьма грубо. Потемневшая икона просто записывалась, таким образом древнерусское искусство было почти неизвестно даже специалистам. Термин «подновление» иконы, то есть запись ее «свежими» красками, стал притчей во языцех у любителей церковного искусства. Еще вредней для древнерусского искусства была деятельность так называемых «научных реставраторов» 70–90 годов XIX века. «Можно без малейшего преувеличения сказать, писал П.П. Муратов в 1923 г. в эмиграции, что все что попало в руки ар-

хеологов прошлого столетия в целях реставрации, было испорчено ими или искажено, в некоторых случаях, увы, навеки» (Муратов, 2008. С. 338). Еще раньше Грищенко называл таких реставраторов «могильщиками древних фресок, похоронивших своей безбожной рукой не мало произведений древних художников» (Грищенко, 2022. С. 20).

Вторым рождением древнерусского искусства называли расчистку от позднейших записей, которая по времени совпала с эпохой войн и революций. Эта расчистка была сделана грамотнее, чем более ранние попытки, однако некоторые ее методы могут вызывать сейчас удивление¹.

Широко было распространено и частное коллекционирование, даже можно сказать, что именно оно помогло значительной части икон сохраниться. Такова была судьба икон самой большой частной коллекции Николая Петровича Лихачева. Еще до революции она была приобретена музеем Александра III (будущий Государственный Русский музей) (Пивоварова, 2014). Сохранить церковные древности пытались и в самой Церкви. Так в епархиях открывались древнехранилища. К 1917 г. они действовали в 47 епархиях из 64. Некоторые иконы даже передавали в музеи, с условием предоставить взамен «точные копии» (Бусева-Давыдова, 2021. С. 404–407).

Однако вопросы создания церковных музеев нередко встречали препятствия в лице некоторых иерархов, это вызвало и дискуссию на Поместном Соборе. «Мне кажется, что учреждение музеев может подавать повод к низведению икон как предметов молитвенного почитания на степень простых предметов научного любопытства» (Документы Священного Собора..., 2018. С. 1132), – считал епископ Уральский Тихон (Оболенский). Ему возражал известный ценитель древнерусской иконы князь Е.Н. Трубецкой. Он говорил о том, что старую икону часто складывали на колокольню,

где она портилась, а там были величайшие произведения искусства. «Древнерусская икона, по его словам, способна давать ключ к пониманию христианского православного мировоззрения. Опасения преосвященного Тихона Уральского неосновательны. Древнехранилище не уничтожает, а, наоборот, возвышает древнюю икону научая нас понимать ее» (Документы Священного Собора..., 2018. С. 1132). В целом взгляд на древнерусскую икону, как на образец искусства, который требует исключительно бережного и осторожного отношения, возобладал.

Но и среди иерархов Церкви было немало сторонников бережного отношения к древнерусской культуре. Так епископ Прокопий (Титов) на заседании одного из отделов Поместного Собора заявил, что в целом церковная власть особенно на местах «небрежно» относится к древностям. «Древние иконостасы с художественной резьбой и с высокохудожественными иконами выламывались, сваливались на чердаки и уступали место многоярусным столярным иконостасам, грубо вызолоченным и лишенным всякого вкуса, а древние иконы заменялись ремесленными живописными копиями с немецких гравюр <...>». Епископ прямо назвал такое отношение «варварским» (Доклад епископа..., 2022. С. 1024). Важно отметить, что патриарх Тихон благословил расчистку икон и дал его участникам и руководителю И.Э. Грабарю специальную патриаршую грамоту (Кызласова, 2006).

Параллельно с этим, согласно декрету «об отделении церкви от государства», принятом в январе 1918 года, Церковь лишалась прав юридического лица и все церковное имущество провозглашалось «народным достоянием». Таким образом, формально икона становилась достоянием народа и ее можно было беспрепятственно и реставрировать, и уничтожать, если народ этого «потребовал». Кроме того, любое «религиозное изображение», согласно инструкции к декрету, принятой в августе 1918 года, не должно висеть в общественном месте. Сами большевики свою политику именовали «иконоборчеством» (Рогозный, 2020).

Исследователь древнерусской живописи и одновременно церковный деятель и делопроизводитель Поместного Собора В.Т. Георгиевский писал крупнейшему знатоку церковного искусства

¹ Так, например, некоторые детали дописываются, причем в соответствии с модой и пониманием древнерусской живописи того времени. Композиция такой иконы могла представлять «плод фантазии реставратора». Так была «отреставрирована» знаменитая икона XV века «Чудо Георгия о змее». Был удалён не понравившейся реставратору авторский золотой фон, а некоторые детали композиции реставратор написал сам. См.: (Бобров, 1987. С. 38–39).

Н.П. Кондакову в октябре 1918 года, что его мечты сделать что-либо в «пользу церковного искусства» были благосклонно приняты Поместным Собором и это «могло войти в жизнь, если бы церковь из состояния “терпимой” при либеральном правительстве не очутилась в состоянии “гонимой” при нынешнем революционном периоде правления» (Неотправленное письмо..., 2000. С. 210). Таким образом, писал Георгиевский, он уже потеряв «надежду на какую-либо работу в сфере церковного искусства», неожиданно получил предложение Коллегии при «Комиссариате Просвещения», возглавляемой «самой Троцкой (женой известного премьера военного Комиссариата) и И.Э. Грабарем, энергия которого Вам хорошо известна», принять участие в деятельности реставрации и сохранения памятников русского искусства. Таким образом, мы, «заручившись благословением Патриарха и патриаршей грамотой, открывшей нам двери всех ризниц и храмов, а главное – обильными средствами, щедро отпущенными правительством по ходатайству m-me Троцкой, мы отправились с партиями реставраторов-иконописцев (Чириковы, Тюлины, Юркин и пр.) в гг. Владимир, Боголюбов, Муром, Кириллов, Ферапонтов, Троицко-Сергиево и пр. и приступили к выявлению записанных и замазанных памятников древнего искусства» (Неотправленное письмо..., 2000. С. 211).

