

Общество «Икона» в Париже \*



**К 75-летию  
Общества «Икона»  
в Париже**

—≡ 1927 — 2002 ≡—





# **L'Association «l'Icône» à Paris**

**O. Lelekova**

**G. Vzdornov, Z. Zalessky**

**Paris – Moscou  
2002**

# **Общество «Икона» в Париже**

**Г. И. Вздорнов**

**З. Е. Залеская, О. В. Лелекова**

**Москва – Париж  
2002**





# Общество «Икона» в Париже



**Прогресс-Традиция**  
**Москва**



УДК 719  
ББК 85.14  
В 11

*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)  
Проект № 01 – 04 – 16128*

**Вздорнов Г.И., Залеская З.Е., Лелекова О.В.**

**В 11** Общество «Икона» в Париже. Т.1 – М.: Прогресс-Традиция. 2002. – 600 с.

ISBN 5-89826-085-4

Общество «Икона» в Париже – общественная организация, созданная в 1927 году по инициативе известного общественного деятеля и совладельца крупного коммерческого и банковского дела В.П. Рябушинского, объединяла многих художников-иконописцев, архитекторов, ученых и писателей, оказавшихся после революции за пределами России. Материалы по истории этого Общества извлечены из архивных источников и зарубежной прессы 1920 – 1990-х годов. Издание выходит в двух томах: в 1 томе даны сведения о многообразной деятельности Общества, во 2 томе публикуются научные статьи членов Общества, большая часть которых напечатана впервые. Издание включает в себя много редких иллюстраций.

ББК 85.14

ISBN 5-89826-085-4

© Г.И. Вздорнов, З.Е. Залеская, О.В. Лелекова, 2002  
© В.П. Семин, оформление, 2002  
© Общество «Икона» в Париже, 2002  
© «Прогресс-Традиция», 2002

# Содержание

|   |     |
|---|-----|
| <i>Г. И. Вздорнов</i>                                       |     |
| Предисловие . . . . .                                       | 9   |
| <b>I</b>  |     |
| Общие сведения об Обществе «Икона» в Париже . . . . .       | 27  |
| <b>II</b>   |     |
| В. П. Рябушинский в среде Рябушинских . . . . .             | 33  |
| <b>III</b>  |     |
| Документы об основании Общества «Икона» в Париже . . . . .  | 67  |
| <b>IV</b>   |     |
| Персональный состав Общества . . . . .                      | 93  |
| <b>V</b>  |     |
| Члены-основатели Общества «Икона» . . . . .                 | 115 |
| <b>VI</b>   |     |
| Старшее поколение иконописцев и деятелей Общества . . . . . | 185 |
| <b>VII</b>  |     |
| Младшее поколение иконописцев и деятелей Общества . . . . . | 313 |
| <b>VIII</b>   |     |
| Церкви, иконы и росписи в храмах Западной Европы . . . . .  | 351 |



## IX

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| Выставки Общества «Икона» . . . . . | 423 |
|-------------------------------------|-----|

## X

|   |     |
|---|-----|
| Доклады и сообщения, прочитанные в Обществе «Икона» . . . . . | 485 |
|---|-----|

## XI

|   |     |
|---|-----|
| Хроника Общества «Икона» в Париже . . . . . | 499 |
|---|-----|

|                        |     |
|------------------------|-----|
| Библиография . . . . . | 597 |
|------------------------|-----|

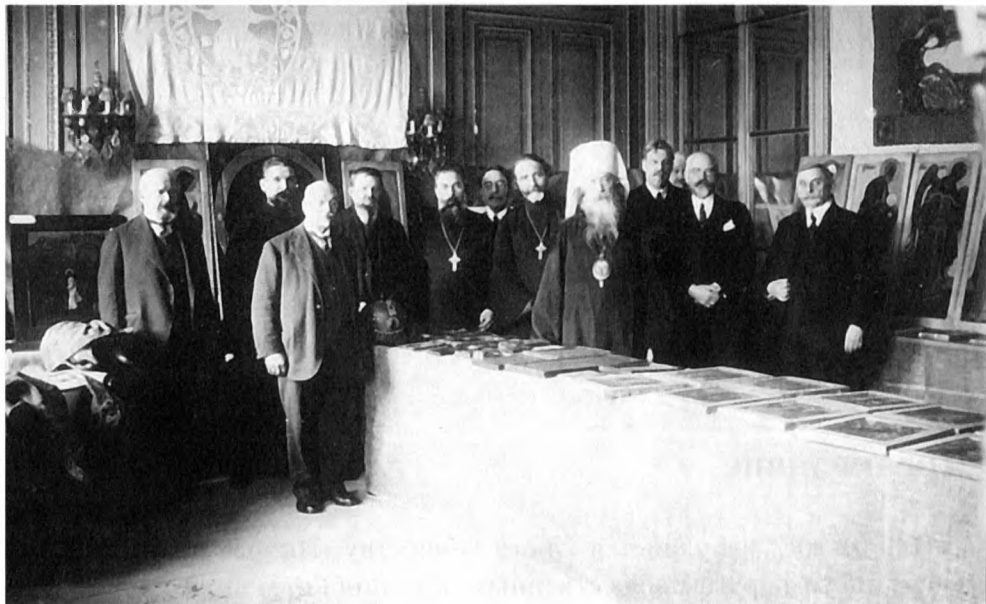
*Г.И. Вздорнов*

## **Предисловие**

В 2002 году исполняется 75 лет Обществу «Икона» в Париже. Подобно многим другим общественным объединениям в русской эмиграции первой волны «Икона» возникла по инициативе частных лиц и своей целью имела распространение знаний о русской иконе как в русской, так и французской среде. Постепенно она вовлекала в свою деятельность художников, ученых, архитекторов, критиков, профессоров и преподавателей высших и средних учебных заведений во Франции, Англии, Чехии, Германии, Бельгии, Швейцарии, Финляндии. Редко какому-либо другому Обществу Русского Зарубежья была суждена такая долгая плодотворная жизнь, как Обществу «Икона». Понять причины возникновения и значение этого Общества — значит понять общие движущие силы России за рубежом, создавшей своеобразную новую культуру тех стран, где русские эмигранты нашли свой временный, а потом и постоянный приют.

Инициативную роль на начальном этапе истории Общества «Икона» взяла на себя семья Рябушинских, а точнее — Владимир Павлович Рябушинский. До начала первой мировой войны семья Рябушинских владела многомиллионной собственностью в виде мануфактурного производства и банковским капиталом, исчислявшимся примерно в пять миллионов золотых рублей. Одно из богатейших купеческих семейств, Рябушинские в начале XX века выдвинули из своей среды немало ярких талантов в области культуры, искусства и науки.





Открытие 1-й выставки Общества «Икона». Париж, 1928.

Слева направо: кн. Г.Н. Трубецкой, А.В. Вдовенко, Н.Н. Кедров, В.П. Рябушинский, П.И. Гучков, о. Николай (Сахаров), о. Георгий (Спасский), митрополит Евлогий (Георгиевский), Н.Т. Каштанов, И.В. Шнейдер, П.А. Вахрушев

В.П.Рябушинский, которому судьба уготовила заниматься банковскими делами фирмы, рано заявил о себе как о видном общественном деятеле. Убежденный патриот, он наиболее полно выразил свою идеологию в почти афористической форме: процветание России, по его словам, зависит исключительно от деятельной любви к родине, армии и культуре.

С началом первой мировой войны В.П.Рябушинский добровольно ушел на фронт, воевал в Галиции, был ранен, произведен в прапорщики и заслужил Георгия четвертой степени. Оказавшись в эмиграции, В.П.Рябушинский пробовал заново начать крупное промышленное дело уже на почве Франции. Потерпев неудачу, он, однако, не пал духом и нашел новую поддержку своим нерастраченным силам в публицистике, литературном труде и в развертывании той организации, какою было Общество «Икона».

По всей видимости, мысль об «Иконе» родилась у В.П.Рябушинского еще в 1925 году, но первое организационное совещание, или, точнее, учредительное собрание состоялось в Париже 24 июня 1927 года.

Присутственный лист подписали девять человек: Б.К.Зайцев, С.К.Маковский, П.П.Муратов, В.П.Рябушинский, В.А.Рябушинская, Д.С.Стеллецкий, кн. Г.Н.Трубецкой и кн. С.А.Щербатов. Однако спустя около полувека, второй председатель Общества Н.И.Исцеленнов в небольшом очерке об Обществе «Икона» прибавляет к этому основному списку еще трех человек: Н.Т.Каптанова, В.Ф.Грюнейзена и И.В.Шнейдера. Председателем Общества был избран В.П.Рябушинский, его заместителем — С.К.Маковский, секретарем — П.П.Муратов.

Все названные здесь лица до 1917 года имели прямое либо близкое отношение к русской иконе и ее популяризации: С.К.Маковский был издателем сборников «Русская икона», И.Я.Билибин и Д.С.Стеллецкий, каждый по-своему, разрабатывали в своем творчестве мотивы русского народного искусства и иконописи, С.А.Щербатов рано приобрел к коллекционированию икон, семья Рябушинских финансировала многие из мероприятий, связанных с собиранием, изучением и экспонированием древних икон.

Наиболее значительной фигурой был, конечно, Павел Павлович Муратов. Еще в 1914 — 1916 годах он прославился своими талантливыми очерками о древнерусской живописи: им подготовлен VI том «Истории русского искусства» Игоря Грабаря, целиком отведенный изобразительному искусству допетровской эпохи (1916), и в сотрудничестве с К.Ф.Некрасовым, владельцем собственного издательства и другом П.П.Муратова, были выпущены обзор древнерусских икон в собрании И.С.Остроухова (1914) и много позже изданное исследование об иконе Феодора Стратилата XVI века из Новгородского епархиального древлехранилища (1917). Не приходится говорить о мелких публикациях П.П.Муратова: статьях, рецензиях и обзорах, темою которых были новые открытия старых русских икон и памятников монументальной живописи. Блестяще владея языком, профессиональный литератор и знаток предмета, о котором приходилось писать, П.П.Муратов занял лидирующее положение в научном мире, связанном с древнерусским искусством и его изучением. Подобно «Образам Ита-

лии», которыми зачитывалась публика, он открыл и образ иконы как великого искусства великого народа.

Обстоятельства, при которых учредители «Иконы» оказались в эмиграции, были разными. К моменту начала первой мировой войны и Октябрьской революции Д.С. Стеллецкий работал в Париже и разумно посчитал невозможным возвращение в Россию: это, так сказать, эмигрант не по убеждению, а по чисто житейским причинам.

И.Я. Билибин осенью 1917 года, напуганный разрухой и надвигающимся голодом, бежал из Петрограда в принадлежавшее ему имение Батилиман в Крыму и в 1918 — 1920 годах принимал участие в охране исторических и художественных памятников, а также в организации выставок на территории, контролируемой Белой армией. В декабре 1920-го он бежал вместе с отступающими белыми из Ростова на Дону в Новороссийск, откуда на пароходе «Саратов» в феврале 1921 года попал в Стамбул, а затем в Египет. Благодаря многочисленным заказам И.Я. Билибин не испытывал общей для большинства беженцев нищеты и его приезд в Париж в 1925 году был простой переменой места жительства.

Одновременно с И.Я. Билибиным в Крыму оказался и С.К. Маковский, энергия которого сосредоточилась на организации художественных выставок и на литературном сотрудничестве с ялтинскими и ростовскими издательствами. При исходе белых в 1920 году он попал сначала в Прагу, а затем в Берлин и только в 1926 году перебрался в Париж, где в течение многих лет работал заведующим литературно-художественным отделом популярной в эмиграции газеты «Возрождение».

Все трое (Билибин, Стеллецкий и Маковский) были членами «Мира искусства». К этому объединению близко примыкал и С.А. Щербатов, уехавший из России уже в 1918 году. Небесполезно вспомнить, что С.А. Щербатов наряду с А.В. Морозовым был одним из самых поздних коллекционеров иконописи и ему принадлежала знаменитая в истории русской живописи псковская «Троица» XVI века, находящаяся теперь в Третьяковской галерее.

Двое из учредителей — Б.К. Зайцев и П.П. Муратов — «выбыли» из России много позже других: первый в июне, а второй в сентябре 1922 года. За пять послереволюционных лет они были не только свидетеля-

ми, но и участниками подлинного открытия древнерусского искусства. Уже летом 1918 года П.П. Муратов по приглашению Н.И. Троицкого вошел в президиум Коллегии по делам музеев и охраны памятников искусства и старины, на правах лучшего специалиста по древней иконе провел «национализацию» собрания И.С. Остроухова с пожизненным оставлением владельца директором собственного музея.

В 1918 — 1919 годах в должности эксперта Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи в России, возглавлявшейся И.Э. Грабарем, он неоднократно выезжал в Троице-Сергиеву лавру, Новгород, Звенигород и Владимир, наблюдал за расчисткой икон и фресок Феофана Грека, Андрея Рублева и Дионисия.

Ранее приобретенные знания о русской и византийской живописи обогатились у П.П. Муратова личными впечатлениями в процессе этих работ. В двух содержательных очерках, напечатанных уже в эмиграции, в Париже (1923 и 1933), П.П. Муратов прямо заявил, что без учета новейших открытий в Советской России невозможна научная история не только русского, но и византийского изобразительного искусства.

Такою была интеллектуальная среда, поддерживавшая инициативу В.П. Рябушинского в момент зарождения Общества «Икона». Ни у кого из учредителей не было «состояния», на которое могло бы опереться новосозданное Общество, но в избытке присутствовали любовь к иконе и желание сделать ее достоянием возможно более широкого круга людей. На первых порах шла вербовка новых членов в Общество — впрочем, таких же безденежных, как и сами основатели. Почетные же члены из числа влиятельных, сохранившие в эмиграции некоторую долю бывшего капитала, не спешили в шатких условиях беженской жизни расставаться с ним в пользу Общества. Ежегодные поступления в форме членских взносов с трудом покрывали расходы на неотложные нужды объединения.

Если на первых порах Общество ставило своей целью всемерную популяризацию древнерусской иконы и старого религиозного быта в целом, то уже на рубеже двадцатых и тридцатых годов в его деятельности стали преобладать коммерческие начинания. Со временем они получили даже значение главных для Общества, поскольку отчисления от заказов продлевали жизнь Общества и давали возможность держаться вместе

его наиболее верным членам. Но они же послужили причиной ухода из Общества тех членов, кто изучал старую икону и кого мало интересовала «копийная» живопись иконописцев новой формации.

С исчезновением надежд на крушение коммунистической власти в России эмиграция достаточно скоро занялась устройством своих учреждений уже на длительный срок. Церковная жизнь, направляемая во Франции с 1920 года митрополитом Евлогием (почетным членом Общества «Икона»), сосредоточилась в Париже при Свято-Сергиевском Подворье, основанном в 1924 году, и открытой вскоре при этом Подворье Высшей Богословской школе, куда переместилась по существу вся элита религиозно-научного просвещения в эмиграции.

Какою бы ни была взаимная приязнь «Иконы» и Подворья, Свято-Сергиевский приход и Богословская школа оказались более притягательными для тех членов Общества, кого интересовали духовно-нравственные проблемы, а не узко понятая иконописная работа. Рано или поздно, но Свято-Сергиевский приход и Богословский институт стали постоянным прибежищем и даже родным домом для целого ряда членов Общества «Икона»: кн. Г.Н. Трубецкого, Н.Т. Каштанова, Б.К. Зайцева, братьев Ковалевских, архимандрита Киприана Керна, Ф.Г. Спасского.

Здесь создана наиболее значительная работа Д.С. Стеллецкого — роспись и иконостас Свято-Сергиевского храма (1925 — 1927), много позже звонницу храма спроектировал и построил второй председатель Общества «Икона» Н.И. Исцеленнов. На Подворье жила талантливая художница сестра Иоанна Рейтлингер, церковные работы которой, как и Д.С. Стеллецкого, наиболее ярко характеризуют так называемую «парижскую школу» иконописи.

Развитие иконописной артели в Обществе «Икона» соответствовало столь же интенсивному росту приходов в местах расселения русских. Армия и флот белых сохраняли в своих структурах традиционный для дореволюционного времени институт полковых и корабельных священников, и первые храмы в эмиграции возникли на базе небольших, приспособленных к походным условиям армейских и военно-морских церквей, нередко палаточного вида с переносными и временными престолами. При постепенной натурализации эмигрантов эти миниатюрные храмы возникали решительно во всех городах и поселках при-



ютивших беженцев стран. Почти нищие по наполнению утварью и иконами такие храмы держались исключительно верой и сердечной молитвой прихожан.

Со временем, когда произошла концентрация русского населения в столицах и горнозаводских и фабричных городках, число малых церквей уменьшилось, а окрестные большие общины получили возможность строить более поместительные храмы, заказывать для их украшения иконы, резные кресты, иконостасные рамы, утварь, даже стенные росписи. И Общество «Икона» явилось идеальным посредником между заказчиками и исполнителями таких художественных задач.

Наиболее активными и плодотворно работавшими иконописцами Общества в первый период его существования были Д.С. Стеллецкий, кн. Е.С. Львова, А.А. Бенуа, Г.В. Морозов, Ю.Н. Рейтлингер, о. Гри-



Члены Общества «Икона» на одной из выставок. Начало 1950-х годов.

Слева направо: В.А. Цевчинский, о. Олимп (Пальмин), Г.В. Морозов, П.И. Агапов, В.П. Рябушинский, М.А. Лихачев, Ф.М. Бокач, кн. Е.С. Львова, Т.Е. Ельчанинова, А.С. Мерзлюкин



В Византийской библиотеке в Париже. Начало 1950-х годов.

Слева направо: А.С. Мерзлюкин, кн. Е.С. Львова, м-м Берг, В.П. Рябушинский

горий Круг, П.М. Софронов, П.А. Федоров. Почти все они обучались иконописанию в эмиграции — за исключением Д.С. Стеллецкого и П.М. Софронова: первый из них стал заниматься иконописанием еще в 1910 — 1912 годах, а второй обучался иконописи с двенадцати лет и пользовался международным авторитетом в области иконописи и стенописи.

Самой выдающейся работой Д.С. Стеллецкого была, конечно, декорация храма Свято-Сергиевского Подворья в Париже, окончание которой пришлось как раз на время официального учреждения Общества «Икона». Примечательно, что заказ Д.С. Стеллецкому на иконостас и роспись храма св. Сергия вдохновил художника, истосковавшегося по церковным росписям, настолько, что он фактически бесплатно исполнил всю эту нелегкую работу. Лишь для написания ликов святых в иконостасе он пригласил тогда еще совсем молодую, но быстро совершенствовавшуюся художницу Е.С. Львову.

Профессионально не менее значительной была и фигура П.М. Софронова, связь которого с Обществом «Икона» была, правда очень корот-

кой: с 1931 по 1934 год. Ему принадлежала мысль о создании при Обществе иконописной артели, куда вошли не только иконописцы, но и резчики, архитекторы, золотошвейки. Короче говоря — все, кто так или иначе был связан с церковным искусством и храмовой декорацией. С этого момента в структуре Общества «Икона» существовали два подразделения: историко-теоретическая часть его деятельности направлялась Советом Общества, а производственная — руководителями артели.

Проценты от продажи произведений артели поступали на счет Общества. Хотя П.М.Софронов покинул Париж уже в 1934 году и работал затем в Югославии, Италии и Соединенных Штатах, его пребывание в «Иконе» оказалось чрезвычайно ценным. Именно им была инициирована мысль о создании практического руководства по иконописанию, которое было осуществлено Обществом в лице И.В.Шнейдера и П.А.Федорова (1947).



На 41-й выставке Общества «Икона». Париж, 1988.

Слева направо: К.Б. Первышина, Г.А. Ляпьер, А.Ф. Артамонов, Ю.П. Залесский, З.Е. Залеская, Е.П. Озолина, неизвестная, Н.П. Спасская, Н.Г. Спасский



Члены Общества «Икона» в Париже. 1995.

*Слева направо: Н. Дельсо, Э.Е. Залеская, Н.Л. Майданович, Г.А. Ляпьер*

Довоенное время было временем расцвета Общества «Икона», когда оно находилось в контакте с известными учеными, устраивало многочисленные выставки и лекции, входило в творческие сношения с другими историко-культурными Обществами эмиграции и держало высокую планку иконописания. Общество приложило немало усилий и в области строительного дела: оно содействовало сооружению и украшению трех известнейших храмов, символизирующих эмиграцию и объединявших всех беженцев без различия их социального происхождения и общественного положения: Успенской церкви на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа (архитектор А.А. Бенуа, 1939), храма-памятника Иова Многострадального Николаю II, царской семье и всем русским людям в смуте убиенным в Брюсселе (архитектор Н.И. Исцеленнов, 1936–1950) и Успенской церкви на Ольшанах в Праге (архитектор В.А. Брандт, 1924–1925).

Вторая мировая война существенно повлияла на состояние Общества «Икона»: оно с трудом восстановило былую репутацию, но потеряло

многих из своих членов, ранее активно работавших в Обществе. Яркой личностью этого периода в истории Общества был Николай Иванович Исцеленнов — архитектор, инженер, художник, исследователь. Сменив на посту председателя Общества состарившегося и ослепшего В.П. Рябушинского, он сумел возродить лекционную и выставочную деятельность «Иконы», привлечь в Общество свежие силы и найти заработки для талантливых иконописцев.

Центробежные тенденции в Обществе, характерные, впрочем, для многих других зарубежных общественных организаций послевоенной эпохи, оказались губительными для Общества, и отнюдь не только по старости в 1971 году Н.И. Исцеленнов оставил руководящую должность председателя «Иконы». В то же время Общество сохранило за собою замечательных иконописцев и церковных деятелей: Т.В. Ельчанинову, о. Григория Круга, Л.А. Успенского.

С именем Л.А. Успенского связано рождение почти новой научной дисциплины — богословия иконы, где соединены понятия красоты и ценности православной иконографии.

С переходом Л.А. Успенского в юрисдикцию Московского Патриархата, появлением его статей в «Журнале Московской Патриархии» и чтением лекций по истории и богословию иконы в Московской Духовной академии его пребывание в Обществе «Икона» стало нежелательным и он вышел из Общества.

Так, едва ли не впервые в истории Общества, заявила о себе конфессиональная нетерпимость к личному выбору даже общепризнанного ученого.



Помещение Общества «Икона» в Париже

С уходом из Общества Л.А. Успенского, с затворничеством о. Григория Круга (1950), с отъездом Ю.Н. Рейтлингер сначала в Прагу, а потом в Советский Союз (1946 и 1956), со смертью Д.С. Стеллецкого (1947), кн. Е.С. Львовой (1971), Н.И. Исцеленнова (1981), Т.В. Ельчаниновой (1981) и И.А. Кюлева (1987) Общество «Икона» впадало в затяжной творческий кризис.

Усилиями последнего председателя Общества З.Е. Залесской удалось в полной мере поддержать только одно из направлений бывшей деятельности Общества: выставочное. Благодаря ее исключительной работоспособности и организаторскому таланту в 1988 и 1996 годах состоялись две фундаментальные выставки старой и новой иконописи.

Первая из них была приурочена к празднованию 1000-летия Крещения Руси, вторая — к 70-летию Общества. На выставке 1988 года, куратором которой был академик А.Н. Грабар, экспонировалось более двухсот икон, на выставке 1996 года — около ста. Были показаны лучшие произведения старых и новых членов Общества, нередко полученные из храмов, куда они предназначались, и таким образом выяснилось главное дело Общества: распространение новой православной иконы и знания о ней в Зарубежной России.

Как это ни кажется странным, но дать общую характеристику «парижской школы» иконописи почти невозможно. Ведь наряду с иконописцами Общества иконы в Париже писали и другие художники, никогда не входившие в это объединение, сохранявшие самостоятельность и ревниво оберегавшие свое искусство от указаний и диктата любого общественного учреждения (А.В. Русак, Н.Н. Шелехов). Новая иконопись широко практиковалась также в Финляндии и Латвии, Болгарии, Чехии и Югославии. В Оплемце как раз в 1920 — 1930-е годы создавали монументальный живописно-мозаический ансамбль мавзолея Карагеоргиевичей — наиболее импозантный образец нового религиозного искусства, собравший много русских художников-иконописцев из Франции, Чехии, Болгарии и Королевства сербов, хорватов и словенцев.

С 1930-х годов эмигрировавшие в США русские иконописцы приняли участие в росписи множества русских и украинских православных соборов и приходских церквей от Нью-Йорка до Калифорнии. В этом удивительном по широте охвата движении «парижская школа» — не единственное, но, конечно, заметное художественное явление. Какими

бы преувеличенными ни были оценки того или иного парижского иконописца, но о. Григорий Круг не совсем напрасно получил название «второго Рублева».

Общей чертой «парижской школы» представляется не всегда заметное, но явственное желание авторов выйти за пределы уже известных иконографических сюжетов. Чрезвычайно показательным в этом отношении является написанный в 1925 году Д.С. Стеллецким большой образ «Собор святых новомучеников российских от безбожников убиенных» — своего рода каноническое изображение для всех последующих подобных икон. Так же, заново, была задумана и исполнена И.А. Кюлевым совместно с о. Григорием Кругом житийная икона преподобного Андрея Рублева и «Собор святых русских иконописцев». Но подавляющее большинство работ других авторов — точные копии либо «парафразы» русских икон, известных художникам по цветным репродукциям в русских и зарубежных изданиях. Тому, кто хорошо знает подлинники древние иконы, работы новых иконописцев кажутся бледной тенью великих произведений XV или XVI веков. По мере того, как Общество «Икона» покидали или уходили в мир иной старые мастера, падало также и мастерство, на первый план выступало любительство, и уже давно следовало бы говорить о естественном умирании «парижской школы», перешедшей из разряда живых художественных явлений в историческое прошлое.

Сильнейший удар по Обществу был нанесен изменившейся политической ситуацией в России. С началом культурной революции в 1929 году древняя икона и связанные с нею исследования рассматривались как пропаганда религии и церкви. Десятки ученых и реставраторов были арестованы, сосланы и расстреляны, оставшиеся на свободе в спешном порядке меняли специальности и места работы. Лишь очень немногие (В.Н. Лазарев, А.И. Некрасов, М.В. Алпатов, Б.И. Пуришев, Б.В. Михайловский) сохранили уже определившуюся в их личных планах древнерусскую тематику и накануне и сразу после войны, на волне патриотического подъема и сталинского благоволения к церкви, сумели опубликовать ценные книги, надолго ставшие классикой русской медиевистики.

В 1937 году вышла монография А.И. Некрасова «Древнерусское изобразительное искусство» (ставшая, впрочем, одним из поводов для его





Члены Общества «Икона» в Третьяковской галерее. 1991

ареста и затем тринадцатилетней ссылки), в 1941 году – содержательнейшая книга Б.В. Михайловского и Б.И. Пуришева «Очерки истории монументальной живописи» (основная часть тиража «Очерков», печатавшихся в Ленинграде весной 1941 года, погибала при последовавшей вскоре блокаде города). В 1947 – 1948 годах были опубликованы две замечательные книги В.Н. Лазарева: «Искусство Новгорода» и двухтомная «История византийской живописи» (первая из них написана в годы войны, а вторая – в 1920 – 1940-х годах).

1955 год ознаменовался публикацией третьего тома «Всеобщей истории искусств» М.В. Алпатова, целиком отведенного русскому искусству с древнейших времен до начала XVIII века. Одновременно Академия наук СССР начала издание многотомной «Истории русского искусства», первые три книги которой были посвящены древнерусскому изобразительному искусству с X по XVII век. С этих пор древнерусская тематика уже не исчезала из академической и научно-популярной литературы и достигла невиданного расцвета в 1960 – 1990-е годы.





Собрание Общества «Икона» по случаю приезда в Париж М.М.Принцевой.  
Январь 1994

Изучение иконописи, бывшее в Русском Зарубежье прерогативой Общества «Икона», переместилось на Восток, и советская наука не только потеснила Общество в Париже, но и свела по существу на нет всякую серьезную инициативу Общества «Икона» в плане изучения и даже популяризации иконописи.

1990-е годы породили еще одну причину падения авторитета Общества «Икона». С развитием демократии в России, более чем либерального отношения власти к Церкви невиданно быстро и повсеместно стали открываться храмы и монастыри. Опустошенные церковные здания требовалось наполнить иконами и утварью и на почве такого спроса во многих городах возникли иконописные мастерские, бравшие заказы и на отдельные образа и на целые иконостасы. В мастерские устремилась часть профессиональных реставраторов, владевших знанием техники иконописания и знанием иконографии. Созданные ими новые иконы и даже стенные росписи отвечали самым строгим требованиям как со стороны специалистов, так и со стороны заказчи-

ков. Новое иконописание не ограничилось столицами: оно охватило многие российские города — Новгород, Псков, Вологду, Владимир, Нижний Новгород, Екатеринбург, Иркутск, Красноярск, Барнаул. Чтобы понять масштабы работ в этом направлении, достаточно упомянуть только Храм Христа Спасителя в Москве, воссозданный за три года во всем прежнем великолении его архитектуры, стенописи и иконописи.

Движение из России перекинулось сначала в страны Содружества Независимых Государств, а затем и за рубеж, где с успехом новые русские иконы экспонировались в Италии, Германии и США. Работы младшего поколения членов Общества «Икона» настолько уступали в качестве и оригинальности исполнения работам российских мастеров, что мы имеем все основания сомневаться в дальнейшей плодотворности подобной деятельности за границей.

Поскольку Совет Общества «Икона» трезво оценил меняющуюся на наших глазах картину, он принял решение организовать свои филиалы в России. Первой ласточкой новой политики стало учреждение филиала парижского Общества в Иркутске — на родине Н.И.Исцеленнова. На очереди, я думаю, основание отделения в Москве и осуществление давно лелеяемой всеми мысли о Музее семьи Рябушинских в доме Степана Павловича у Никитских ворот в Москве.

Но вернемся к прошлому и постараемся оживить потускневшие от времени краски того, что называется Обществом «Икона» в Париже. В издающемся нами двухтомном сборнике материалов для истории Общества оно по возможности представлено в разнообразных формах деятельности. Это прежде всего дела и дни активной части членов Общества: его учредителей, председателей, ученых, иконописцев, администраторов, друзей.

Семье Рябушинских отведен один из вводных разделов сборника, поскольку не только Владимир Павлович, но и другие члены двух поколений семьи Рябушинских сохраняли и сохраняют до сих пор верность идеалам, которыми руководствовался основатель Общества.

История Рябушинских — не просто история российского промышленного капитализма, но и яркое воплощение искусства и науки серебряного века в истории России. Без учета этой второй составляющей в биогра-

фиях Рябушинских невозможно было бы понять мотивы основания Общества «Икона» в Париже и его последующую деятельность.

Общество — прежде всего его члены. Пестрота лиц в «Иконе» способна удивить даже закоренелого скептика. Вереница мужчин и женщин, беженцев и небегенцев, профессионалов и любителей — от великих княгинь и митрополитов до отставных полковников и церковных служек. Далеко не всеми двигала бескорыстная любовь к иконе, но ущербная психология эмигранта находила некоторое успокоение, когда он был востребован Обществом и имел возможность находиться в среде других беженцев. В этом отношении Общество имело еще и чисто гуманитарное значение, оно оказывало моральную поддержку одиноким людям и приобщало их к коллективной работе.

Движущей силой Общества были, конечно, художники-иконописцы и люди других творческих профессий, необходимых церкви. При этом конфессиональные интересы до 1950-х годов почти не давали о себе знать: во главе Общества находился староста старообрядческой общины в Париже, а в членах состояли верующие и не слишком верующие, члены православных приходов в Русской заграничной церкви и Московского Патриархата, католики и протестанты. Интересы искусства и науки ставились выше других интересов и соображений.

Помимо сводного списка членов Общества за три четверти столетия в сборник вошли биографические справки об учредителях, председателях и активных членах, причем списки последних разделены на старшее и младшее поколения. Чтобы представить живых людей с их индивидуальными чертами и творческой манерой, мы по возможности давали выдержки из статей в газетах и журналах русской эмиграции, архивные письма и документы, фотоснимки и рисунки. Хочется думать, что такое расположение материала будет способствовать лучшему усвоению сведений об отдельных художниках и Обществе в целом.

Две последние части данного тома содержат полные сведения о выставках Общества за семьдесят лет и хронику Общества за тот же период, в которой зафиксированы наиболее примечательные события в жизни Общества. Как и в предыдущих разделах, мы избегали комментариев и давали слово современникам и участникам событий. Тем самым была достигнута цельность первоначальной картины, не подвергавшейся поновлениям и реставрации.

Досадной лакуной в сборнике является отсутствие протоколов общих собраний и Совета Общества. Немногие документы этого рода относятся только к ранней истории объединения. Причины их отсутствия нам не совсем понятны: либо они велись нерегулярно и остаются не разысканными в бумагах Общества в Париже, либо они были забраны в последние годы жизни В. П. Рябушинским и попали в какой-либо другой архивный фонд, либо, наконец, не исключен факт их утраты.

При издании двухтомника материалов для истории Общества «Икона» в Париже неоценимая техническая и методическая помощь на предварительном этапе была оказана Михаилом Николаевичем Шаромазовым, которому мы выражаем сердечную благодарность. Долгие вечерние часы, проведенные нами в научной библиотеке Музея фресок Дионисия в Ферапонтове в октябре и ноябре 2001 года, вспоминаются как счастливые моменты совместной творческой работы.

# II

## **Общие сведения об Обществе «Икона» в Париже**



*Н. И. Исцеленнов*

## **Общие сведения об Обществе «Икона» в Париже**

Общество «Икона» было создано по инициативе Владимира Павловича Рябушинского, объединившего ряд деятелей движения, которое можно назвать открытием красоты и значения древней русской иконы.

Понимание и любовь к этому искусству замерли в русском культурном обществе со времен Петра I. Увлечение западным искусством настолько сильно овладело умами, что красота и смысл иконы перестали пониматься. К концу XIX века многие иконы, находившиеся в церквях, были покрыты слоем копоти и почти перестали быть видимыми.

Однако с конца века несколько человек обратили внимание на русское искусство иконы. Одним из первых был Н. П. Лихачев, который начал собирать иконы, исследовать их и удалять с них слой копоти. В результате его деятельности появилось издание «Материалы для истории русского иконописания», напечатанное Экспедицией [заготовления] государственных бумаг в 1906 году. Это было дорогое и недоступное для широкой публики издание, но оно привлекло внимание ряда деятелей искусства, которые начали изучать и расчищать русские древние иконы. Это было «открытием» искусства древней русской иконы.

П. П. Муратов, автор тома, посвященного русской иконе в «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря, первого труда по истории русского иконописания, отмечал, что когда он и другие любители присутствовали при снятии черной копоти с икон и когда на свет Божий выходили яркие краски и золотые штриховки, им казалось, что они видят настоящее искусство.

во Святой Руси, сбрасывая с себя покров забвения и уничтожая распространенное тогда мнение, будто искусство живописи не существовало в России до Петра. Параллельно с этим возрождением понимания искусства иконы, с точки зрения чисто художественной, произошло и другое естественное явление — желание вернуть это искусство в его нормальную среду — в церковь или, вернее, вернуть церковь к древнему великому богословскому искусству. С этой целью и был построен Феодоровский государев собор в Царском Селе, в котором были собраны старинные иконы. Уже перед революцией 1917 года возрождение русской иконы было очевидным и слава о нем распространилась за пределами России.