Именно в годы Гражданской войны в 1919 году в Ярославле, в кладовой («рухлядной») Спаса-Преображенского собора, экспедицией Государственных реставрационных мастерских была обнаружена икона Богоматери, известная под названием «Ярославская Оранта». Икона XI–XII вв. была записана позднейшей живописью и удивительно хорошо сохранилась. Ранее в 1918 году, согласно легенде, в сарае рядом с Успенским собором в Звенигороде под грудой дров реставраторами были обнаружены иконы знаменитого Звенигородского чина, приписываемые Андрею Рублеву. В том же 1918 году окончательно раскрыли знаменитую Троицу. Реставрация 1905 года, когда с иконы сняли оклад и смыли некоторые записи, не позволила «добраться до оригинала» (Анисимов, 1983b. С. 89–90). Существуют фотографии первой попытки раскрыть Троицу, они существенно отличаются от того произведе-

ния Рублева, что мы видим сейчас (Бобров, 1987. С. 89–95).

Летом 1918 года патриарх и Священный Синод слушали рассказ митрополита Владимирского Сергия (Страгородского) о знаменитой чудотворной иконе Боголюбской Божьей Матери. Икона находилась в Боголюбском монастыре и была осмотрена членами комиссии по реставрации в присутствии настоятеля монастыря и признана находящийся в очень плохом состоянии (Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 831. Оп. 1. Д. 80. Л. 7). В акте осмотра констатировалось, что доска иконы во многих местах треснула и «червь местами источил доску до трех вершков». Левкас местами осыпался и лики иконы почернели до «полной невозможности рассмотреть изображение». Сам митрополит «со своей стороны» просил разрешения удалить с иконы тяжелый ковчег, в который икона заключена (РГИА. Ф. 831. Оп. 1. Д. 80. Л. 8). Так причт и прихожане одной из церквей Тобольской епархии просили патриарха в начале 1918 года разрешить им «отреставрировать» местный чудотворный «образ-список» иконы Божьей Матери, к данному прошению присоединился и епархиальный епископ. Патриарх и Синод, конечно, реставрацию разрешили с условием, чтобы работа была поручена «опытному реставратору» (РГИА. Ф. 831. Оп. 1. Д. 4. Л. 77). Конечно, можно иронизировать по поводу, возможно ли было тогда найти в Тобольске «опытного реставратора», однако одно это замечание отличает церковные власти начала XX века от того варварского отношения к древнерусскому искусству, которое практиковалось ранее. Какова была так называемая «церковная реставрация» в XIX и даже в начале XX века, видимо, понимали и образованные епископы, и священники. По сути, эта «реставрация» была тем же «подновлением» красочного слоя и иногда, с точки зрения современной науки, проводилась варварскими средствами.

А.И. Анисимов в 1919 году говорил и писал, что более точным названием их занятий будет «раскрытие памятников живописи». Мы и сами иногда называем нашу работу реставрацией, «но тотчас спешим поправиться». Анисимов считал, что слово «реставрация» дискредитировали немелким и даже «варварским» вмешательством в

древнерусскую живопись. Он отвергал ссылку на опыт европейских коллег, когда ему говорят, что «"даже Европа доделывает антики". Вот этой-то доделки не допускает наша Комиссия. Она только раскрывает икону и фреску, освобождает их от грязи, копоти, позднейших прописей и всякого рода наслоений» (Анисимов, 1983b. С. 96–97).

Так, в 1924 г. священник одного из сел Московской епархии Василий Максимов сообщал викарию епархии епископу Платону (Рудневу) о росписи местной церкви и подчеркивал, что «иконы промыты, без всякой реставрации» (РГИА. Ф. 831. Оп. 1. Д. 255. Л. 11 об.). Приблизительно в то же время местные музейщики на русском Севере продвинули постановление, чтобы «старинные иконы в церквях, иконостасы и храмы не реставрировались» без разрешения Всероссийской коллегии по охране памятников (Каулен, 2002. С. 123).

Этнограф-фольклорист Ю.М. Соколов делился со своим братом тоже этнографом, проживающим в Саратове, впечатлением от выставки древнерусской живописи, открывшейся летом 1920 года в Москве. «Что за чудо! От глаз Богоматери нельзя оторваться. Несколько дней ходил, как загнипнотизированный... На выставке перебивала вся интеллигентная Москва». Отмечал он, что некоторые верующие «украшают чудотворные иконы цветами², многие молятся, один священник как-то читал акафист. Чего-либо смущающего религиозного человека, по-моему нет». Соколов пишет, что встретил на выставке самого Грабаря, который ему «кое-что интересное порассказал» (Ю.М. Соколов – Б.М. Соколову, 2010. С. 370).

Благодаря подвижнической деятельности ценителей живописи, реставраторов и сотрудников музея многие шедевры древнерусской живописи были сохранены. Судьба многих икон во время революции и Гражданской войны всегда трагична. И спасение икон от уничтожения и наполнение музеев происходило именно в смутное время. Конечно, большое значение имело и благословление патриарха Тихона реставраторам живописи. Некоторые из них были люди религиозные и для них такое напутствие и освящение их

работы главою Церкви имело большое значение. «Невероятно – писал, находясь в эмиграции Г.П. Федотов, в стране безбожия существуют иконописные школы и школы реставраторов. Как объяснить это?» Сам Федотов пытался объяснить это «суеверным уважением» марксизма к «памятниками "материальной культуры"» (Федотов, 1991. С. 212).