Естественно, что после революции, в Париже, она захватила ряд деятелей, принимавших до того участие в этом возрождении и преданных ему с пламенным энтузиазмом. Поэтому объединение их в Общество было своевременной надобностью. Цель Общества при его основании не вполне осознавалась, но виделась в постоянном контакте знатоков и любителей для изучения и углубления понимания красоты и значения этого особенного, православного русского искусства.

Общество было основано в 1927 году, и его членами-основателями были В.П.Рябушинский, С.П.Рябушинский, П.П.Муратов, С.К.Маковский, Д.С.Стеллецкий, И.Я.Билибин, кн. Г.Н.Трубецкой, кн. С.А.Щербатов, Н.Т.Каштанов, В.Ф.Грюнейзен и И.В.Шнейдер. Почетными попечителями были избраны великая княгиня Ксения Александровна и митрополит Евлогий, а в почетные члены — французские академики Милле и Брейе и профессора А.Н.Грабар и Н.Л.Окунев.

Вскоре после основания Общества в него вступили Н.И.Исцеленнов, Н.В.Глоба, Н.Л.Лихачев, Ф.И.Бокач, Н.Н.Шебеко, Л.И.Савич, А.П.Калитинский, А.А.Бенуа и А.С.Мерзлюкин, а также иконописцы: кн. Е.С.Львова, В.В.Сергеев, П.А.Федоров, Г.В.Морозов, гр. О.Б.Орлова-Денисова, С.Я.Рышкова-Чекунова, Ю.Н.Рейтлингер, Т.В.Ельчанинова, монах Григорий Круг и Л.А.Успенский.

С первых же лет деятельности Общества его работа определилась сама собой. Как бы из тьмы веков восставало пред ними лучезарное древнее чудо. В зарубежье повсеместно создавались храмы, и для них были необходимы иконы и иконостасы. В Общество вступил ряд начинающих иконописцев, чтобы общими силами овладеть этим искусством, имеющим свою особую технику, приемы композиции и требующим знаний по ико-



нографии, подчиненных каноническим правилам. Многие православные русские в рассеянии не были в курсе возрождения древней иконы и в большинстве случаев стремились иметь иконы в духе В.М.Васнецова или академического письма XIX века. Таким образом, Обществу пришлось заниматься пропагандой в защиту древней иконы.

Среди почитателей искусства древней иконы с самого начала его «открытия» определилось три главных устремления:

- 1) Изучение икон как памятников национального русского творчества и понимание красоты их,
- 2) Богословское и каноническое изучение икон с точки зрения их церковного и литургического содержания,
- 3) Продолжение искусства иконы для церковных целей и для молитвенных надобностей.

Упомянем также попытку создания современного светского искусства, опиравшегося на красоты древней иконы, подобно тому как русскими композиторами были созданы замечательные музыкальные произведения исходя из народных напевов. Все эти устремления были представлены в парижском Обществе «Икона». К группе ценителей искусства принадлежали П.П.Муратов, С.К.Маковский, А.Н.Грабар и Н.Л.Окунев, к богословско-литургической — В.П.и С.П.Рябушинские, к группе продолжателей искусства иконы — почти все иконописцы, [в частности] Д.С.Стеллецкий и И.Я.Билибин. Архитекторы Н.И.Исцеленнов и Альберт Бенуа были в третьей группе как создатели храмов в старорусском стиле и соответствующих иконостасов.

Создание Сергиевского Подворья в Париже было первой «демонстрацией» уже определившегося направления деятельности Общества «Икона». Художник Д.С.Стеллецкий, создатель росписи этого храма, всю жизнь мечтавший о возрождении русской живописи на основе изучения икон и фресок, увековечил свое имя замечательным ансамблем, превратившим протестантский храм в русскую православную церковь. Он пользовался только живописью и обнаружил при этом, что иконная роспись так органически связана с православным храмом, что отделение ее от природной сферы невозможно, как и использование ее принципов для светского искусства.

С этого времени деятельность Общества «Икона» направилась почти исключительно на создание православных храмов, и изучение искусст-

ва иконоведения почти отпало, тем более что это последнее велось и ведется в широком масштабе в Советской России.

Наиболее значительные храмы, созданные под влиянием Общества «Икона», были:

1) Сергиевское Подворье в Париже. Иконописцы — Д.С. Стеллецкий и кн. Е.С. Львова. Ей принадлежит написание ликов святых в иконостасе.

2) Храм на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем. Архитектор — Альберт А. Бенуа. Роспись его и Маргариты А. Бенуа. Иконостасные иконы — работа П.А. Федорова.

3) Храм-памятник в Мурмелон ле Гран, рядом с военным кладбищем (департамент Марны). Архитектор Альберт А. Бенуа. Иконы П.А. Федорова.

4) Храм-памятник в Брюсселе (праведного Иова Многострадального). Архитектор Н.И. Исцеленнов. Он же исполнил стенопись «Оранту». Иконостасные иконы кн. Е.С. Львовой.

5) Храм в Льеже. Архитектор Н.И. Исцеленнов. Иконы В.В. Сергеева и кн. Е.С. Львовой.

6) Иконостас храма Знамения Божией Матери в Париже. Проект Н.И. Исцеленнова. Иконы Д.С. Стеллецкого и кн. Е.С. Львовой.

7) Храм преп. Серафима Саровского в Париже. Проект Н.В. Глобы. Иконы П.А. Федорова (иконостас).

8) Иконостас храма в Монбельяре во Франции. Проект Н.И. Исцеленнова. Иконы кн. Е.С. Львовой.

9) Иконы храма кладбищенской церкви в Гельсингфорсе. Архитектор — Иван Николаевич Кудрявцев, проектировавший также храм Никольской общины. Иконы Г.В. Морозова и кн. Е.С. Львовой.

10) Иконостас храма в бенедиктинском монастыре в Шеветонь (Бельгия). Иконы работы Г.В. Морозова.

Одним из главных проявлений деятельности Общества «Икона» было устройство лекций и выставок икон, на которых старинные иконы соседствовали с теми, которые были вновь написаны. Всего между 1928 и 1968 годами было организовано 35 выставок. Обществом была издана книга «Техника иконописи» (авторы И.В. Шнейдер и П.А. Федоров), которая является теперь библиографической редкостью.

*Из книги: П.Е. Ковалевский. Зарубежная Россия. Париж, 1970*

## II

# **В.П. Рябушинский в среде Рябушинских**



## *О семье Рябушинских*

Оказавшись в эмиграции, многочисленная семья Рябушинских испытала немало лишений. За исключением Дмитрия Павловича, чьи труды по аэродинамике были востребованы французской Академией наук, другие Рябушинские были вынуждены заниматься, чтобы выжить, самыми разнообразными делами.

## *Павел Павлович Рябушинский*

*(17 июня 1871, Москва — 19 июля 1924, Камбо-ле-Бэн, Франция)*



П.П.Рябушинский.  
1912

В начальный период эмиграции наиболее видным представителем семьи был старший из братьев — Павел Павлович Рябушинский. Еще до революции 1917 года он получил всероссийскую известность как глава «Товарищества мануфактур Рябушинских», а также как банкир, издатель, общественный деятель, один из создателей и лидеров «Союза 17 октября», а позже — партии прогрессистов, член ее Центрального комитета и председатель Московского комитета.

В 1915 — 1916 входил в Государственный Совет (по выборам), с 1916 года

приступил к созданию всероссийской предпринимательской организации — Союза торговли и промышленности. Как политик и промышленник пользовался огромным авторитетом и влиянием, которые сохранил и за границей. Не сомневался в падении советской власти и работал во Франции над планом грядущего возрождения России и частного предпринимательства в России. Обострившийся туберкулез унес П.П. Рябушинского в могилу в возрасте всего пятидесяти трех лет. В обществе «Икона» не состоял, поскольку при его жизни оно еще не было создано.

*Лит.: Лит.: Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997, с. 558 — 560 (ст. Ю.А. Петрова)*

### ***Сергей Павлович Рябушинский***

*(15 июня 1872, Москва — 1936, Париж)*



С.П.Рябушинский.  
1900 год

Второй по старшинству сын Павла Михайловича Рябушинского. Окончил московскую Практическую академию коммерческих наук, стажировался в Германии (Крефельд), изучал ткацкое и красильное дело в специальных немецких школах.

В семейном деле непосредственно заведовал фабричным производством и постоянно жил в Вышнем Волочке, где трудилось около пяти тысяч рабочих. Незадолго до первой мировой войны здесь были закончены строительством две очереди новой ткацкой фабрики, оснащенные самым современным оборудованием.

В 1916 принимал участие в создании Московского автомобильного завода совместно с братом Степаном и А.И.Кузнецовым, был выбран директором-распорядителем в новой компании. Параллельно занимался жи-

вописью и анималистической скульптурой, принимал участие в выставках (1909 – 1916). Был членом-учредителем петербургского Общества возрождения художественной Руси (1915) и московского Общества искусств (1913). Коллекционировал античную скульптуру и старинную мебель.

В январе 1918 перебрался на юг, откуда выехал за границу.

В эмиграции оставил искусство и вернулся к семейному торгово-промышленному делу. Член Общества «Икона» с 1927.

*Лит. : О.Л.Лейкинд, К.В.Махров, Д.Я.Северюхин. Художники Русского Зарубежья. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 509; Ю.А.Петров. Династия Рябушинских. М., 1997, с. 61 – 63, 125 – 126, 182 – 184 и др.*

## **Владимир Павлович Рябушинский**

*(29 июня 1873, Москва – 7 октября 1955, Париж)*

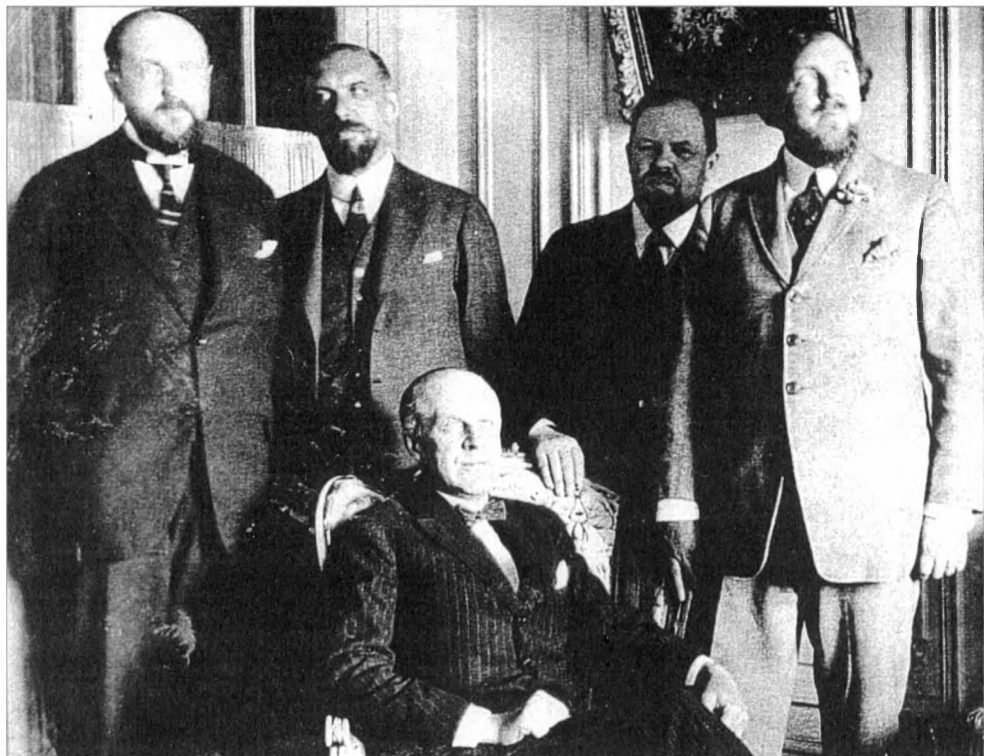


В.П.Рябушинский.  
*Париж, 1921*

Третий по старшинству из братьев Рябушинских. Основатель и первый председатель Общества «Икона» в Париже (1927 – 1951), под конец жизни – почетный председатель Общества (1951 – 1955).

Как и другие братья, учился в московской Практической академии коммерческих наук (1891), позже – в Гейдельбергском университете, где слушал лекции по философии, литературе и искусству.

В семейном деле занимался банками (директор правления Харьковского земельного банка, совладелец банка «Рябушинский и сыновья», председатель правления Московского акционерного коммерческого банка). Активно участвовал в общественно-политической жизни России: был членом ЦК «Союза 17 октября», одним из учредителей Торгово-промышленной партии, членом московского отделения партии прогрессистов, издателем двух-



Братья Рябушинские.

*Слева направо: Д.П.Рябушинский, С.П.Рябушинский, В.П.Рябушинский, Н.П.Рябушинский, сидит С.П.Рябушинский.  
Париж, 1926*

томного сборника «Великая Россия» под редакцией П.Б.Струве (1911 — 1912), где была декларирована национальная задача восстановления военной мощи России и ее культурного процветания.

После пребывания в период первой мировой войны на фронте (награжден орденом св. Георгия четвертой степени и получил звание поручика) В.П.Рябушинский принял участие в белом движении, встречался с С.Н.Врангелем, после падения Крыма выехал в Константинополь, затем во Францию, где собрались почти все Рябушинские.

В эмиграции отошел от политической деятельности и посвятил себя делу сохранения и развития русской культуры за рубежом. В 1927 основал Общество «Икона», куда привлек наиболее известных ученых и художни-



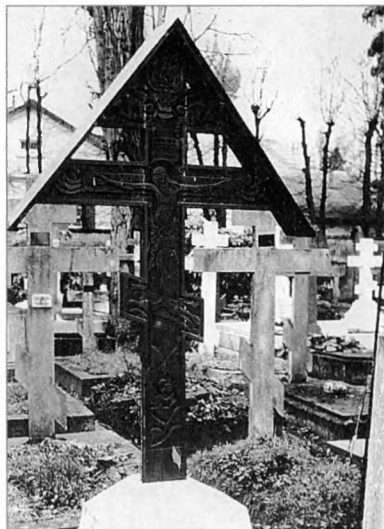
ков, которые оказались в эмиграции и интересы которых были связаны с изучением иконописи и продолжением ее эстетических и иконографических традиций в искусстве новой эпохи. Активными членами Общества были Д.С.Стеллецкий, И.Я.Билибин, С.К.Маковский, П.П.Муратов.

На рубеже 1920-х и 1930-х годов при Обществе сформировалась значительная группа иконописцев и архитекторов, занимавшихся проектированием и росписью церквей и выполнявших заказы на иконостасы и отдельные иконы (А.А.Бенуа, Т.В.Ельчанинова, Ю.Н. Рейтлингер, Н.И.Исцеленнов, К.М. Катков, о. Григорий Круг, И.А. Кюлев, кн. Е.С.Львова, Г.В.Морозов, С.Я. Рышкова-Чекунова, П.А.Федоров, Л.А. Успенский и др.).

В 1932 по инициативе П.А. Федорова и П.М.Софронова при Обществе организовалась иконописная артель, где координировалась вся практическая работа и велось обучение иконописцев младшего поколения. Члены Общества принимали участие в строительстве и росписи Успенской церкви в Сент-Женевьев-де-Буа (А.А. Бенуа), в росписи храма на Сергиевском Подворье в Париже (Д.С.Стеллецкий и кн. Е.С.Львова), в строительстве и украшении храма-памятника св. Иова Многострадального в Брюсселе (Н.И. Исцеленнов), в изготовлении иконостаса Ильинской церкви на православном кладбище в Хельсинки (кн. Е.С.Львова, Г.В.Морозов) и других творческих проектах Русского Зарубежья. Значительное место в биографии В.П. Рябушинского занимала литературная работа, публицистика и эссеистика. Частично, но далеко не полностью, его статьи о старообрядчестве и религиозном искусстве собраны М.Л.Гринбергом и В.В.Нехотиным (1994). Любопытно, что его книга «Старообрядчество и русское религиозное чувство» (1936) вышла с посвящением брату Степану («Степану Павловичу Рябушинскому, доброму радетелю древлеправославной русской культуры с чувством глубокого уважения скромный труд этот посвящает автор»).



В.А.Рябушинская.  
(урожд. Хутарева)



Могила В.П.Рябушинского и В.А.Рябушинской  
*Сент-Женевьев-де-Буа, Париж*

В.П. Рябушинский был женат на Вере Андреевне Хутаревой, из купеческой московской семьи (10 февраля 1886, Москва – 5 июня 1943, Париж).

Подобно другим беженцам Рябушинские испытали немало лишений. На пути в Константинополь в 1920 году они потеряли единственного сына, десятилетнего Володю, умершего на пароходе от сыпного тифа и сброшенного в море. В архиве Общества «Икона» хранилось франкфуртское издание Ветхого Завета 1709 года с двумя знаменательными записями: «Рождество 1925 года, Париж. Владимиру Павловичу Рябушинскому, подпоручику императорской Армии, от его верного друга и жены Веры Андреевны Рябушинской, ур. Хутаревой, в надежде, что эта книга будет читаться в Москве [в] 1926 г.»; «Книга эта в Москве ни в 1926, ни потом не читалась,

но ни горечи, ни разочарования я не испытывал и не испытываю. Господу виднее. Пишу это 3 апреля/21 марта 1949 г., на понедельник на 6-й неделе поста, в такой же твердой вере в торжество христианства, как и раньше. Раб божий Владимир». На еще одной книге из того же архива (Библия 1663 года) надпись: «Ко дню Ангела Владимиру Павловичу Рябушинскому от его жены Веры Андреевны, ур. Хутаревой. 28/15 июля, г. Париж».