Некоторые представители музейной среды, казалось, действовали в самый неблагоприятный для церковной среды момент. Так, например, директор Губернского музея города Самары Ф.Т. Яковлев летом 1919 г. написал письмо настоятелю Александро-Свирского монастыря. В данном письме директор спрашивал «высокопочитаемого отца настоятеля» не имеется ли для пополнения церковного отдела музея «пять или шесть статуэток Александра Свирского и Нила Столобенского» (Архив СПб ИИ РАН. Ф. 3. Д. 620. Л. 52). Причем музей был готов заплатить за эти статуэтки «высокую цену», так как «ныне эти предметы ее могут быть дешевыми». Так же директор музея просил выслать «наложным платежом» старинные нательные крестики, медные, бронзовые, деревянные или серебряные <...> разные иконки», а «я постараюсь внести лепту (денежную), для ваших монастырских нужд». Причем директор музея подробно разъяснил как это все упаковать и отправлять по почте. В заключение своего письма он просил прощения, что он «утрудняет» настоятеля своими просьбами и просил верить, что не знает «более к кому обратиться». На это письмо настоятель монастыря сообщал, что в Александро-Свирском монастыре «в октябре в 1918 г. произведена реквизиция и многие вещи реквизированы», вследствие этого он «при всем желании не может удовлетворить просьбу». Кроме того, настоятель сообщал, что «в монастыре никогда Александра Свирского статуэтки не выделялись <...>» (Архив СПб ИИ РАН. Ф. 3. Оп. 3. Д. 620. Л. 52–53 об.).

Для обоснования поступления икон в музеи в первые годы Советской власти требовали у работника заведения определенной демагогической риторики. Так музейный деятель М.Н. Щекотов, по решению комиссариата Просвещения направленный в 1920 г. в Троицко-Сергиеву лавру, считал, что реставраторы, перенося иконы в музей,

² На выставке под некоторые иконы ставили вазы с цветами.

так борются с «религиозной темнотой». «Вы представьте, – говорил он на заседании комиссии по ликвидации лавры, – что икона, перенесенная в музей, уже теряет свое религиозное обаяние. Многие иконы перенесены в музей. Там они не вызывают такого поклонения». Щекотов считал, что реставрация икон есть своего рода борьба с темнотой. «Так приходилось при некоторых реставрационных работах касаться чудотворных икон, которые на поверку оказывались иногда более позднего происхождения, чем то, которое усваивали [Так П.Р.] этим иконам церковники. Мы тоже в своем роде, таким образом вскрывали “мощи”» (Следственное дело..., 2000. С. 582)³. Несмотря на такую риторику, музеи тогда могли восприниматься как «форма охраны» церковных предметов, которым «грозит полное уничтожение» (Каулен, 2002. С. 131).

О «плодотворной работе» реставраторов по «раскрытию чудотворных икон, бывших ранее малодоступных науке» писал Н.Д. Кондакову В.Т. Георгиевский. Его письмо, написанное в начале 1923 года, рисует жизнь и быт реставраторов и людей, занимавшихся «научными изысканиями» в области древнерусской иконописи. Письмо оставшегося искренне верующим и постоянно ходившим в церковь Георгиевским (служившего в старой России в Синоде и имевшего чин действительного статского советника) написано частично в грустно-ироничном стиле. «Вам гораздо интересней будет знать, что мы сделали в интересах науки с монастырями и церквями, с их ризницами и иконостасами при ликвидации старой веры, т. к. старую религию мы признаем ядом для народа, стараемся заменить ее учением коммунизма, возведенного нами на степень религии <...> Для отвлечения народа от старых заблуждений мы закрыли все домовые церкви, вынесли все иконы из публичных мест, закрыли все часовни, оставив пока одну Иверскую (уж очень много несознательных ходит в нее), но для дискредитирования ее, мы крупными буквами написали на здании городской Думы на фасаде, который обращен к

Иверской, один из символов марксистской веры – буквально его изречение: “Религия – опиум для народа” – пусть читают» <...> (Георгиевский В.Т. – Кондакову Н.П., 2000. С. 200). «Ввиду закрытия почти всех монастырей, – продолжал Георгиевский, – некоторые из них мы обратили в музеи – так, Сергиева Лавра – музей, Новодевичий – музей, Новый Иерусалим – музей и другие московские монастыри, а также – Кириллов, Ферапонтов, Тихвин, Соловки, Пафнутиев, Савин Звенигородский и пр.». Писал Георгиевский и об изъятии церковных ценностей, когда вся ценная часть «богослужебной утвари была национализирована». Георгиевский писал, что захват церковного имущества прошел очень «легко». «Пришлось только расстрелять несколько несознательных архиереев, да несколько десятков попов, которых жалеть было нечего, т. к. это очевидные контрреволюционеры, – и все церковные ценности были выданы» (Георгиевский В.Т. – Кондакову Н.П., 2000. С. 204).

В 20-е годы иконы пытались использовать в атеистической пропаганде, одним из инициаторов такого использования живописи был известный партийный работник, ставший этнографом, Н.М. Маторин. Под его руководством была подготовлена специальная выставка «Православное язычество», в основе которой лежала идея о связи православных икон с народными верованиями и практиками, прежде всего, с разными природными культами: культом воды, деревьев» (Шахнович, 2021. С. 7).

Маторин писал, «что у нас абсолютно нет никакого антирелигиозного истолкования икон». Причем сторонник «классового момента в иконописи», он предлагал дать «решительный отпор носителем пиетистских и патриотических, по существу контрреволюционных тенденций в истолковании религиозных памятников». Маторин писал, что храм Василия Блаженного и «псковские кубические церквушки и рублевские иконы» надо сохранить (Маторин, 1931. С. 45–46).