В.П. и В.А. Рябушинские похоронены в одной могиле на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.

*Лит: Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997, с. 555 – 556 (ст. Ю.А.Петрова).*

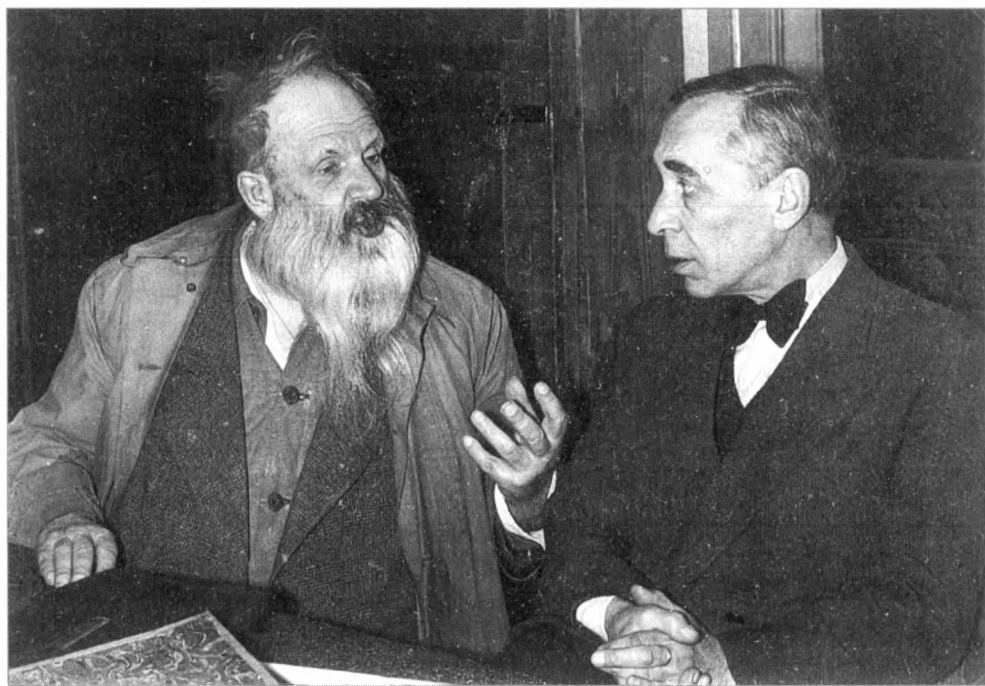
*Памяти Владимира Павловича Рябушинского*

*Н. Исцеленнов*

7 октября 1955 года скончался в Париже на 83 году жизни Владимир Павлович Рябушинский — основатель в 1927 году Общества «Икона», председатель его до конца 1951 года и в последние четыре года почетный председатель и активный деятель.

Владимир Павлович был из семьи именитого московского купечества — старообрядец, ученик Гейдельбергского университета, великолепно знающий европейские философию, литературу и искусство.

Когда вспоминаешь его, неммыслимо не говорить об идее, им носимой, потому что он всем своим пламенно-темпераментным существом был воплощением этой идеи, старообрядческой по своей природе, но поставленной в план современной действительности. Идея эта заключалась в том, что русскому народу в его сокровенных глубинах и толщах дана



В.П. Рябушинский и Н.И. Исцеленнов.  
*Париж, 1955*

способность крепко держаться на своих корнях древнего исконного православия, которое пронизывало не только церковь, но и быт и даже экономику России. Старообрядцы за два века (XVIII и XIX), как ни старались их уничтожить, не исчезли и продолжали снизу довлеть на русский быт и церковь, потому что имели под собой незыблемый фундамент и не старообрядческий, т. е. русского простого народа — «мужика». В здравый смысл русского мужика, его терпеливость, выносливость и сметливость (несмотря на буйства и мятежи) Владимир Павлович верил незыблемо, считая, что корень всему — привязанность к основам древнего благочестия во всех его разнообразных проявлениях. Возрождение в начале нашего века любви и понимания старинной русской иконописи, в котором, кстати, брат его Степан Павлович Рябушинский сыграл большую роль как собиратель и исследователь, дало и Владимиру Павловичу поприще, в котором он мог приложить весь свой темперамент защитника устоев, понимая, что в этом плане он находится на реальной, конкретной почве и на объекте первостепенной важности. Среди своих коллег, художников, ученых и просто любителей в Обществе «Икона», рассматривавших икону или как всякое старое искусство, или как проявление «русского стиля», Владимир Павлович был глашатаем того, что русская икона есть важнейшая часть русского православия, видимое проявление именно тех корней, от которых идут здоровье и крепкие соки в народную толщу и от которых «интеллигенция» почти что оторвалась.

Интересно и удивительно отметить, что в этом своем устремлении он оказался реальным современником. И под его импульсом протекала деятельность, в которую верили его первые сотрудники по Обществу. Замечательные художники Д.С.Стеллецкий и И.Я.Билибин, для которых икона была проявлением русского народного живописного гения, верили, что, опираясь на нее, они создадут современную русскую светскую живопись. Для В.П. Рябушинского икона была проявлением древнего русского благочестия, которое должно быть восстановлено, и поэтому иконописание продолжено, что, конечно, совсем не то же самое.

Владимир Павлович часто был резким и нетерпеливым, часто происходили обиды от его суровой критики, после чего он любил извиниться, низко поклонившись, и влияние его на окружающую среду было очень велико, потому что в его мыслях была большая убедительность и неподдельность. Он любил повторять, что он ничего не выдумал, что он не за-

щищает икону, а икона его защищает. Он много писал статей в разных журналах, русских и иностранных, на разные темы, в которых всегда доминирует та же основная линия. Много лет работал над книгой об иконах, и большой труд его остается пока неизданным, потому что ему никак невозможно было уложиться в спокойное и хладнокровное исследование и отказаться от своей линии «глашатая правды», что не подходило до сих пор издателям.

На фотографии, которую мы приводим, Владимир Павлович снят, не зная о том, одним журналистом на собрании Общества «Икона» в феврале этого года, когда он уже окончательно потерял зрение, но не потерял своего темперамента (перед ним под папкой лежит его белая палка слепца). Очень тяжело было расстаться навсегда с этим пламенным русским человеком, носителем незыблемой веры в несокрушимость древних православных недр русского народа и русского государства.

*«Возрождение», № 3 – 4, 1955, Париж*

## *Степан Павлович Рябушинский*

*(1874, Москва – 2 сентября 1943, Милан)*



С.П.Рябушинский.  
*Париж, 1919*

Выдающийся деятель в истории старообрядческого движения и коллекционирования икон.

Громадное состояние, доставшееся после смерти отца (1899), предоставило ему возможность заказать архитектору Ф.О. Шехтелю строительство обширного особняка в стиле модерн и разместить в его интерьерах отлично подобранное собрание икон (в своей основной части оно находилось в домовый молельной на втором этаже дома).

В 1911 им же выстроено здание старообрядческой Покрово-Успенской церкви в Гавриковом переулке на Остоженке, также наполненной старинными иконами

и представлявшей собой настоящий музей древнерусской живописи. После национализации личного собрания С.П.Рябушинского в 1918 и 1919 только из дома у Никитских ворот в Третьяковскую галерею поступило более 50 древних (XIV – XVI веков) икон, но частично они попали тогда же в Исторический музей.

С.П. Рябушинский был первым собирателем русских икон как произведения искусства, причем его наставниками и реставраторами явились выдающиеся мастера А.А. и А.В. Тюлины (они оба скончались от сыпного тифа в первые годы после революции), научившие Степана Павловича разбираться во времени происхождения и качестве старинных икон. Многие хрестоматийно известные ныне старые новгородские, московские и строгановские иконы принадлежали до 1917 С.П. Рябушинскому.

По инициативе С.П. Рябушинского в 1913 в связи с 300-летием Дома Романовых в Деловом дворе на Солянке была устроена грандиозная выставка древних икон, шитья, лицевых рукописей и предметов старого быта, имевшая чрезвычайный успех. Наряду с С.П. Рябушинским в выставке приняли участие И.С. Остроухов, Н.П. Лихачев, М.И. Тюлин, о. Исаакий Носов, Д.И. Силин, И.К. Рахманов, братья Г.О. и М.О. Чириковы, А.В. Тюлин, А.И. Анисимов, С.К. Рахманов и многие другие коллекционеры древнерусского искусства. Великолепный «большой» каталог с изумительно исполненными фототипическими таблицами дополнял общее впечатление. Это была первая в истории России выставка, где все виды древнерусской старины были представлены как произведения искусства и художественных ремесел.

В эмиграции С.П. Рябушинский обосновался в Италии, где ему удалось найти место управляющего на одной из ткацких фабрик.

Публикуемое ниже письмо С.П. Рябушинского В.П. Рябушинскому дает ясное представление о зарождении интереса к древнерусской иконе в начале XX века.

*Милан, 6 февраля 1933*

*Дорогой Володя,  
я прочел статью Муратова «Вокруг иконы» и хотел бы с тобой поделиться [своими соображениями], чтобы осветить некоторые детали и исправить те неточности, ко-*

торые допущены в этой статье. Пишу это не для того, чтобы себя и свою идею восхвалить, но хочу только указать [на то], как это было в действительности.

Муратов пишет, что роль «инициатора» в деле показать русскую икону в первобытной ее красоте сыграл И. С. Остроухов. Это совершенно неверно. Илья Семенович многому учился у меня и моих иконописцев и многое у меня позаимствовал, как подойти близко к древней русской иконе. Буду краток в изложении моего и И. С. Остроухова собрания икон.

Я начал собирать иконы в 1903 году при следующих обстоятельствах. Через нашего Даниила Лукича Силина я познакомился с его братом Иваном Лукичем Силиным, выдающимся знатоком древнерусского иконописания. Иван Лукич мне говорил, что Павел Михайлович Третьяков в последние годы своей жизни решил собирать древние иконы и пригласил его, Силина, ему помогать. Смерть П. М. Третьякова прекратила это великое дело. Иван Лукич советовал мне заняться этим делом, а у меня давно была эта мысль, и я начал собирать древние иконы.

Сразу я не мог понять, где старое письмо, где подделка, где реставрация. Покупал и не понимал, что покупаю. Решил создать свою мастерскую, чтобы разобраться в делах. По совету того же Ивана Лукича Силина пригласил Алексея Васильевича Тюлина и создал свою мастерскую расчистки древних икон. Через год ко мне поступил и сын Алексея Васильевича Александр Алексеевич — великий знаток и мастер. Мое собрание сразу увеличилось, и я начал собирать и покупать только выдающиеся памятники древнерусского искусства.

Привозили мне иконы офени с далекого севера, Новгорода и других мест, покупал я и в Москве у братьев Чириковых, Брягина, Мих[аила] Ив[ановича] Тюлина и т. д., выбирал все, что только было в привозе самое интересное и замечательное. Мое стремление и желание было создать такое собрание, в котором были бы одни только



*шедевры древнерусского иконописного искусства, чтобы показать красоту древнерусской иконы.*

*Прошло несколько лет моей работы (лет пять), и я узнаю, что И.С. Остроухов начал тоже увлекаться этим делом. Помню, как сейчас, слова моего А.А. Силина, который мне сказал, что появился серьезный нам конкурент в лице И.С. Остроухова. В один прекрасный день приходит ко мне Илья Семенович, осматривает мое собрание, работу моих иконописцев и страшно заинтересовался постановкой моей работы. Впоследствии Остроухов тоже решает у себя на дому расчищать свои приобретения и приглашает, посоветовавшись с моими иконописцами, Брягина. И.С. Остроухов вложил всю свою душу в дело собирания древних икон, и ему удалось найти первоклассные вещи. Но идея собрать и открыть памятники древнерусского иконописного искусства, показав их таковыми, какими они в действительности были, это моя идея и лично мною положено это начало в большом масштабе.*

*Ты, конечно, слышал, что раньше называлось древнерусским искусством в области иконописания — темные, прокоптелые, с едва заметными изображениями, плохого исполнения иконы. Это понятие жило до последних лет! Я не касаюсь старообрядческих моленных, где были собраны великолепные иконы, но по большей части миниатюрного письма, так называемые «строгановские», а новгородских, псковских, старомосковских, северных и т.д. почти не было или были, но не такие, какие впоследствии мне удалось открыть в моем собрании древностей.*

*В конце XIX века, а может быть и в начале XX распродавалось собрание икон Постникова. Это было интересное собрание, но без всякого подбора, и почти все иконы были поновлены. В этом собрании древних икон было много подделок. После смерти Постникова все собрание продавалось, но не нашлось охотников купить его целиком, и оно расплылось. Я купил несколько икон, но первоклассных там не нашел.*



*Между прочим, выставка 1913 года русских икон и древностей в Деловом дворе была устроена мною, по моей инициативе и за мой счет.*

*Дорогой Володя, пишу тебе свои воспоминания отрывками, так как свободного времени у меня очень мало, житейские заботы не дают мне сосредоточиться. Аня и я шлем дорогой Вере и тебе наши самые искренние пожелания.*

*Горячо любящий тебя брат Степан.*

*Печатается по изд.: K.Kotkavaara. Progeny of the Icon. Emigré Russian Revivalism and the Vicissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Images. Abo, 1999, Appendix II, p. XVI – XVII*

## **Николай Павлович Рябушинский**

*(1877, Москва – 19 апреля 1951, Ницца)*

Пятый сын в семье П.М. и А.С. Рябушинских. Полученное после смерти отца состояние «промотал» на приобретение картин старых и новых мастеров, на устройство дорогих выставок, на строительство и содержание виллы «Черный лебедь» в Петровском парке в Москве. Дружил с художниками Н.Н. Сапуновым, С.Ю. Судейкиным, П.В. Кузнецовым, сам занимался живописью, но дальше любительства не пошел.

В 1907 организовал выставку «Голубая роза», в 1906 – 1909 издавал журнал «Золотое руно», содержание которого отмечено яркой печатью символизма и модерна.

В 1908 – 1910 устраивал Салоны «Золотого руна», где выставлялись русские и французские художники, представлявшие собою новейшие течения живописи. В 1909 разорился и прекратил всякую издательскую деятельность и меценатство. В 1913 – 1914 жил в Париже и занимался антикварной торговлей.



Н.П.Рябушинский.

Париж, 1919

В 1918 — 1919 принимал участие в национализации художественных собраний в Москве и в организации выставок Государственного музейного фонда. В 1922 выехал во Францию. В 1924 — 1934 вел антикварную торговлю в Париже, Биаррице, Монте Карло и Ницце. Позже работал в качестве и консультанта при других антикварах. Такая деятельность красочно описана в воспоминаниях А.А.Трубникова «От императорского музея к Блошиному рынку» (1935).

Оставил по себе долгую память в художественных кругах России. В эмиграции жил часто в бедности и даже нищете.

*Лит.: J. E. Bowlt. Nikolai Rjabushinsky. Playboy of the Eastern World. — Apollo, 1973, XI, p. 486 — 493; О.Л. Лейкинц, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 — 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 507*

## Михаил Павлович Рябушинский

(1880, Москва — 1960, Лондон)



М.П.Рябушинский.  
Париж, 1919

Шестой из сыновей П.М. и А.С.Рябушинских. Учился в московской Практической академии коммерческих наук. Один из наиболее ярких братьев Рябушинских. В дореволюционное время и в эмиграции занимался банковскими делами семьи. После 1918 жил в Лондоне.

В Москве имел собственный дом на Спиридоновке, почти по соседству с особняком С.П.Рябушинского, который проектировал тот же Ф.О. Шехтель (90-е годы XIX века). М.П.Рябушинский теснейшим образом был связан с театральными и художественными кругами Москвы. Собрал чудесную коллекцию живописи и скульптуры русских и европейских мастеров: Левицкого, Брюллова, Тропинина, Репина, Васнецова, Серова, Врубеля, Бакста, Кустодиева, Сомова, Родена, Трубецкого, Малявина и многих других.

Более чем очевидно, что, обладая колоссальным состоянием, М.П. Рябушинский вынашивал честолюбивые планы создать музей не хуже Третьяковской галереи. Роспись его дома на Спиридоновке исполнил К.Ф. Богаевский. Вещи из своего собрания М.П. Рябушинский охотно показывал на публичных выставках и одиночным любителям искусства. Со временем у Михаила Павловича сложились хорошие коллекции фарфора и мебели, а также фундаментальная библиотека по искусству.

Был женат на балерине Т.Ф. Примаковой. В 1921 – 1928 возглавлял коммерческий акционерный банк в Лондоне, был лидером семейства Рябушинских в эмиграции. В период мирового экономического кризиса на Западе все Рябушинские полностью разорились, и М.П. Рябушинский, как и его брат Николай, занялся антикварной торговлей, был агентом по старине при магазинах других антикваров-торговцев.

*Лит: Ю.А. Петров. Династия Рябушинских. М., 1997, с. 133 – 142, 182 – 185, см. также «Указатель имен»*

***Евфимия Павловна Носова, урожд. Рябушинская***  
*(1881, Москва – около 1970, Рим)*

Подобно жене Д.П. Рябушинского Вере Сергеевне Евфимия Павловна была одной из ярких представительниц женской половины семейства Рябушинских. Выдана замуж за суконного фабриканта В.В. Носова.

Проявила себя как меценат и покровитель художников. Финансировала ряд театральных постановок. К отделке своего особняка на Введенской площади в Москве привлекала В.А. Серова, Е.Е. Лансере и И.В. Жолтовского.