Уже такая постановка вопроса показывает, почему некоторые реставраторы и искусствоведы были не против продажи иконописи за границу. Они боялись, что русское религиозное искусство просто уничтожат, так как к власти в стране, по их мнению, пришли малограмотные и необразован-

³ Следственное дело Патриарха Тихона : сб. док. по материалам Центрального архива ФСБ РФ / правосл. Свято-Тихоновский богосл. ин-т; отв. сост. Н.А. Кривова. М. : Памятники исторической мысли, 2000. 1016 с.

ные люди, к тому же агрессивно настроенные к любым проявлениям религиозности. За русскими храмами и монастырями могут последовать и музейные иконы. Так, еще в 1920 г., говоря о большой «массе икон», вышеупомянутый Щекотов, направленный в Троицко-Сергиеву лавру комиссией Наркомпроса, предлагал произвести «сортировку икон», то есть «выделить те, которые могли бы быть переданы общинам верующих», а остальные «так или иначе утилизировать» (Следственное дело..., 2000. С. 576)⁴. Понятно, что хотел сказать Щекотов, однако мрачное слово «утилизация», прозвучавшее и в следующий раз, могло быть использовано в прямом своем значении.

Тема распродажи искусства из музеев Советского Союза была болезненной, она коснулась и древнерусской живописи. «Революция создала предпосылки для государственного иконного бизнеса»⁵, – пишет современная исследовательница (Осокина, 2018. С. 480).

Следует отметить, что в целом для гуманитарной интеллигенции распродажа картин и икон из государственных собраний не была секретом и несмотря на старание властей, о ней знали по дошедшим слухам, иногда преувеличенным⁶.

Еще раньше, в эпоху Гражданской войны, процветал своеобразный «иконный бизнес» и если, чтобы определить древность и ценность

иконы, требовалось специальное образование, то чтобы понять, что драгоценный оклад стоит немалых денег, образования не требовалось. Иногда «ценители» древнерусского искусства проявляли недюжинную сметку и даже своеобразное чувство юмора, как будет показано в дальнейшем. Еще при царском правительстве началась эвакуация ценностей с территорий, которые Российская империя медленно теряла в ходе Первой мировой войны. Так, например, весьма многочисленные колокола с церковью хранили во дворе Харьковско-го рафинадного завода, тут же в Харькове нашли временное пристанище и наиболее ценные эвакуированные иконы. Видимо, когда Украина стала независимой, иконы и колокола было решено перевести в Москву.

В 1918 году члену Высшего Церковного Совета протоиерею А.М. Станиславскому было поручено в Москве встретить отправленные поездом церковные ценности из Харькова. Однако в целости до Москвы груз не дошел, исчезли все иконы и некоторые колокола. Часть колоколов нашли, они доехали до Ржева, их разгрузка и их хранение вызвали массу проблем. Икон было относительно много, хотя вывозили только наиболее ценные, они занимали почти целиком вагонное купе. Выяснилось, что на станции «Нижегородской железной дороги» (Так – П.Р.) иконы были выданы некому Шитикову (РГИА. Ф. 831. Оп. 1. Д. 17. Л. 56).

Кто он такой, а также получивший часть колоколов Куликов, сказать Станиславский не мог. Единственной зацепкой служила фамилия того, кто иконы получал. Шитиков не только расписался в эвакуационных «ведомостях» на иконы, но и написал, что взял иконы «для себя» (РГИА. Ф. 831. Оп. 1. Д. 17. Л. 56).

Патриарх и Высший церковный совет рассмотрели это дело в январе 1919 года, причем было поручено «навести справку», кто такие Шитиков и Куликов. Очевидно, пропавшие иконы представляли большую ценность. Через месяц патриарх и Совет снова вернулись к этому, было заслушано объяснение протоиерея А.М. Станиславского, однако выяснить, кто такой Шитиков, забравший иконы, не удалось (РГИА. Ф. 831. Оп. 1. Д. 17. Л. 76).

В условиях Гражданской войны найти пропавшие ценности не представлялось возможным

⁴ Следственное дело Патриарха Тихона : сб. док. по материалам Центрального архива ФСБ РФ / Правосл. Свято-Тихоновский богосл. ин-т; отв. сост. Н.А. Кривова. М. : Памятники исторической мысли, 2000. 1016 с.

⁵ Можно сделать предположение, что некоторые граждане из творческой интеллигенции активно выступали за продажу икон за границу, так как считали, что лучше они будут в зарубежных коллекциях чем в СССР, где они могут быть просто уничтожены. Так, сидевший в Соловецком лагере вместе с одним из самых известных реставраторов иконописи А.И. Анисимовым Д.С. Лихачев вспоминал его слова: «если страна не ценит своих сокровищ, пусть они уходят из этой страны, но они должны быть проданы в крупные музеи или известным коллекционерам...» (Лихачев, 2021. С. 205).

⁶ «В Берлине сейчас иконная выставка, куда увезли и рублевскую Троицу. Вернется ли она? Уверяют, что вернется, но многое, близкое к ней, конечно, будет продано. Все продадут, гады, если только дадут деньги» (Шитц, 2022. С. 130–131. Запись 26 февраля 1929 г.). Ранее Шитц записал в дневник «Зловещие слухи подтверждаются: из Эрмитажа начали распродавать уже первые номера – продан “Блудный сын” Рембранта» (Шитц, 2022. С. 85).