В 1910 портрет с нее писал К.А. Сомов, который нашел ее «очень и очень интересной для живописи: блондинка, худощавая, с бледным лицом, гордым, и очень нарядная, хорошего вкуса при этом». Далее его же свидетельство: «Она



Е.П. Носова, урожд. Рябушинская.  
Москва, 1910

в белом атласном платье, украшенном черным кружевом и кораллами..., на шее у нее четыре жемчужных нитки, прическа умопомрачительная». Портрет Е.П.Носовой работы К.А.Сомова чрезвычайно высоко оценил М.В.Нестеров («... это не Левицкий и не Крамской, но что-то близкое по красоте к первому и по серьезности ко второму»).

В 1910 – 1914 К.А.Сомов часто общался с Носовой в Москве и за границей, но после конфликта Евфимии Павловны сначала с С.Ю.Судейкиным, а потом и с Е.Е.Лансере прекратил свое знакомство с нею.

В 1914 – 1915 конный портрет Е.П.Носовой написал А.Я.Головин. Оба портрета этой незаурядной женщины хранятся в Москве: в Третьяковской галерее и Историческом музее. Известен также скульптурный портрет ее, исполненный А.С.Голубкиной (Русский музей, Петербург).

После революции эмигрировала, умерла, по всей вероятности в очень большой старости, в Риме в 1970-х годах.

*Лит.: Ю.А.Бахрушин. Воспоминания. М., 1994, с. 525 – 526;*

*Ю.А.Петров. Династия Рябушинских. М., 1997, с. 161 – 168*

### ***Дмитрий Павлович Рябушинский***

*(18 октября 1882, Москва – 27 августа 1962, Париж)*

Седьмой по старшинству из братьев Рябушинских. По семейной традиции учился в московской Практической академии коммерческих наук, которую окончил в 1901 с золотой медалью и званием кандидата коммерции. Тогда же (1901) недолгое время слушал лекции в Гейдельбергском университете по физике, химии и философии. Под влиянием Н.Е. Жуковского заинтересовался теорией полетов на механических аппаратах, и эта тема определила его дальнейшую жизнь.

В 1904 открыл хорошо оснащенную лабораторию для исследования аэродинамических процессов в семейном имении Кучино под Москвой, где построил специальное здание. Кучинский аэродинамический институт приобрел международную известность благодаря «Бюллетеням», где обсуждались результаты лабораторных опытов и теоретические работы (публиковались на французском языке, вышло 6 выпусков в 1906 – 1919). Для пополнения своего образования Д.П. Рябушинский в 1908 – 1912 слушал лекции на физико-математическом факультете

Московского университета. Оставлен Н.Е. Жуковским в университете для подготовки к профессорскому званию, вел курсы по теории упругости и аэродинамике. В годы первой мировой войны в Кучине велись испытания новых видов оружия: минометов, безоткатных орудий, ракетного вооружения.

В 1919 Д.П. Рябушинский выехал в Данию, а затем во Францию, где уже находилась его семья. В эмиграции сотрудничал с Министерством авиации и Парижским университетом. С 1922 — доктор математических наук, профессор Сорбонны. С 1929 — заместитель директора Института механики. С 1935 — член-корреспондент Французской Академии наук. Один из основателей Высшего русского технического ин-



Д.П.Рябушинский.  
*Париж, 1919*

ститута во Франции, где возглавлял кафедру теоретической механики. Неоднократно выезжал для чтения лекций по механике жидкостей и воздухоплаванию в Англию, Югославию, Соединенные Штаты Америки, Польшу. Состоял членом многих иностранных академий и научных обществ.

До конца жизни сохранял российский паспорт. Во Франции основал Общество охранения русских культурных ценностей за границей (был его председателем).

Собранные Д.П. Рябушинским архивы, книги и другие культурные ценности поступили в 1949 в национальные архивы Франции и Международный институт социальной истории в Амстердаме, документы из которого в 1995 экспонировались на выставке в Петербурге (см. «Русская мысль», № 4086, 13 — 19 июля 1995).

В 1954 в Сорбонне торжественно был отмечен 50-летний юбилей научной деятельности Д.П. Рябушинского и был издан сборник статей в его честь. На юбилее присутствовали ученые из многих стран мира.

В предисловии к Сборнику статей, изданных к 50-летию научной деятельности Д.П.Рябушинского, Анри Вилла, бывший президент Ака-

демии наук Франции, директор Института механики Парижского университета, писал: «Большая честь и приятная обязанность для меня написать несколько строк предисловия к данному труду, посвященному профессору Дмитрию Рябушинскому. Любому мало-мальски сведущему в гидро- и аэродинамике человеку известно, какой толчок дали работы проф. Рябушинского первым исследованиям в этой области. В то время, когда здесь не было серьезных разработок и когда голый эмпиризм направлял более или менее удачные попытки искателей, проф. Рябушинский одним из первых обеспечил прочную научную основу дальнейшим исследованиям в этой сфере.

Именно поэтому имя Дмитрия Рябушинского останется в числе великих предшественников современной эпохи. И никто не отнимет у него славу основания первого аэро- и гидродинамического Института (в его создание он, в частности, вложил большую часть личных средств).

Что касается меня, я никогда не забуду первую встречу с Дмитрием Павловичем, еще до того, как он одарил меня теплом своей дружбы. Но с первых же дней его пребывания во Франции я оценил широту его взглядов как человека и высоту полета его научной мысли.

Постоянно поддерживаемый своей верной и стойкой спутницей, Дмитрий Павлович с неизменным упорством продолжал в парижских лабораториях начатые им в Кучине исследования и предпринимал множество других.

У меня перед глазами письмо нашего великого учителя Эмиля Пикара от 1929 года и мне доставляет удовольствие процитировать из него следующие строки: «С той далекой поры, когда проф. Рябушинский создал Аэродинамический институт в Кучине, он является одним из самых выдающихся ученых в области аэро- и гидродинамики, и Институт механики Парижского университета рад был оказать ему гостеприимство. Мне выпала большая честь наблюдать за постоянным высокоэффективным творчеством нашего коллеги и изо дня в день убеждаться в высокой ценности полученных им результатов и в его необычайной научной щедрости»».

Д.П. Рябушинский – автор около 200 научных работ по аэродинамике, астрофизике, математике, теоретической физике. Член общества «Икона».

Похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в ряду выдающихся русских авиаторов.

*Лит.: Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997, с. 556 – 558 (ст. В. Михеева)*

### *Дмитрий Павлович Рябушинский*

*Евг. Вечорин*

Не стало одного из светочей русской культуры в Зарубежье. Неумолимый закон предела жизни косит одного за другим последних представителей нашей беженской эпохи. Скоро уже не останется живых свидетелей, чтобы писать историю деятельности русских, выброшенных революцией за пределы Родины и разбросанных по всему свету, где многие на чужбине оставили глубокий след, как Дмитрий Павлович Рябушинский.

Покойный не дожил двух месяцев до своего восьмидесятилетия. Родился он в Москве 31 октября 1882 года в богатой семье промышленников-староверов. Окончил московское Коммерческое училище, где преподавали такие ученые, как Н.Е. Жуковский, который, видимо, сильно повлиял на молодой ум Дмитрия Павловича, так как в дальнейшем они сотрудничали в знаменитой лаборатории в Кучине.

Дмитрий Павлович был блестящим учеником и окончил среднюю школу первым с золотой медалью. Отец его скончался, когда ему было 17 лет и когда он унаследовал крупное состояние. Одним из первых самостоятельных шагов молодого ученика было устройство химической и физической лабораторий в отеческом доме. Уже тогда пылкий ум его произвел первые научные опыты, пытаясь выяснить скорость диффузии растворимых веществ в жидкостях.

По окончании средней школы в 1901 году молодой студент прослушал в Гейдельберге в течение одного семестра курс физики, органической химии с их лабораторными работами, а также философии и зоологии. Но мятущаяся душа захотела ознакомиться и с жизнью других стран и он совершил кругосветное путешествие. Во время остановки в Адене Дмитрий Павлович стал наблюдать около парохода чаек, держав-

шихся на месте против сильного противного ветра, и тут у него впервые появилась мысль о научном изучении механического полета.

Вернувшись в Москву, Дмитрий Павлович вошел в сношение с Н.Е. Жуковским и Б.В. Кузнецовым для устройства большой лаборатории на предмет изысканий, могущих способствовать развитию авиации.

Надо отметить, что это было еще до исторических первых полетов братьев Райт в Соединенных Штатах. Задуманная лаборатория была открыта в 1904 году в семейном имении Кучино, в 15-ти верстах от Москвы, под именем Аэродинамического института под управлением Д.П. Рябушинского.

Вскоре работы этого Института обратили на себя внимание ученых всего мира. В то время это была первая большая лаборатория такого рода. В Англии только в 1909 году был образован Комитет аэронавтики. Во Франции первый воздушный туннель, построенный Густавом Эйфелем, начал функционировать только в конце 1909 года. Отчеты первых немецких изысканий такого рода появились только в начале 1910 года.

Первый бюллетень Кучинского института аэронавтики был опубликован в июле 1906 года и взятыми в нем данными воспользовался Ля Сьерва для его знаменитого автожира. Второй номер бюллетеня Кучина был выпущен в январе 1909 года и в нем проектировалась возможность летающих машин в несколько десятков тонн. Номера 3, 4 и 5 Кучинских бюллетеней вышли в 1909, 1912 и 1914 годах и с неослабеваемым интересом читались специалистами всего мира. Празднование 10-летия Кучинского института было международным научным событием в присутствии иностранных представителей правительств, академий наук, университетов и научных обществ Европы.

В России Дмитрий Павлович окончил физико-математический факультет Московского университета и читал в нем в качестве приват-доцента курсы аэродинамики и теории упругости.

В декабре 1918 года Санкт-Петербургская Академия наук командировала Дмитрия Павловича в Данию для научных работ.

Начиная с 1919 года Дмитрий Павлович переселяется в Париж. Здесь публикуется № 6-й бюллетеня Кучинского института, трактующего о работах, произведенных за время войны.



15 июня 1922 года Дмитрий Павлович защищает при Парижском научном факультете две тезы и получает звание доктора математических наук. С этого момента он привлекается к научному сотрудничеству в Министерстве авиации, которое публикует ряд его статей.

В 1926 году по предложению ученого Павла Пенлеве ему присуждается стипендия Рокфеллера. В 1929 году организуется лаборатория механики жидкостей при Институте механики Парижского университета, и Дмитрий Павлович назначается помощником директора с приглашением в качестве члена Совета Механического института. Затем в течение десяти лет Дмитрий Павлович был одним из директоров по изысканиям лаборатории механики жидкостей Механического института.

Между 1925 и 1953 годами Дмитрий Павлович читает в Сорбонне пятнадцать серий докладов в качестве иностранного ученого, так как до самой своей смерти покойный сохранил паспорт русского эмигранта.

В 1927 году он приглашен для докладов в Варшавском Политехническом институте, и в этом же году читает доклады в Англии в Оксфордском математическом и физическом институте и в Обществе Лидского университета.

В 1928 году Дмитрий Павлович читал лекции в течение одного семестра в Русском Научном институте и в университете Белграда. В следующем году он объезжает с докладами Соединенные Штаты, [читая их] в Мичиганском университете, в Массачусетском Институте технологии, в Вашингтонском Бюро стандартов и в Лаборатории Ланглей.

В 1925 году в Сорбонне было организовано академиком и учеными торжественное чествование 25-летия основания Аэродинамического института в Кучине. Постановлением генерального директора Технического образования во Франции от 12 ноября 1931 года Дмитрию Павловичу присваивается звание профессора Высшего Русского Технического института во Франции, [где] он занимает кафедру теоретической механики. Дмитрий Павлович был одним из основателей этого института и в течение ряда лет состоял председателем Совета профессоров.

В 1932 году Академия наук присуждает ему премию Генри Вазен и в 1935 году Дмитрий Павлович избирается членом-корреспондентом Французской Академии.

8 мая 1954 года торжественно праздновался в Сорбонне 50-летний юбилей научной деятельности Дмитрия Павловича в присутствии уче-

ных всего мира — французов, американцев, англичан, немцев, голландцев, австралийцев, индусов и др. По этому случаю французское Министерство воздухоплавания выпустило юбилейный сборник (443 стр.), посвященный Дмитрию Павловичу, с научными статьями его друзей, коллег и бывших учеников, касающихся механики жидкостей — главной специальности покойного.

Дмитрий Павлович состоял членом Лондонского Королевского института, членом Аэронавтического научного института в Нью-Йорке, членом французского Математического общества, [а] также членом Совета Русской Академической группы, председателем Русского Научно-философского общества, председателем Общества охранения русских культурных ценностей и почетным председателем Европейского комитета по изданию книги о вкладе русской эмиграции в мировую культуру и деятельности Русского Зарубежья. За все это время Дмитрий Павлович неоднократно представлял на международных конгрессах французские ученые общества, Парижский университет и даже французское Министерство народного просвещения и французскую Академию наук.

До последнего времени Дмитрий Павлович продолжал научное сотрудничество с Министерством авиации, с Механическим институтом в Париже и с французским Национальным центром научных изысканий.

Длинный список его научных трудов включает 199 статей и работ. Они могут быть распределены по восьми категориям (по алфавиту): 1) аэродинамика, 2) астрофизика, 3) баллистика, 4) геометрия, 5) гидродинамика, 6) динамика сверхзвуковая и субзвуковая, 7) математическая философия, 8) теоретическая физика.

Писания Дмитрия Павловича читаются с большим трудом, они полны новых смелых идей, поражающих разнообразием интересов покойного и глубиной его мысли. Его идеи часто опережают опытные изыскания и существующие теории. Многие из них были не поняты и не признаны поначалу и только много позже нашли свое подтверждение. Ушел от нас большой русский ученый с мировым именем.

Мир праху его.

*«Русская мысль», № 1884, 30 августа 1962*

## *Вера Сергеевна Рябушинская*

(1878 — 1952, Париж)

Биография Дмитрия Рябушинского была бы неполной без упоминания о его жене Вере Сергеевне, урожденной Зыбиной, с которой он прожил 45 лет. Она была дочерью Сергея Сергеевича Зыбина, камергера Императорского двора, губернатора Нижнего Новгорода, и княгини Александры Тенишевой. Ее дядя по матери князь Вячеслав Николаевич Тенишев женился вторым браком на Марии Клавдиевне. В эмиграции проявила себя как выдающийся деятель в области изучения и популяризации музыки и исполнительского искусства, а также русской классической литературы. Была в дружеских отношениях со многими замечательными композиторами и литераторами Русского Зарубежья.



В.С.Рябушинская.  
(урожденная Зыбина)

### *В.С.Рябушинская в художественной культуре Русского Зарубежья*

*Александра Рябушинская-Пакраван (Швейцария)*

Одной из ярких фигур первой волны русской эмиграции была Вера Сергеевна Рябушинская, урожденная Зыбина, жена выдающегося русского естествоиспытателя Д.П.Рябушинского, племянница княгини М.К.Тенишевой, известной меценатки. Представительница высшей аристократии (ее отец Сергей Сергеевич Зыбин — камергер императорского двора, мать — княгиня Александра Николаевна Тенишева), В.С.Рябушинская до замужества получила блестящее образование, окончила Петербургскую консерваторию. Была фрейлиной императрицы Марии Федоровны и Александры Федоровны. В 1906 году она вышла замуж за Дмитрия Павловича Рябушинского, члена известной семьи московских фабрикантов и банкиров, который посвятил свою

жизнь научным занятиям. С ним судьба В.С.Рябушинской была связана вплоть до ее кончины в Париже в 1952 году.

В России она, как и многие другие представители образованной молодежи, пыталась облегчить жизнь простого народа. В нижегородском имении матери — Чернухи — она выстроила и содержала на свои средства школу для крестьянских детей, организовала ссудосберегательное товарищество, содействовала распространению агрономических знаний. О глубоком интересе к повседневной крестьянской жизни свидетельствуют две опубликованные ею до революции брошюры: одна об улучшении великоросской породы молочного скота, а другая — о проблемах русского конного хозяйства. Среди соседей-помещиков прогрессивно настроенная наследница Тенишевых пользовалась репутацией «революционерки» (в 1906 году по доносу одного недоброжелателя она даже подверглась полицейскому преследованию по обвинению в «социалистической пропаганде» среди крестьян). По свидетельству современников, она намеревалась после смерти матери раздать крестьянам всю господскую землю, но была лишена наследства другими членами семьи Тенишевых, несогласных с ее решением. В годы войны в своем подмосковном имении Кучино она организовала лазарет для раненых воинов, где сама самоотверженно трудилась медицинской сестрой.

Воспитанница Петербургской консерватории, окончившая курс под руководством профессоров Ван Арка и Александра Медема, В.С.Рябушинская внимательно следила за музыкальной жизнью дореволюционной России. Еще до мировой войны она прослушала курс лекций по истории искусства в университете Сорбонны. К тому времени относятся ее дебют в качестве музыкального и литературного критика в русских художественных изданиях. Исследование музыкального творчества стало ее основной сферой интересов в период эмиграции.

Осенью 1918 года, в условиях свирепствовавшего в стране «красного террора», она вместе с тремя малолетними дочерьми была вынуждена бежать из Москвы в Крым, откуда семья в 1919 году выехала во Францию. Обосновавшись в Париже, где она встретила с мужем, также уехавшим из России, Вера Сергеевна становится музыкальным критиком, регулярно публикует статьи в ведущем французском музыкальном журнале «Ля Ревю Мюзикаль».