и дело закрыли, а доклад Станиславского приняли «к сведению». На этом эпизоде воровства икон, заслуживающего пера классика, следует остановиться подробнее. Сразу возникает вопрос – почему ценности отправили без сопровождения? Можно сказать, только то, что иконы охраняли, по-видимому, какие-то железнодорожные служащие, раз они потребовали с Шитикова или того, кто представился Шитиковым, какие-либо объяснения и записали его фамилию. Об этом, безусловно, интересном случае можно судить по экстракту дела, которое присутствует в архиве, но все подробности этого случая мне неизвестны. Можно только констатировать, что Шитиков провернул большую аферу и стал обладателем большой коллекции ценных икон.

Постепенно антиклерикальную пропаганду заменяла атеистическая. Судьба многих икон времени «иконоборчества» большевиков была печальна. Часто последовательность была такая: церковные здания закрывали и там устраивали или клуб, или кинотеатр, или передавали местному колхозу, если церковь находилась в сельской местности. Самые ценные иконы поступали в музей или приехавший «специалист» определял качество икон и пригодность «их для экспорта». Остальные иконы, коих было большинство, просто уничтожались (Пригодина, 2002. С. 63–64). В Ленинграде, например, иконы из закрытой церкви могли предать в действующую. В более позднее время, например, целый иконостас закрытой церкви в деревне Пельгора передали в храм Ленинградской духовной академии. Практика, когда церковная утварь из закрытых церквей свозилась в одну, где перед уничтожением разбиралась и музейными работниками, и представителями церквей, видимо, была широко распространена.

Когда в середине 20-х годов в некоторых сельских местах проводилось показательное сжигание икон, крестьяне туда приходили добровольно и вокруг костра из икон устраивали хоровод⁷ (Капков, 2020. С. 100). Вообще сжигание икон

в 30-х годах XX века часто рассматривали как апогей атеистической компании⁸.

Прекращение относительно массового производства дешевых икон можно связать с закрытием частных производств эпохи сворачивания НЭПа. «Артельная форма промысла стала невозможной и сменилась надомным нелегальным ремеслом кустарей-одиночек, что постепенно привело к расцвету нового явления – советской иконы». Для изготовления таких икон часто использовали дореволюционные литографии, а после и фотографии икон, которые могли раскрашиваться и обрамляться в фольгу, и украшаться искусственными цветами. Такие народные иконы «функционализовали, прежде всего, в домашнем пространстве» (Антонов, Доронин, 2022. С. 15). Постепенно в антирелигиозной пропаганде агрессивное отношение к иконам заменилось на снисходительное, рассматривавшее икону как часть народного творчества. Таким образом, икона, раньше часто являвшаяся показателем веры, превращалась в элемент культуры, иногда полностью секулярной.

В заключение можно констатировать, что постепенно отношение к иконописи менялось, от высокомерного – до факта признания древнерусских иконописцев гениальными. Такому признанию предшествовало открытие древнерусского искусства, которое по времени совпало с эпохой войн и революций. Это время – не только раскрытия древнерусской живописи, но и массового перемещения икон (эвакуация, реквизиции, национализация), создавало условия для формирования частных и музейных коллекций.

В то же время у части священнослужителей оставалось неоднозначное отношение к музеефикации и реставрации живописи, в ней они видели опасность секуляризации иконописи. Но дискурс

⁷ Описанный случай с хороводом вокруг костра в момент сжигания икон происходил в селе Нагорье Ярославской губернии.

⁸ Византийское иконоборчество, видимо, позднее называли «ересь иконозжигательства» (Лепяхин, 2008. С. 254). Автор утверждает со ссылкой на Успенского, что иконы до большевиков на Руси не сжигали. Однако иконы сжигали, правда, отнюдь не из-за иконоборческих настроений (Бусева-Давыдова, 2021. С. 408). Особенно массово в 2000-х сжигали или утилизировали иконы «советского времени», представляющие в большинстве фотографии, иногда даже не раскрашенные. Часто их для утилизации как «священный мусор» несли в местную церковь (Антонов, 2022. С. 21–23).

научной реставрации или расчистки икон способствовал сохранению их, часть церковных деятелей и патриарх понимали это и шли на сотрудничество с реставраторами и деятелями культуры. Такая деятельность особенное развитие получила в первые годы Советской власти.

Однако постепенно антирелигиозные гонения коснулись не только духовенства и наиболее

активных прихожан, но и культурных работников и реставраторов, и теперь иконе грозило просто физическое уничтожение, только признание религиозного искусства частью народного творчества способствовало сохранению иконы и в культурном, и в народном быту.

Список источников

Анисимов А.И. Домонгольский период древнерусской живописи // О древнерусском искусстве. Сборник статей. М. : Советский художник, 1983а. С. 275–350.

Анисимов А.И. Раскрытие памятников древнерусской живописи // О древнерусском искусстве. Сборник статей. М. : Советский художник, 1983б. С. 81–103.

Антонов Д.И. Священный мусор: практика ритуализированной утилизации в современной церковной традиции // Живая старина. 2022. № 1. С. 21–24. EDN: FIFYVR.

Антонов Д.И., Доронин Д.Ю. Иконы советской эпохи: лики традиции. М. : Индрик, 2022. 183 с. EDN: CZPOKG.

Бобров Ю.Г. История реставрации древнерусской живописи. Ленинград : Художник РСФСР, 1987. 162, [2] с.

Бусева-Давыдова И.Л. Русская иконопись от Оружейной палаты до модерна: поиски сакрального образа. 2-е изд. М. : БуксМАрт, 2021. 475 с.

Вздорнов Г.И. История открытия и изучения русской средневековой живописи, XIX век. М. : Искусство, 1986. 382 с.

Георгиевский В.Т. – Н.П. Кондакову 26 марта / 2 апреля 1923 г. // История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси (1920–1930 годы) / И.Л. Кызласова (по материалам архивов). М. : Изд-во Академии горных наук, 2000. С. 198–205.