В 30-х годах она часто выступала с лекциями по истории русской музыки в литературно-музыкальном обществе «Ловец иллюзий». Широта эрудиции позволяла В.С.Рябушинской с одинаковым успехом повествовать о древнерусских былинах и фольклоре, равно как и о зарождении русской национальной школы в музыке (Глинка), о «Могучей кучке» русских композиторов, о творчестве Чайковского и Скрябина. На проводимых редакцией журнала «Ля Ревю Мюзикаль» вечерах Вера Сергеевна рассказывала и о современной русской музыке (И.Ф.Стравинский), а также о творчестве испанских композиторов. Такой тонкий ценитель, как И.Ф.Стравинский, писал в 1935 году о ее таланте лектора и обширных познаниях в области истории искусства, которые она проявляла в своих парижских лекциях, пользовавшихся неизменным успехом. Перед русской и зарубежной аудиторией В.С.Рябушинская выступала и с лекциями по истории отечественной литературы (например, о творчестве А.С.Пушкина в Русском Философском обществе), причем весь сбор направлялся в пользу бедных русских эмигрантов.

Заслуги Рябушинской были высоко оценены русской эмиграцией и международной общественностью. Она была избрана членом Французского общества изучения искусства, которое возглавлял Поль Валери, являлась почетным членом состоявшегося в 1937 году Второго Международного конгресса исследователей эстетики и искусства, представив доклад «Творчество в музыкальном исполнении». Блестяще владея с юности французским языком, она перевела и подготовила к изданию во Франции воспоминания своей замечательной тетушки Марии Тенишевой.

В 1940 году, незадолго до нападения гитлеровской Германии на Францию, она завершила работу над книгой о творчестве в музыкальном исполнении — труд, венчавший ее изыскания в художественной сфере и посвященный памяти погибшей дочери, художницы Марии



*А.Д.Рябушинская-Пакраван.  
Автор статьи  
о В.С.Рябушинской*

Рябушинской. Законченная рукопись, к сожалению, не была опубликована и до сего времени находится в семье Рябушинских: «Искусство исполнения, — пишет Вера Сергеевна, — не является делом технического мастерства, но есть событие духовного плана, объединяющее творца-создателя и исполнителя. Творческое исполнение — своего рода воскрешение идеи автора-композитора». Опираясь на собственный опыт (Вера Сергеевна сама была блестящим музыкантом) и анализируя творчество выдающихся исполнителей (Шаляпин, Рахманинов, Крейслер и др.), автор книги делает ряд принципиально важных наблюдений, созвучных и нашей эпохе.

Искусство в восприятии В.С.Рябушинской — это проникновение в тайны мировой гармонии. Артист помогает публике прикоснуться к этой тайне, заложенной в музыкальном шедевре. Постигание «божественного абсолюта» возможно только при совместном духовном действии творца и артиста.

Современная цивилизация, к сожалению, используя все новые технические средства, превращает высокую музыку из акта духовного сопереживания в бытовое явление, деталь окружающего человека комфорта. Активное восприятие музыки все более уступает место потребительскому, пассивному, и об этой опасности русский музыковед предупреждала более полувека назад. Вслед за И.Ф.Стравинским она обращала внимание на эту негативную сторону технического прогресса, который, разумеется, имел и свои преимущества (распространение музыки в широких слоях населения, доступность музыкальных шедевров в виде пластинок, записей и т.п.).

Во введении к подготовленной к изданию книге президент Французского эстетического общества профессор Шарль Лало отмечал, что идеи В.С.Рябушинской побудят всех друзей музыки вновь обратиться к проблеме исполнительской интерпретации музыкального произведения и окажут услугу всем ценителям прекрасного, для постижения которого требуется напряжение всех душевных сил.

Творец для В.С.Рябушинской — как бы посредник между «руководящими миром невидимыми космическими силами» и человеческим сообществом. Вслед за русской философской традицией Вера Сергеевна выступает против индивидуализма в искусстве в пользу начала соборности, приобщения человека к тайне бытия, которая приоткры-

вается только благодаря слитному действию творца-композитора и творческого исполнителя.

Человек несомненного художественного и интеллектуального дарования, В.С.Рябушинская немало сил отдавала и научной деятельности мужа. Постоянно участвуя вместе с ним в работе научных конференций, она способствовала сближению великого русского ученого с исследователями его второй родины, Франции, и других стран, деля с ним радость открытий и муки творческого поиска.

Русская революция, страдавшая, как и другие мировые революции, пороком насилия, оказалась обращена прежде всего против той интеллектуальной элиты русского общества, которая желала блага своему народу. К таким людям, представлявшим цвет нации, принадлежала и Вера Сергеевна Рябушинская. Ее дочь Мария сравнивала российскую эмиграцию с многолетним деревом, насильно вырванным из родной земли и хиреющим на чужой почве. Русской диаспоре тяжело давалась разлука с родиной, но русская душа и в изгнании не утратила способности к творчеству, сближающему человека с внеземным бытием.

*Из кн.: Культурное наследие русской эмиграции.  
1917 – 1940, кн. 2. М., с. 334 – 336*

## ***Федор Павлович Рябушинский***

*(1885, Москва – 9 марта 1910, имение Кучино около Москвы)*

Единственный из сыновей Павла Михайловича, чья жизнь пришлась на счастливый период процветания семьи Рябушинских. Умер совсем молодым от скоротечной чахотки, но стал широко известным в научных кругах организацией и финансированием экспедиции Российской Академии наук и Русского Географического общества на Камчатку (1908 – 1910).

Ф.П. Рябушинский получил образование в Горном институте, интересовался природными ресурсами Сибири и Дальнего Востока, проявил особое внимание к вулканологии и действующим вулканам на Камчатском полуострове.

Экспедиция была задумана еще в 1906, о чем свидетельствует личное обращение Федора Павловича в Ученый совет Русского Географического общества, недавно опубликованное Е.В.Калесник.



Ф.П.Рябушинский.  
1900 год

мною по 100 000 рублей в год, всего на два года 200 000. Коллекции, которые будут собраны экспедицией, предполагаю предоставить музеям Москвы и Петербурга...»

Результаты Камчатской экспедиции публиковались в 1910 — 1916 годах названными выше учреждениями и закончились изданием трудов академика В.Л. Комарова «Флора Камчатки» (Л., 1927 — 1930) и географа Н.Г. Келля «Карта вулканов Камчатки» (Л., 1928). Задуманное и осуществленное Ф.П. Рябушинским и подобранными им учеными масштабное исследование заложило прочный фундамент для всех последующих экспедиций на Камчатку и стационарно действующих исследовательских учреждений на полуострове.

В силу чрезвычайной молодости не успел проявить себя в какой-либо другой области науки. Не подлежит, однако, сомнению, что подобно другим Рябушинским Федор Павловичу был наделен не только талантом организатора, но и эстетическим чутьем, способностью тонко воспринимать музыку, литературу и живопись.

*Лит.: А. Ивановский. Памяти организатора научной экспедиции на Камчатку Ф.П. Рябушинского. — Землеведение, 1910, 1, с. 120 — 125; Е.В. Калесник. Промышленники и банкиры Рябушинские — организаторы*



географических исследований. — Петербургская Академия наук в истории Академий мира. Материалы международной конференции [к 275-летию Российской Академии наук], т. III. СПб., 1999, с. 10 — 16.

## Мария Дмитриевна Рябушинская

(8 февраля 1910, Москва — 28 февраля 1939, Нью-Йорк)

Дочь Д.П. и В.С. Рябушинских.

Детские годы прошли в имении Кучино под Москвой.

С 1918 — в эмиграции. Училась в колледже в Биаррице, брала уроки у русского скульптора и художника И.А. Шуклина.

В 1926 окончила Школу декоративного искусства в Париже. Посещала ателье Жюльен и Гран Шомьер.

С 1928 на стажировке в США (Бостон). Погибла в Нью-Йорке в авткатастрофе.

Основной специальностью М.Д. Рябушинской было декоративное искусство. Сохранились ее многочисленные работы маслом, графика, рисунки для тканей.

Состоялись ее персональные выставки в Нью-Йорке (1929) и в Париже (1949). Рецензии на выставку 1949 года помещены в «Русской мысли» (2 марта и 4 марта 1949).

К 10-летию со дня смерти состоялся вечер памяти М.Д. Рябушинской в Париже, организованный А.Н. Бенуа и Н.Д. Миллиоти.

Член Общества «Икона».

Похоронена на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа.



М.Д.Рябушинская.  
Париж, 1919

Лит.: О.Л.Лейкинд, К.В.Махров, Д.Я.Северюхин.  
Художники Русского Зарубежья.  
Биографический словарь. СПб., 1999, с. 507

## *Художник Мария Дмитриевна Рябушинская*

*А.Д. Рябушинская*

Художественную жизнь русской послереволюционной эмиграции определяли не только деятели культуры, чей талант получил признание еще на родине (такие, например, гиганты как Бунин и Шалапин), но и в немалой степени те художники, которым пришлось покинуть Россию в детском возрасте и чье дарование в полной мере раскрылось вдали от родины. Среди представителей эмигрантской творческой интеллигенции второго поколения нельзя в этой связи не вспомнить имя талантливого художника 1930-х годов — Марию Рябушинскую.

Родившаяся в Москве в 1909 году Мария была вторым ребенком в семье Дмитрия Павловича и Веры Сергеевны Рябушинских. Первые годы ее жизни прошли в подмосковном имении родителей Кучино, где отец работал в созданном им Аэродинамическом институте. Уже тогда у девочки проявились недоожинные способности к рисованию.

В 1918 году семья Рябушинских была вынуждена бежать из Москвы и, пережив ряд приключений, осела во Франции. С 1919 года Мария Дмитриевна обучалась в колледже в Биаррице, беря уроки у скульптора и художника Ивана Шуклина. Затем в 1926 году в Париже она закончила Школу декоративного искусства, посещала известные парижские ателье Жюльен и Гран Шомьер, где учится делать зарисовки с натуры.

Подлинным ее призванием становится декоративное искусство. В 1928 году она получает стипендию и решает продолжить обучение в США, где проходила стажировку в художественном училище Бостона. Затем молодая художница была удостоена чести быть принятой в члены Нью-Йоркской Файн Арт Академи, где состоялась и ее первая публичная выставка, имевшая большой успех. Исполняла она и заказы для театра, готовя эскизы декораций балетных спектаклей.

В Америке пришло к ней признание — Мария Рябушинская была избрана почетным членом престижного Нейшнл Арте Клуба. Трагический случай оборвал жизнь талантливой русской художницы: Мария Рябушинская погибла в феврале 1939 года в автомобильной катастрофе в Нью-Йорке, накануне своего 30-летия. Похоронена на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

Через десять лет после кончины в Париже была устроена выставка ее работ. Талант Марии Рябушинской предстал на ней во всем многообразии проявлений. На торжественном заседании, посвященном памяти художника, присутствовали директор Музея декоративного искусства в Париже Жак Герэн, президент французского Эстетического общества Шарль Лало, профессор Сорбонны Раймонд Байер, русские художники Александр Бенуа, Николай Миллиоти и многие другие представители художественных кругов Франции и русской диаспоры, пришедшие отдать дань признательности таланту русской девушки.

В речах деятелей культуры, многие из которых лично знали обаятельную русскую красавицу Марусю Рябушинскую, подчеркивалось, что с ее смертью русское изобразительное искусство лишилось одного из самых многообещающих мастеров, владевшего разнообразной техникой. Художница смело бралась и за масло, и за рисунок, удавались ей и минутные наброски-кроки и тонкие портретные зарисовки.

Современники отмечали присущие манере Рябушинской смелую линию, знание формы. Любимым ее жанром являлось декоративное искусство, где Рябушинская сумела достичь высот мастерства. Особенно хороша серия сюжетных композиций на тему русского хоровода.

Большую часть ее художественного наследия составляют сотни образцов рисунков для ткани, исполненных с искрометной фантазией не только в рисунке, но и в расцветке (художница прекрасно чувствовала и понимала цвет).

В каталоге памятной выставки Александр Бенуа писал о творчестве Марии Рябушинской: «Она умела поймать в своих кроках самые мимолетные человеческие движения, передавая их с особой выразительностью. Ее рисунки для платков и шалей, наполненные символикой знаков зодиака, выходят за границы декоративного искусства в привычном понимании этого слова, от них веет необыкновенным очарованием и они оставляют какое-то колдовское впечатление. Чередование черных, белых и красных полос с силуэтами тореадора и быка в ее декоративных произведениях, посвященных испанской корриде, создает ощущение детской веселости.

Исполненные для целей промышленного производства (рисунок на ткани), они в то же время являются настоящими произведениями искусства».

Известный художник хотел, чтобы творчество Марии Рябушинской стало известно благодаря новым выставкам или публикации книги о ней.

К сожалению, творчество Марии Рябушинской осталось до сего времени малоизвестным даже специалистам в области культуры и истории искусства, и я надеюсь, что это небольшое сообщение привлечет внимание искусствоведов и просто любителей художественной культуры к наследию талантливого художника Русского Зарубежья.

*Из кн.: Культурное наследие российской эмиграции.  
1917 – 1940, кн. 2. М., 1994, с. 332 – 333.*

# III

## **Документы об основании Общества «Икона» в Париже**



Официальная документация, связанная с учреждением и последующей деятельностью Общества «Икона» чрезвычайно невелика, поскольку отсутствуют протоколы общих заседаний и заседаний Совета Общества с 1928 по 1991 год. Неизвестно, где находятся эти протоколы и сохранились ли они вообще. Можно думать, что таковые все же существуют в неразобранных бумагах Общества в Париже.

К счастью, уцелел наиболее ценный для первоначальной истории Общества документ: присутственный лист Учредительного собрания Общества от 24 июня 1927 года. Именно эта дата и определяет время основания «Иконы».

Все другие протоколы 1927 года (общих собраний, Совета и Бюро Общества) раскрывают характер текущей деятельности Общества и его Совета, направленной прежде всего на прием новых членов и членов-корреспондентов. Из протокола заседания Совета от 11 ноября 1927 года явствует также, что к осени этого года были подготовлены для печати русский и французский тексты Устава и зашла речь о регистрации Общества административным порядком, что, по всей вероятности, и было осуществлено в конце 1927 или в начале 1928 годов.

Тираж Устава предполагалось определить в 500 или 300 экземпляров на двух языках (по 250 или 150 на каждом из них). Тогда же зашла речь и о печати Общества, в частности о том, чтобы надписи на ней были только на русском и греческом языках. Оформление Устава и рису-

нок печати взял на себя И.Я. Билибин, что, однако, никак не отражено в тексте протокола.

Общество «Икона» в Париже учреждено по инициативе В.П. Рябушинского девятью членами-основателями, которые олицетворяли собою цвет интеллектуальной эмиграции: двумя художниками (Д.С. Стеллецкий и И.Я. Билибин), двумя писателями (П.П. Муратов и Б.К. Зайцев), двумя общественными деятелями (С.К. Маковский и С.А. Щербатов), одним бывшим дипломатом (Г.Н. Трубецкой) и четой Рябушинских.

Примечательно, что ни в 1927 году, ни в последующее время в Общество не вошли многие другие русские, обосновавшиеся в Париже, чье членство в Обществе можно было бы предполагать (например, А.М. Ремизов, С.Н. Булгаков, Г.Н. Федотов, В.Н. Лосский, М.А. Осоргин, А.Н. Бенуа, А.В. Грищенко и другие).

Причина заключается, по-видимому, в том, что в 1924 году в Париже возникли Сергиевское Подворье и Богословский институт, вокруг которых и группировались лучшие представители богословской и философской мысли, а художническая и писательская среда была слишком занята своими профессиональными интересами. Не без недоумения мы констатируем отсутствие в Обществе А.В. Грищенко, который, разумеется, хорошо знал Рябушинских и выдающаяся для своего времени книга которого о русской иконописи вышла всего-навсего за десять лет до учреждения Общества (1917).



***Feuille de présence de l'Assemblée générale constitutive  
de l'Association «L'icone»***

***du 24 Juin 1927 à Paris***

| <b>Noms et prénoms</b>    | <b>Addresses</b>                        | <b>Signatures</b>            |
|---------------------------|---|------------------------------|
| 1. Stelletsy Dmitri       | 93, rue de Crimée, XIX                  | <i>Dm. Stelletsy</i>         |
| 2. Bilibine Ivan          | 23, bd Pasteur, XV                      | <i>J. Bilibine</i>           |
| 3. Muratoff Paul          | 13, rue de...                           | <i>Paul Muratoff</i>         |
| 4. Troubetskoï Grégoire   | 1, rue de la Forêt,<br>Clamart VIII (S) | <i>G. Troubetskoï</i>        |
| 5. Pr. Scherbatoff Serge  | 10, rue Froidevaux,<br>Paris 14e        | <i>Prince S. Scherbatoff</i> |
| 6. Makovsky Serge         | 23, rue Brey, Paris 17e                 | <i>Serge Makovsky</i>        |
| 7. Zaïtzev Boris          | 11, rue Claude Lorrain                  | <i>Boris Zaïtzev</i>         |
| 8. Vera A. Riabouchinsky  | 42, avenue Mozart                       | <i>Vera A. Riabouchinsky</i> |
| 9. Riabouchinsky Wladimir | 42, avenue Mozart                       | <i>WP Riabouchinsky</i>      |

Nous certifions la présente feuille de présence sincère et véritable.

Le Président: *WP Riabouchinsky*

Les Scrutateurs: *S. Makovsky*

Le Secrétaire: *P. Muratoff*

Feuille de présence  
de l'Assemblée générale constitutive de l'Associa  
"L'ICONE"

du 24 juin 1927 à Paris

|   | Noms et prénoms                   | Adresses                                | Signature             |
|---|-----------------------------------|---|-----------------------|
| 1 | Stelletsky Dmitri                 | 93, rue de Crimée. XIX <sup>e</sup>     | Dm. Stelletsky        |
| 2 | Bilibine Ivan                     | 23, B <sup>is</sup> Pasteur XV          | J. Bilibine           |
| 3 | Morastoff Paul                    | 13, rue de Passy                        | Paul Morastoff        |
| 4 | Troubetzky Grégoire               | 1 rue de la Forêt, Clamart (S)          | G. Troubetzky         |
| 5 | P. Scherbatoff Serge              | 10 rue Froidevaux Paris 14 <sup>e</sup> | Pavel Scherbatoff     |
| 6 | Makomsky Serge                    | 23, rue Berg Paris 14 <sup>e</sup>      | Serg. Makomsky        |
| 7 | <del>MAKONSKY</del> Zaïtsev Boris | 11, rue Claude Lorraine                 | Boris Zaïtsev         |
| 8 | Vera A. Riabouchinsky             | 42 Avenue Mozart                        | Vera A. Riabouchinsky |
| 9 | Riabouchinsky Wladimir            | 42 Avenue Mozart                        | W. Riabouchinsky      |

Nous certifions la présente feuille de présence sincère et véritable.

Le Président: W. Riabouchinsky

Les Scrutateurs: S. Makomsky

Le Secrétaire: P. Morastoff

Присутственный лист Учредительного собрания Общества «Икона».  
Париж, 24 июня 1927

**Протокол  
заседания Совета Общества «Икона»**

8 июля 1927 года

Заседание Совета состоялось в 9 ч [асов] вечера [на] 49, rue Laffitte.

Прибыли: И.Я. Билибин, В.Ф. Грюнейзен, Б.К. Зайцев, С.К. Маковский, Н.Т. Каштанов, Д.С. Стеллецкий, В.П. Рябушинский, П.П. Муратов, кн. С.А. Щербатов.

Председателем Совета был выбран В.П. Рябушинский.

Товарищами председателя были выбраны: И.Я. Билибин, В.Ф. Грюнейзен, С.К. Маковский.

Должности казначея и секретаря были оставлены пока не замещенными.

Следующее заседание назначено на 15 июля 1927 года.

*Председатель Рябушинский  
[Члены Совета] Д. Стеллецкий, И. Билибин*

**[Проект]  
заседания Правления [Общества] «Икона»**

14 июля 1927 года

1) Утверждение проекта заседания Совета 8 июля. Исключение сношений с Епархиальным собранием. Очевидно, кн. Гр.Н. [Трубецкой] хочет лично сообщить (объявить) Грюнейзену и Маковскому, что Совет [состоится] 10, Bd Montparnasse [в] пятницу 15 июля [в] 8 (?) ч [асов] в [ечера].

2) Утверждение

- Списка действительных членов [Общества] «Икона»
- Списка соревнователей
- Списка кандидатов
  - а. по моему списку
  - в. по новым предложениям

3) Составление списка кандидатов в почетные члены [Общества] «Икона»

4) Чтение и подписание протокола Общего собрания [Общества] «Икона» 14 июля 1927 г.

5) Подписание С.К. Маковским протокола Общего собрания 24 июня [пункт зачеркнут].

6) Адрес общества: 5, Place du Palais Bourbon, 10, Bd Montparnasse 1. И.Я. Билибин, В.В. Сергеев.

Сорбонна, семинар Millet [пункт зачеркнут].

7) Назначение дня Общего собрания. Программа [пункт зачеркнут].

7) Письмо «Seminarium Kondakovianum» в Праге, снести с Кали-тинским.

8) Утверждение расходов (марки на квитанции). Classeur. Адресная книга, квитанционные книги.

15) Утверждение юрисконсульта Общества (Н.П. Тесленко, Акимов, Циалкович)

16) Печатание Устава по-русски и по-французски со списком почетных членов, [членов] Совета и Бюро (?).

17) Раздача квитанционных книжек для сбора членских взносов

18) Выборы патрона

- св. Лука
- св. Иоанн Дамаскин
- св. Феодор Студит

19) Проект формирования отделов [Общества] «Икона».

Намеченные лица выбираются членами-корреспондентами Общества и конструируют [каждый] свою группу. Особое положение Кондаковского семинара (мы не отдел в Париже. Директор Millet? Grüneisen).

20) Обращение через русские газеты за подписью всех членов Совета ко всем русским с просьбой сообщить о старинных иконах и просьбой беречь их.

*П. Муратов, Вл. Грюнейзен*

### ***Протокол заседания Бюро Общества «Икона»***

*11 октября 1927 года  
10, Bd Montparnasse, Paris*

Присутствовали: члены Бюро — И.Я. Билибин, С.К. Маковский, В.П. Рябушинский; члены Совета — Н.Т. Каштанов, Д.С. Стеллецкий, кн. Гр.Н. Трубецкой.

Заседание началось в 9 ч[асов] вечера.

Слушали список тем для докладов, представленный В.П. Рябушинским в исполнение данного ему поручения на последнем заседании Совета. После обмена мнений постановили принять следующие предложения С.К. Маковского.

А. Устроить зимой 1927/8 года ряд общедоступных лекций по иконописи. Просить П.П. Муратова прочесть их.

В. Просить П.П. Муратова в заседаниях [Общества] «Икона» зимой доложить изданную по-английски пр[офессором] Миннс книгу покойного Н.П. Кондакова со своими критическими замечаниями и с тем, чтобы эти доклады подверглись затем обсуждению.

*Р[ябушинский]*

### ***Программа зимы 1927 – 1928 годов***

1) Лекции у Миллера.

2) Курс лекций для подростков при Союзе христ[ианской] молодежи. 10, Bd Montparnasse. Н.М. Зернов.

2 bis) Влияние на молодых людей в выборе темы для докторатов и работ по license (Лавров, Фролов).

3) Выставка новых иконописцев:

- Кн. Львова
- С.С. Третьяков
- В.В. Сергеев
- Бобровский
- Пуятин
- Морозов
- Кн. Яшвиль (Прага)
- Гр. Орлова-Денисова
- Г-жа Ю.Н. Рейтлингер
- Катков (Прага)
- Юрий Хутарев (Вена)
- (зачеркнуто)
- Ковалевские (2 брата)
- Дочь Челнокова в Белграде (?)
- Гр. Баранов

- Исцеленнов
- Г-жа Ельчанинова

#### 4) Лекция в семинаре Millet

Например, сравнение икон с демонстрациями школ:

- новгородской
- московской
- строгановской
- итало-критской
- византийской
- Чимабуэ
- влияние на Греко

#### 5) Лекция в избранном англо-американо-французском обществе.

### **Протокол заседания Общего собрания Общества «Икона»**

*29 октября 1927 года*

*Place du Palais Bourbon, Paris (VII)*

Прибыло действительных членов Общества, расписавшихся на особом листе, [число не указано]. В 9 ч[асов] вечера на основании § 8 Устава Председатель Совета открыл Собрание, предложив избрать председателя собрания и секретаря открытым голосованием. Единогласно были избраны В.П. Рябушинский – председателем собрания, И.В. Шнейдер – секретарем.

По предложению Совета собрание единогласно постановило:

- 1) Увеличить количество членов Совета до 15.
- 2) Избрать в члены Совета Я.И. Савича и И.В. Шнейдера.
- 3) Избрать в члены-корреспонденты Общества:
  - проф. П.Р. Вернадского (Иель, Америка)
  - пр[иват]-доцент[а] Грабара (Страсбург)
  - И.Н. Заволоко (Рига)
  - пр. А.П. Калитинского (Прага)
  - пр. Окунева (Прага)
  - пр[иват]-доцент[а] Острогорского (Гейдельберг)
  - инж. С.Н. Смирнова (Белград)
  - проф. Таборского (Прага)

- В.Н. Штрандмана (Белград)
- княгиню Яшвиль (Прага)

4) Избрать в действительные члены Общества:

- Великую княгиню Марию Павловну
- В.Н. Второва
- В.И. Ильина
- С.Н. Каштанова
- И.А. Кистяковского
- Е.Ф. Каштанову
- Н.В. Лимонт-Иванову
- С.Н. Канивальского
- Лихачева
- Гр. Н.К. Ламсдорфа
- Мг. Рео
- В.В. Сахарова
- Кн. М.К. Тенишеву
- Кн. М.К. Трубецкую
- А.Н. Ферзена
- Гр. Е.П. Хрептович-Бутеневу
- А.А. Шебеко
- Н.И. Яремченко
- М.В. Малинина
- Гр. А.В. Мусина-Пушкина
- Е.Н. Яремченко

5) В § 3 Устава Общества слова «Действительные члены и члены-корреспонденты избираются Общим собранием. Почетные члены избираются Общим собранием по предложению Совета» заменяются словами «Почетные члены, действительные члены и члены-корреспонденты избираются Общим собранием по предложению Совета».

По окончании голосования председатель Совета доложил собранию отчет о работе Совета за истекшие 4 месяца и программу деятельности Общества в течение зимы 1927/8 года. Затем был объявлен перерыв на 10 минут.

После него С.К. Маковский сделал сообщение на тему «Пути иконописи».

Собрание единогласно выразило докладчику благодарность за очень интересный доклад, и в 11 часов заседание было закрыто.

*Протокол  
заседания Совета Общества «Икона»  
состоявшегося 11 ноября 1927 года*

Присутствовали: Рябушинский, Каштанов, Стеллецкий, кн. Щербатов, Савич, Шнейдер, Билибин, кн. Трубецкой, Маковский и Зернов.

Председатель открывает заседание в 8<sup>1/2</sup> часов и читает протоколы заседаний Бюро 4 и 11 октября, протокол заседания Совета 18 октября и протокол заседания Общего собрания 29 октября. Все эти протоколы утверждены.

Председатель предлагает выбрать из среды Совета казначея и секретаря. Единогласно избираются: казначеем Я.И.Савич и секретарем И.В.Шнейдер.

Утверждается далее предложение казначея впредь до регистрации административным порядком нашего Общества открыть в Международном банке (26, рю Лаффит) особый текущий счет Общества, по которому, однако, помимо казначея, могут получать деньги и председатель и секретарь. Для этой формальности сии последние должны представить в банк образцы их подписей.

По предложению председателя секретарь читает нижеприводимый список кандидатов в члены-соревнователи.

Все кандидаты приняты членами-соревнователями: О.Н. Значко-Яворская, П.А. Ижмяков, А.И. Божерянов, Я.И. Лясунский, А.В. Бундигов, Н.К. Клименко, гр. А.В. Толстая, К.И. Солнцева, Г.И. Бутаков, М.П. Богданов, С.Е. Плотников, А.М. Петрункевич, А.М. Ян-Рубан, Н.А. Тыркова, П.А. Федоров, П.И. Воеводин, А.К. Семенченко, И.О. Стенцель, Л.А. Лавров, Н.Н. Говорков-Швахгейм, Ю.Н. Рейтлингер, Ю.К. Арцыбушев, М.Э. Шнейдер, М.Д. Рябушинская, А.К. Томилина, С.С.Третьяков, гр. В.В.Бобринская, В.Н.Лермонтова, Е.П.Писарева, кн. В.А.Трубецкая, княжна С.Е.Трубецкая, кн. С.Е.Трубецкой, В.А. Сахаров, В.А.Кравцов, В.И.Черепенников, А.Ф.Трепов, П.В.Семичев, гр. И.И.Капнист, кн. И.А.Куракин, Г.В.Морозов.

День следующего Общего собрания Общества назначается на субботу 26 ноября в 8 часов. Кн. С.А.Щербатов прочтет доклад «Религиозная живопись и картины с религиозными сюжетами».



Постановлено допускать гостей на заседания лишь по рекомендации гг. членов и взимать с них плату в размере 2 франков на покрытие расходов. При публичных же докладах взимать плату с членов по 1 франку и по 2 франка с гостей.

По вопросу о приобретении проекционного фонаря новейшего типа для демонстрации снимков на докладах Совет постановил просить председателя и секретаря произвести дальнейшие в целях возможности или приобретения Обществом фонаря или же войти в переговоры с YMCA о совместной покупке такого фонаря.

Относительно надписи на печати Общества постановлено, что они должны быть лишь на славянском и греческом языках.

Далее поручено Бюро выработать условия изыскания и, в случае необходимости, приобретения книг и фотографий, нужных докладчикам.

Одобрено предложение С.К. Маковского о желательности выставлять в обзор посетителей наших собраний интересных икон и пояснения их достоинств.

Постановлено принять к сведению представленную типографией «Наварр» смету напечатания 500 экземпляров Устава Общества на русском и французском языках и вместе с тем просить секретаря навести справки в других типографиях о стоимости напечатания 300 экземпляров Устава на двух языках.

Секретарь докладывает о полученном им согласии г. Леонарда Михайловича Розенталя показать свои религиозные картины некоторым членам Общества. По обсуждении этого вопроса Совет постановил поручить секретарю сговориться с г. Розенталем в какой день он мог бы принять следующих лиц: И.Я. Билибина, В.П. Рябушинского С.К. Маковского и Д.С. Стеллецкого.

Принимается к сведению письмо священника Бурнашева из Риги касательно икон, находящихся в Рижском кафедральном соборе.

В заключение Совет зарегистрировал икону Владимирской Божией Матери, принадлежащую В.А. и В.П. Рябушинским.

За исчерпанием вопросов, подлежавших рассмотрению, председатель в 10 часов закрыл заседание.

*Протокол  
заседания Бюро Общества «Икона»*

*9 декабря 1927 года*

Присутствовали: гг. Рябушинский, Савич и Шнейдер.

Секретарь читает протокол заседания Бюро 25 ноября, который утверждается без изменений.

Председатель докладывает о поступивших пожертвованиях для будущей библиотеки Общества:

1. Брошюра А. Анисимова «Реставрация памятников древнерусской живописи в Ярославле. 1919 — 1926». Изд. Гос. Реставр. мастерских. Москва, 1926.

2. Книга «Изображения Богоматери». Изд. Ст. Большакова, под ред. А.И. Успенского. Москва, 1905.

Бюро постановило принять дар, благодарить жертвователя, пожелавшего остаться неизвестным, и внести книги в каталог будущей библиотеки Общества.

Председатель представляет счета произведенных им расходов по покупке фотографий-позитивов для предстоящей лекции кн. Щербатова, [а] также счет мелких расходов.

Бюро постановило: выдать председателю аванс в 200 франков, а счета представить на рассмотрение и утверждение Совета, мелкие же расходы утвердить и погасить по счетам.

Секретарь докладывает письмо г. Рео, в котором он выражает признательность за избрание в действительные члены и обещает свое содействие в смысле привлечения членов в Общество, могущих оказать ему моральную и материальную помощь.

За исчерпанием вопросов заседание закрывается в 11 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> ч[аса].

*В. Рябушинский  
Я. Савич, И. Шнейдер*

**Протокол  
заседания особого совещания членов Бюро  
Общества «Икона» и членов иконописной артели  
(для обсуждения вопроса о преобразовании  
деятельности иконописной артели Общества «Икона»)**

*1 декабря 1936 года*

Присутствовали: кн. Трубецкая и Львова, гр. Орлова-Денисова и Мусина-Пушкина, г-жи Ельчанинова и Рышкова-Офросимова, гг. Рябушинский, Федоров, Шнейдер, Лихачев и Бокач.

Председатель напомнил обстоятельства возникновения артели иконописцев в 1933 году и указал, что последующая ее деятельность далеко не ответила предъявленным к ней требованиям и пожеланиям и даже нередко вызвала нарекания на неисполнение принятых обязательств, что и вызвало в последнее время мысль о пересмотре и изменении порядка ее деятельности в смысле большего соответствия к исполнению практической работы и более активного участия в ней всех ее членов.

В заключение председатель пригласил присутствующих высказать свои мнения и пожелания касательно применения иных методов работы артели.

После оживленного обмена мнений, высказанных всеми присутствующими, председатель резюмировал дебаты в таких постановлениях:

1) Единогласное пожелание сохранить существование иконописной артели при Обществе «Икона».

2) Приготовить возможно полную и разнообразную коллекцию работ членов артели, в которую каждый член должен представить по крайней мере два экземпляра своей работы.

3) Коллекция эта будет находиться у секретаря Общества «Икона» для предъявления ее заказчикам.

4) Заказы на иконы будут приниматься по выбору заказчика по предъявленным ему образцам с точным указанием которому именно иконописцу заказчик желает поручить исполнение своего заказа.

5) Иконописцы члены артели, не представившие образцов своих работ для коллекции, этим самым лишаются права заявлять претензии о неполучении ими от артели заказов или работы.

6) Все иконы-образцы могут быть уступлены покупателям, причем иконописец должен заменить проданную икону другою. Иконописцам предоставляется право представить в своей коллекции и более двух икон.

и 7) От каждой проданной или заказанной иконы будет отчисляться от продажной цены 5% в пользу Общества «Икона».

Все эти вышеприведенные постановления были единогласно одобрены присутствовавшими и приняты к исполнению.

*Р [ябушинский]*

## **Устав Общества «Икона» в Париже**

*27 рю Тронше, Париж, VIII*

§ 1. Общество, учрежденное под наименованием «Икона», имеет целью изучение и охрану древней иконы и искусства Восточной Церкви.

Общество организует выставки, курсы, лекции, школы иконописи, издает книги, публикует статьи и вообще действует всеми способами, могущими способствовать достижению его целей.

Деятельность Общества распространяется как на Францию, так и на остальные страны.

§ 2. Совет Общества помещается 27, рю Тронше, Париж. Местопробывание Совета может быть перенесено в любое место по постановлению Совета.

§ 3. Общество состоит из членов: а) почетных, б) действительных, в) корреспондентов и г) соревнователей.

Члены-корреспонденты пользуются правами действительных членов.

Члены-соревнователи принимаются в состав Общества по постановлению Совета и рекомендации трех почетных или действительных членов.