Грабарь И. В.М. Васнецов (очерк) // Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Документы. Суждения современников. М., 1987. С. 335–337.

Грищенко А.В. Вопросы живописи. Русская икона как искусство живописи. М. : Омега-Л, 2022. 270 с.

Доклад епископа Прокопия (Титова) об иконописании в России. 7 ноября 1917 г. // Документы Священного Собора Православной Российской Церкви 1917–1918 годов. Т. 15 (Кн. 2). Протоколы заседаний и материалы Отдела о богослужении, проповедничестве и храме и Библийского отдела / составление, подготовка текста, предис-

References

Anisimov A.I. (1983a) The pre-Mongol period of ancient Russian painting. *O drevnerusskom iskusstve. Sbornik statei = About Ancient Russian art. Collection of articles*. Moscow : Soviet Artist. P. 275-350. (In Russ.).

Anisimov A.I. (1983b) Disclosure of monuments of ancient Russian painting. *O drevnerusskom iskusstve. Sbornik statei = About ancient Russian art. Collection of articles*. Moscow : Soviet Artist. P. 81-103. (In Russ.).

Antonov D.I. (2022) Sacred garbage: the practice of ritualized disposal in the modern Church tradition. *Zhivaya starina = Living Antiquity*. No. 1. P. 21-24. (In Russ.). EDN: FIFYVR.

Antonov D.I., Doronin D.Y. (2022) Icons of the Soviet era: faces of tradition. Moscow: Indrik. 183 p. (In Russ.). EDN: CZPOKG.

Bobrov Yu.G. (1987) The history of restoration of ancient Russian painting. Leningrad: Artist of the RSFSR. 162 [2] p. (In Russ.).

Buseva-Davydova I.L. (2021) Russian iconography from the Armory to Modernity: the search for a sacred image. Moscow: BuksMArt. 475 p. (In Russ.).

Vzdornov G.I. (1986) The history of the discovery and study of Russian medieval painting, XIX century. Moscow: Iskusstvo. 382 p. (In Russ.).

Georgievsky V.T. (2000) Letter to N.P. Kondakov, March 26/ April 2, 1923. *Kyzlasova I.L. Istoriya otechestvennoi nauki ob iskusstve Vizantii i Drevnei Rusi (1920–1930 gody). Po materialam arkhivov = Kyzlasova I.L. History of the national science of the art of Byzantium and Ancient Russia (1920-1930). Based on the materials of the archives*. Moscow: Publishing House of the Academy of Mining Sciences. P. 198-205. (In Russ.).

Grabar' I. (1987) V.M. Vasnetsov (essay). *Viktor Mikhailovich Vasnetsov. Pis'ma. Dnevnik. Vospominaniya. Dokumenty. Suzhdeniya sovremennikov = Viktor Mikhailovich Vasnetsov. Letters. The diaries. Memories. Documents. Judgments of contemporaries*. Moscow. P. 335-337. (In Russ.).

Grishchenko A.V. (2022) Questions of painting. The Russian icon as the art of painting. Moscow: Omega-L. 270 p. (In Russ.).

Kravetskii A.G. (2022) A report by Bishop Prokopy (Titov) on icon painting in Russia. November 7, 1917. *Dokumenty Svyashchennogo Sobora Pravoslavnoi Rossiiskoi Tserkvi 1917–1918. Protokoly zasedanii i materialy Otdela o bogoslužhenii, propovednichestve i khrame i Bibleiskogo otdela = Documents of the Holy Council of the Orthodox Russian*

словие и примечания А.Г. Кравецкого, отв. ред. А.Г. Кравецкий, прот. Николай Балашов. М.: Изд-во Новоспасского монастыря, 2022. С. 1021–1029.

Доклады В.М. Васнецова «О русской иконописи», «Иконопись в городских и сельских храмах», «По поводу фабричной имитации образов», «Электричество в храмах». 25 ноября 1917 г. // Документы Священного Собора Православной Российской Церкви 1917–1918 годов. Т. 15 (Кн. 2). Протоколы заседаний и материалы Отдела о богослужении, проповедничестве и храме и Библейского отдела / составление, подготовка текста, предисловие и примечания А.Г. Кравецкого, отв. ред. А.Г. Кравецкий, прот. Николай Балашов. М.: Изд-во Новоспасского монастыря, 2022. С. 1044–1063.

Документы Священного Собора Православной Российской Церкви 1917–1918 годов / Протоиерей Алексей Колчерин. М.: Новоспасский монастырь, 2018. Т. 7. Кн. 2. 1280 с.

Капков К.Г. Тьма. Трагедия. Террор. История разорения Николо-Сольбинского монастыря и судьбы 8 его обитателей, 1918–1938. Проблемы прочтения следственных дел. Николо-Сольбинский женский монастырь (Местечко Сольба, Ярославская обл.). М., 2020. 333 [2] с.

Каулен М.Е. Роль музеев-храмов и музеев-монастырей в сохранении христианского историко-культурного наследия Севера // Христианство и Север. По материалам VI Каргопольской научной конференции. М., 2002. С. 115–132.

Кравецкий А.Г. Богослужебный уклад Русской Церкви и Священное писание в трудах Поместного Собора 1917–1918 гг. // Документы Священного Собора Православной Российской Церкви 1917–1918 годов. Т. 15 (Кн. 1). Протоколы заседаний и материалы Отдела о богослужении, проповедничестве и храме и Библейского отдела / составление, подготовка текста, предисловие и примечания А.Г. Кравецкого, отв. ред. А.Г. Кравецкий, прот. Николай Балашов. М.: Изд-во Новоспасского монастыря, 2022. С. 5–88.

Кызласова И.Л. О благословении Патриархом Тихоном трудов деятелей культуры по сохранению и реставрации памятников древней живописи // Вестник ПСТГУ. Сер. 2. История. История Русской Православной церкви. 2006. № 1 (19). С. 27–33. EDN: JRGZMZ.

Лепяхин В.В. «Золотой век» сказаний о чудотворных иконах. М.: Паломник, 2008. 315 с.

Лихачев Д.С. Воспоминания. М.: ОГИЗ, 2021. 463 с.

Маторин Н.М. Иконопись в антирелигиозной пропаганде // Советский музей. 1931. № 2. С. 45–54.

Church of 1917-1918. Minutes of meetings and materials of the Department on Worship, preaching and the Temple and the Bible Department. Moscow: Publishing House of the Novospassky Monastery. Vol. 15. Book 2. P. 1021-1029. (In Russ.).

Kravetskii A.G. (2022) Reports by V.M. Vasnetsov "On Russian iconography", "Iconography in urban and rural temples", "On factory imitation of images", "Electricity in temples". November 25, 1917. *Dokumenty Svyashchennogo Sobora Pravoslavnoi Rossiiskoi Tserkvi 1917–1918 godov. Protokoly zasedanii i materialy Otdela o bogoslužhenii, propovednichestve i khrame i Bibleiskogo otdela = Documents of the Holy Council of the Orthodox Russian Church of 1917-1918. Minutes of meetings and materials of the Department on Worship, preaching and the Temple and the Bible Department.* Moscow: Publishing House of the Novospassky Monastery. Vol. 15. Book 2. P. 1044-1063. (In Russ.).

Kolcherin Aleksii, protoierei (2018) Documents of the Holy Council of the Orthodox Russian Church of 1917-1918. Moscow: Novospasskii Monastery. Vol. 7. Book 2. 1280 p. (In Russ.).

Kapkov K.G. (2020) Darkness. Tragedy. Terror. The story of the ruin of the Nikolo-Solbinsky Monastery and the fate of 8 of its inhabitants, 1918-1938. Problems of reading investigative cases. Nikolo-Solbinsky Convent (The town of Solba, Yaroslavl region). Moscow. 333 [2] p. (In Russ.).

Kaulen M.E. (2002) The role of temple museums and monastery museums in the preservation of the Christian historical and cultural heritage of the North. *Khristianstvo i Sever. Po materialam VI Kargopol'skoi nauchnoi konferentsii = Christianity and the North. Based on the materials of the VI Kargopol Scientific Conference.* Moscow. P. 115-132. (In Russ.).

Kravetskii A.G. (2022) The liturgical way of the Russian Church and the Holy Scriptures in the works of the Local Council of 1917-1918. *Dokumenty Svyashchennogo Sobora Pravoslavnoi Rossiiskoi Tserkvi 1917–1918 godov. Protokoly zasedanii i materialy Otdela o bogoslužhenii, propovednichestve i khrame i Bibleiskogo otdela = Documents of the Holy Council of the Orthodox Russian Church of 1917-1918. Minutes of meetings and materials of the Department on worship, preaching and the Temple and the Bible Department.* Moscow: Publishing house of the Novospassky Monastery. Vol. 15. Book 1. P. 5-88. (In Russ.).

Kyzlasova I.L. (2006) On Patriarch Tikhon's blessing of the works of cultural figures on the preservation and restoration of monuments of ancient painting. *Vestnik PSTGU. Ser. 2. Istoriya. Istoriya Russkoi Pravoslavnoi tserkvi = Bulletin of the PSU. Episode 2. The Story. The history of the Russian Orthodox Church.* No. 1 (19). P. 27-33. (In Russ.). EDN: JRGZMZ.

Lepakhin V.V. (2008) "The Golden Age" of legends about miraculous icons. Moscow: Pilgrim. 315 p. (In Russ.).

Likhachev D.S. (2021) Memoirs. Moscow: OGIZ. 463 p. (In Russ.).

Matorin N.M. (1931) Iconography in antireligious propaganda. *Sovetskii muzei = Soviet Museum.* No. 2. P. 45-54. (In Russ.).

Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII в.: история открытия и исследования. Санкт-Петербург : ВІВЛІОПОЛІС, 2008. 429 с.

Неотправленное письмо В.Т. Георгиевского Н.П. Кондакову. 25/12 октября 1918 г. // Кызласова И.Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси 1920–1930 годы. По материалам архивов. М. : Изд-во Академии горных наук, 2000. С. 209–217.

Осокина Е.А. Небесная голубизна ангельских одежд. Судьбы произведений древнерусской живописи, 1920–1930-е годы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 655 с.

Пивоварова Н.В. Памятники Церковной старины в Петербурге – Петрограде – Ленинграде. Из истории формирования музейных коллекций: 1850–1930-е годы. М. : БуксМАрт, 2014. 432 с.

Пригодина О.Б. Антирелигиозные гонения на Каргополье // Христианство и Север. По материалам VI Каргопольской научной конференции. М., 2002. С. 63–66.

Рогозный П.Г. Гражданская война и иконы // Гражданская война в России. Жизнь в эпоху социальных экспериментов и военных испытаний, 1917–1922. Материалы XI Санкт-Петербургского международного colloquium по русской истории. Санкт-Петербург, 10–13 июня 2019 года. СПб. : Нестор-История, 2020. С. 193–207. DOI: 10.51255/978-5-4469-1699-3_2020_193. EDN: EKYCHF.

Тарасов О.Ю. Модерн и древние иконы. От святыни к шедевру. Очерк. М. : Индрик, 2016. 283 с.

Федотов Г.П. Новая Россия // Судьба и грехи России (избранные статьи по философии русской истории и культуры) : В 2-х т. СПб. : София, 1991. Т. 1. С. 197–227.

Шахнович М.М. Местночтимые православные святыне в России в конце 1920-х – начале 1930-х годов (по материалам этнографических экспедиций) // Религиоведение. 2021. № 3. С. 5–14. DOI: 10.22250/2072-8662.2021.3.5-14. EDN: WOUUCA.

Шитц И.И. «И страх, страх безумный...». Дневник историка: (март 1928 – август 1931). М. : Терра, 2022. 428 с.

Соколов Ю.М. Письмо Б.М. Соколову 21 июня 1920 г. // Из далеких двадцатых годов двадцатого века (исповедальная переписка фольклористов Б.М. и Ю.М. Соколовых) / подгот. текста, вступ. ст., коммент. и указ. В.А. Бахтиной. М. : ИМЛИ РАН, 2010. С. 370–376.

Muratov P.P. (2008) Russian painting before the middle of the XVII century: the history of discovery and research. St. Petersburg: BIBLIOPOLIS. 429 p. (In Russ.).

Georgievskii V.T. (2000) An unsent letter from to N.P. Kondakov. October 25/12, 1918. Kyzlasova I.L. *Istoriya otechestvennoi nauki ob iskusstve Vizantii i Drevnei Rusi 1920–1930 gody. Po materialam arkhivov* = Kyzlasova I.L. *The history of the national science of the art of Byzantium and Ancient Russia 1920-1930. Based on the materials of the archives*. Moscow: Publishing House of the Academy of Mining Sciences. P. 209-217. (In Russ.).

Osokina E.A. (2018) The heavenly blue of angelic robes. The fate of the works of ancient Russian painting, 1920-1930s. Moscow: New Literary Review. 655 p. (In Russ.).

Pivovarova N.V. (2014) Monuments of Church antiquity in St. Petersburg-Petrograd-Leningrad. From the history of the formation of museum collections: the 1850s-1930s. Moscow: BuksMArt. 432 p. (In Russ.).

Prigodina O.B. (2002) Antireligious persecution in Kargopolye. *Christianity and the North. Based on the materials of the VI Kargopol Scientific Conference*. Moscow. P. 63-66. (In Russ.).

Rogoznyi P.G. (2020) Civil War and icons. *Grazhdanskaya voina v Rossii. Zhizn' v epokhu sotsial'nykh eksperimentov i voennykh ispytaniy, 1917–1922. Materialy XI Sankt-Peterburgskogo mezhdunarodnogo kollokviuma po russkoi istorii. Sankt-Peterburg, 10–13 iyunya 2019 goda* = *Civil War in Russia. Life in the era of social experiments and military trials, 1917-1922. Materials of the XI St. Petersburg International Colloquium on Russian History. St. Petersburg, June 10-13, 2019*. St. Petersburg: Nestor-History. P. 193-207. (In Russ.). DOI: 10.51255/978-5-4469-1699-3_2020_193. EDN: EKYCHF.

Tarasov O.Yu. (2016) Modernity and ancient icons. From a shrine to a masterpiece. Essay. Moscow: Indrik. 283 p. (In Russ.).

Fedotov G.P. (1991) New Russia. *Sud'ba i grekhi Rossii (izbrannye stat'i po filosofii russkoi istorii i kul'tury)* = *Fate and sins of Russia (selected articles on the philosophy of Russian history and culture)*. St. Petersburg: Sofia. In 2 vol. Vol. 1. P. 197-227. (In Russ.).

Shakhnovich M.M. (2021) Locally venerated Orthodox saints in Russia in the end of the 1920s – early 1930s (based on ethnographic expeditions). *Religiovedenie* = *Religious Studies*. No. 3. P. 5-14. (In Russ.). DOI: 10.22250/2072-8662.2021.3.5-14. EDN: WOUUCA.

Shitz I.I. (2022) “And fear, crazy fear...”. The historian's diary : (March 1928 – August 1931). Moscow: Terra. 428 p. (In Russ.).

Sokolov Y.M. (2010) Letter to B.M. Sokolov, on June 21, 1920. *Iz dalekikh dvadtsatykh godov dvadtsatogo veka (ispovedal'naya perepiska fol'kloristov B.M. i Yu.M. Sokolovykh)* = *From the distant twenties of the twentieth century (confessional correspondence of folklorists B.M. and Y.M. Sokolov)*. Moscow: IMLI RAS. P. 370-376. (In Russ.).

Информация об авторе

Рогозный Павел Геннадиевич,
кандидат исторических наук, научный сотрудник,
Санкт-Петербургский институт истории Российской
Академии наук,
197110, г. Санкт Петербург, ул. Петрозаводская, 7, Россия,
e-mail: rorozny@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-5263-9170>

Вклад автора

Рогозный П.Г. выполнил исследовательскую работу,
на основании полученных результатов провел обобщение
и подготовил рукопись к печати.

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Автор прочитал и одобрил окончательный вариант
рукописи.**

Информация о статье

Статья поступила в редакцию 29 декабря 2023 г.;
одобрена после рецензирования 28 февраля 2024 г.;
принята к публикации 4 марта 2024 г.

Information about the author

Pavel G. Rogozny,
Cand. Sci. (History), Researcher,
St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of
Sciences,
7, Petrozavodskaya St., St. Petersburg 197110, Russia,
e-mail: rorozny@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-5263-9170>

Contribution of the author

Rogozny P.G. carried out a research work, based on the
obtained results made the generalization and prepared the
manuscript for publication.

Conflict of interests

The author declares no conflict of interests.

**The author has read and approved the final manu-
script.**

Article info

The article was submitted December 29, 2023;
approved after reviewing February 28, 2024; accepted for
publication March 4, 2024.