Почетные и действительные члены, а также члены-корреспонденты избираются Общим собранием членов по предложению Совета.

§ 4. Действительные члены уплачивают ежегодно членский взнос в размере двадцати [позже исправлено: двухсот] франков.

Члены-соревнователи уплачивают ежегодно членский взнос в размере десяти [позже исправлено: пятидесяти] франков.

Почетные члены освобождаются от внесения членских взносов.

Членские взносы уплачиваются за каждый текущий год не позднее 1 сентября данного года.

Члены, не уплатившие к этому сроку причитающихся с них членских взносов, считаются выбывшими из состава Общества автоматически и без выполнения каких-либо формальностей.

Однако Совету Общества принадлежит право отменять применение этой меры в отношении членов, деятельность которых будет признана Советом полезной для Общества.



Устав Общества «Икона» в Париже.

Оформление И.Я. Билибина.

Русский вариант

§ 5. Общее собрание членов Общества является верховным органом, правомочным для разрешения всех вопросов, касающихся организации и деятельности Общества.

§ 6. Управление делами и заведование текущей деятельностью принадлежит Совету Общества и его Бюро.

§ 7. Финансовый контроль отчетности Общества возлагается на одного или нескольких ревизоров, избираемых годичным Общим собранием на каждый отчетный год из числа членов Общества.

§ 8. Общее собрание состоит из всех почетных и действительных членов Общества. Членам-соперникам разрешается принимать участие в собраниях с правом совещательного голоса.

Общее собрание созывается Советом обязательно не реже одного раза в год, а также во всех случаях, когда Совет признает это необходимым. Способ созыва и порядок дня Общего собрания определяются Советом.

Общее собрание избирает своего председателя и своего секретаря.

Для действительности Общего собрания необходимо присутствие не менее 1/4 общего числа почетных и действительных членов Общества, проживающих в городе, где имеет свое пребывание Совет Общества.

Все решения Общего собрания принимаются простым большинством голосов (кроме случая, предусмотренного в § 16 сего устава); в случае равенства голосов голос председателя собрания имеет перевес.

В случае отсутствия в Общем собрании указанного выше кворума может быть созвано по усмотрению Совета вторичное собрание, но не позднее чем через 14 дней после несостоявшегося первого собрания. Вторичное собрание правомочно, независимо от числа присутствующих на нем членов, выносить решения по всем вопросам, внесенным на повестку первого собрания.

О каждом Общем собрании составляется протокол, подписываемый председателем и секретарем собрания.

§ 9. В состав Совета входят от 10 до 25 членов, избираемых Общим собранием на годичный срок.

Члены Совета могут быть переизбираемы.

Совет собирается председателем или, в случае его отсутствия, одним из товарищей председателя всякий раз, как в том будет надобность. Для действительности решений Совета необходимо присутствие не менее семи его членов.

Все решения Совета принимаются простым большинством голосов, голос председателя дает перевес в случае раздела голосов.

Каждому заседанию Совета ведется протокол, подписываемый председательствующим в заседании и секретарем. Копии и выписки из протоколов как Общих собраний, так и заседаний Совета, а равным образом решения Бюро заверяются подписью председателя и одного из членов Совета.

§ 10. Председатель Совета, три товарища председателя, казначей и секретарь образуют Бюро, заведующее всеми текущими делами Общества согласно общим указаниям Совета.

Бюро созывается по мере надобности, но не менее одного раза в месяц. Для действительности решений Бюро необходимо присутствие не менее трех его членов. Все решения Бюро принимаются простым большинством голосов; в случае равенства голосов голос председателя дает перевес.

§ 11. Все обязательства Общества перед третьими лицами принимаются на основании решений Совета. Последний может передоверить свои полномочия в этом вопросе, в форме специальной или общей доверенности, одному или нескольким лицам как состоящим, так и не состоящим членами Общества.

Общество представляется на суде лицами, уполномоченными на сей предмет от Бюро Общества.

§ 12. Средства Общества состоят из: 1) годичных членских взносов, 2) пожизненных членских взносов, каждый из которых, вносимый по желанию члена Общества, не может превышать 500 [позже исправлено: 2500] франков, 3) доходов от имущества и капиталов Общества и 4) всех иных источников, допускаемых законом и действующими правилами.

§ 13. Отчет по приходу и расходу денежных средств Общества составляется ежегодно на 31 декабря.



Отчет представляется Советом, при докладе и совместно с докладом ревизоров, на одобрение годовичного Общего собрания.

Совет предоставляет ревизорам отчетность за истекший год не позднее чем за 20 дней до годовичного Общего собрания, на одобрение которого эта отчетность будет представлена.

§ 14. Внутренняя организация и порядок отправления текущих дел Общества определяются наказом, вырабатываемым Бюро и утвержденным Советом Общества.

§ 15. Общество имеет свою печать, располагает коею Бюро с согласия председателя.

§ 16. Ликвидация Общества происходит по постановлению Общего собрания, принятому двумя третями голосов присутствующих на собрании членов.

В случае ликвидации Общества порядок ее и назначение имущества определяются Общим собранием, вынесшим постановление о ликвидации.

[Исправления в суммах, обозначенных в §§ 4 и 12, заверены подписью Н.И.Исцеленнова: Paris, le 10 Mars 1950, N.Is.]

---

---

*Statuts*  
*de l'Association «L'ICONE» à Paris*

*(Enregistrée à la Préfecture de Police à Paris le 3 avril 1935, N° 2.209)*

Article 1. — La présente Association formée sous la dénomination «L'Icone» a pour objet l'étude et la préservation de l'ancienne icône et de l'art de l'Eglise Orientale.

L'Association organise des expositions, des cours, des conférences, des écoles d'iconopinture, publie des livres, études et articles et a recours à tous autres moyens d'action pouvant favoriser son but.

L'activité de l'Association se répand sur la France et sur tous autres pays.

Article 2. — Le siège de l'Association est à Paris, au No 27 rue Tronchet. Il peut être transporté partout ailleurs par une décision du Conseil d'Administration.

Article 3. — L'Association se compose de membres: a) honoraires, b) actifs, c) correspondants et d) collaborateurs.

Les membres correspondants jouissent de tous les droits des membres actifs.

Les membres collaborateurs sont admis par délibération du Conseil d'Administration sur la recommandation de trois membres honoraires ou actifs.

Les membres actifs et les membres correspondants sont nommés par l'Assemblée Générale.

Les membres honoraires sont nommés par l'Assemblée Générale sur la proposition du Conseil d'Administration.

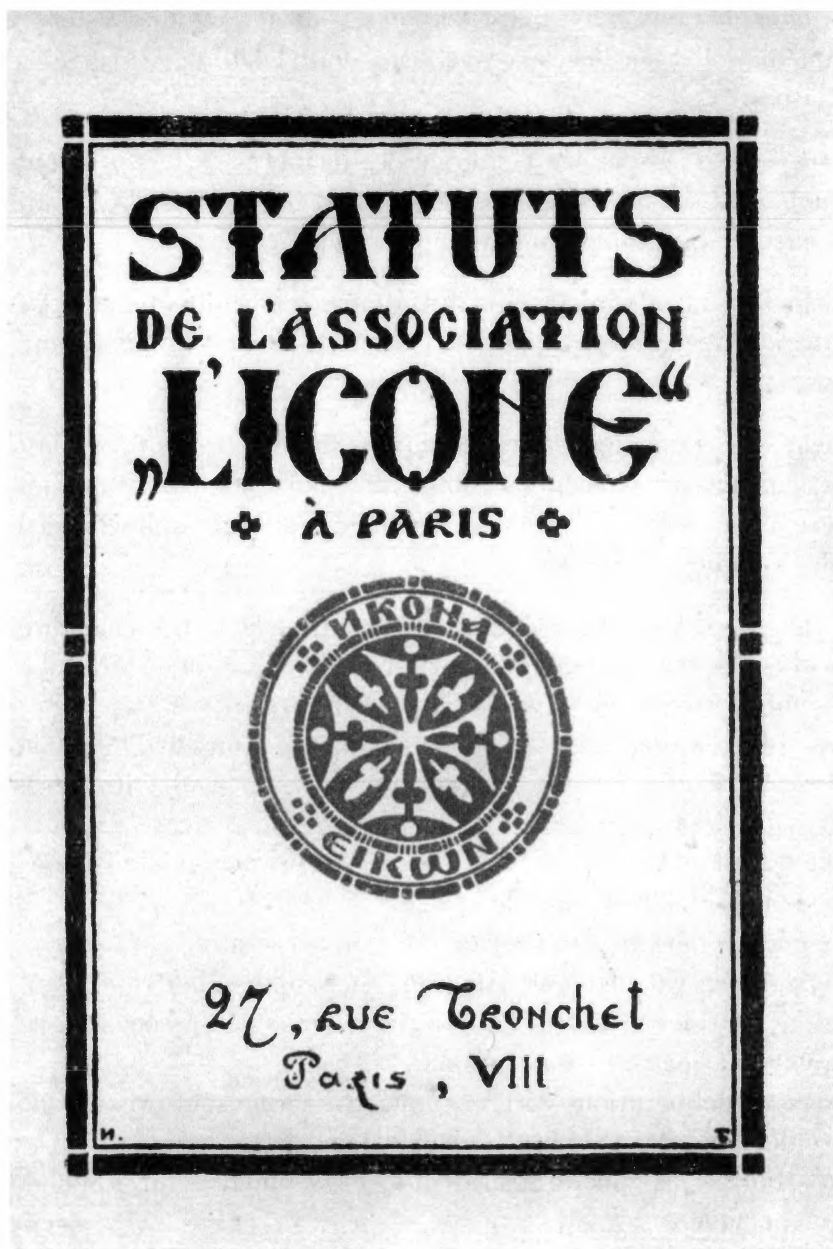
Article 4. — Les membres actifs payent une cotisation annuelle de Frs. 20 (vingt francs).

Les membres collaborateurs payent une cotisation annuelle de Frs. 10 (dix francs).

Les membres honoraires sont exempts de toute cotisation.

Les cotisations doivent être payées pour l'année en cours avant le premier septembre de chaque année.

Les membres ayant omis à verser leur cotisation respective pour cette date sont considérés de plein droit et sans aucune formalité comme ne faisant plus partie de l'Association.



Устав Общества «Икона» в Париже.

Оформление И.Я. Билибина.

Французский вариант

Toutefois, le Conseil d'Administration a le droit d'annuler à son gré l'application de cette mesure aux membres dont l'activité est jugée utile à l'Association.

Article 5. — L'Assemblée Générale des membres de l'Association statue souverainement sur toutes affaires et questions intéressant l'Association, en ce qui concerne tant son organisation que son activité.

Article 6. — L'administration des affaires et la direction de l'activité courante de l'Association appartient au Conseil D'Administration et au Bureau.

Article 7. — Le contrôle des opérations financières de l'Association est assumé par un ou plusieurs commissaires aux comptes, nommés pour chaque exercice en cours par l'Assemblée Générale annuelle et choisis parmi les membres de l'Association.

Article 8. — L'Assemblée Générale se compose de tous les membres honoraires et actifs; il appartient aux membres collaborateurs le droit d'assister aux Assemblées Générales avec la voix consultative.

L'Assemblée Générale est convoquée par le Conseil d'Administration obligatoirement au moins une fois par an, ainsi que dans tous les cas où le Conseil le juge à propos.

Il appartient au Conseil de fixer le mode de convocation, ainsi que l'ordre du jour de l'Assemblée Générale.

L'Assemblée désigne son Président et son Secrétaire.

Pour pouvoir valablement délibérer, l'Assemblée doit réunir au moins 1/4 (un quart) des membres honoraires et actifs de l'Association résidant dans la ville du siège de l'Association.

Toutes les délibérations de l'Assemblée Générale sont prises à la simple majorité des voix des membres présents (sauf le cas, prévu à l'art 16 des présents statuts), la voix du Président de l'Assemblée étant prépondérante en cas de partage.

Si l'Assemblée ne réunit pas le quorum ci-dessus indiqué, une deuxième Assemblée est convoquée par le Conseil d'Administration s'il le juge utile dans un délai pouvant pas dépasser 14 jours; la deuxième Assemblée peut

valablement délibérer sur toutes les questions portées à l'ordre du jour de la première Assemblée quel que soit le nombre des membres présents.

Il est tenu un procès-verbal de chaque Assemblée Générale, signé par le Président et le Secrétaire de l'Assemblée.

Article 9. — Le Conseil d'Administration se compose de 10 à 25 membres, nommés par l'Assemblée Générale pour un délai d'un an. Ils sont indéfiniment rééligibles.

Le Conseil nomme pour deux ans parmi ses membres: a) un Président, b) trois Vice-Présidents remplaçant le Président en cas de son absence ou empêchement, c) un Trésorier, d) un Secrétaire.

Le Conseil d'Administration se réunit sur la convocation du Président, ou en cas de son absence, de l'un des Vice-Présidents, chaque fois où il le sera nécessaire.

La présence de sept membres au moins du Conseil d'Administration est nécessaire pour la validité des délibérations.

Les décisions du Conseil d'Administration sont prises à la simple majorité de voix des membres présents, la voix du Président étant prépondérante en cas de partage.

Il est tenu un procès-verbal de chaque réunion du Conseil d'Administration, signé par le Président de la séance et le Secrétaire.

Les copies et extraits des procès-verbaux tant des Assemblées Générales que du Conseil d'Administration, ainsi que des décisions du Bureau, sont valablement certifiés par le Président et un membre du Conseil.

Article 10. — Le Président du Conseil d'Administration, les trois Vice-Présidents, le Trésorier et le Secrétaire forment le Bureau qui expédie toutes les affaires courantes de l'Association suivant les directives du Conseil d'Administration.

Le Bureau se réunit aussi souvent qu'il sera nécessaire et au moins une fois par mois.

La présence de trois membres est indispensable pour la validité de ses délibérations.

Toutes les décisions du Bureau sont prises à la simple majorité des voix des membres présents la voix du Président étant prépondérante en cas de partage.

Article 11. — Tous engagements au nom de l'Association devant les tiers sont valablement pris en vertu des résolutions du Conseil d'Administration.

Ce dernier peut déléguer ses pouvoirs à cet effet sous forme d'une procuration spéciale ou générale à un ou plusieurs mandataires qui peuvent être choisis même en dehors des membres de l'Association.

L'Association est également représentée en justice par des personnes déléguées à cet effet par le Bureau.

Article 12. — Les ressources de l'Association se composent de:

1) cotisation annuelles de ses membres, 2) somme payées à titre de rachat des cotisations annuelles, s'il y a lieu, au gré des membres de l'Association, ces sommes ne pouvant en chaque dépasser Frs. 500 (cinq cents francs), 3) revenus des biens et capitaux de l'Association, 4) toutes autres ressources permises par la loi et les règlements en vigueur.

Article 13. — Les comptes des recettes et dépenses de l'Association sont arrêtés annuellement au 31 décembre.

Ils sont présentés par le Conseil d'Administration avec son rapport à l'approbation de l'Assemblée Générale annuelle avec le rapport des Commissaires aux comptes.

Le Conseil d'Administration est tenu de présenter aux Commissaires aux comptes ses comptes de l'exercice clos vingt jours au moins avant l'Assemblée Générale annuelle chargée de statuer sur l'approbation de ces comptes.

Article 14. — L'organisation intérieure de l'activité de l'Association et le mode d'expédition des affaires courantes sont fixés par un Règlement élaboré par le Bureau et approuvé par le Comité d'Administration.

Article 15. — L'Association a son cachet, dont la disposition appartient au Bureau avec l'agrément du Président.

Article 16. — La dissociation de l'Association peut-être décidée par une Assemblée Générale à la condition d'être votée par les 1/3 (deux tiers) des membres présents.

En cas de dissolution, l'Assemblée Générale fixe le mode de liquidation et la destination des biens de l'Association.

# IV

---

## **Персональный состав Общества**





Персональный состав Общества «Икона» — самая неясная страница его истории. Надежных документов, фиксирующих прием новых лиц в качестве почетных членов Общества, действительных членов и членов-корреспондентов, практически нет. За исключением протокола учредительного собрания Общества от 24 июня 1927 года и двух протоколов общих собраний от 29 октября и 11 ноября того же года мы имеем только один полноценный официальный источник по персональному составу Общества «Икона» — это список 1940 года, составленный, судя по всему, в мае за две или три недели до оккупации Парижа немцами.

Согласно этим документам, в Общество входило в разное время около 130 человек. Примерно ту же цифру дает рукописный список Г.В. Морозова, датированный 1960-ми годами и находящийся в архиве Общества. Но молодое поколение иконописцев и ученых, пополнявших Общество в послевоенное время, увеличило общее число членов «Иконы» за 75 лет его существования до 225. Состав членов, однако, постоянно менялся: кто-то умирал, исчезал или выбывал по разным причинам, кто-то состоял в Обществе номинально, но приходили и новые люди, родившиеся уже много лет спустя после основания Общества.

С уверенностью можно, однако, сказать что активных членов Общества, которые жили его интересами и принимали участие в его мероприятиях, было мало и представленные в нашем издании списки отражают скорее желаемое, но не действительное положение Общества.

Ныне в Обществе «Икона» — немногим более 30 человек. Согласно «Уставу» Общества, этот более чем скромный коллектив состоит из пяти членов Правления, почетных членов, членов-корреспондентов и членов-сотрудников, но в двух последних разрядах числятся лица, разделяющие цели Общества и не проживающие в Париже или его окрестностях, и лица, разделяющие цели Общества, но не принимающие участия в его регулярной деятельности. За вычетом таковых, а также почетных членов, проживающих в Швейцарии, в Обществе «Икона» на сегодняшний день насчитывается всего-навсего от 10 до 15 деятельных членов.

Статистика неутешительная, если принять во внимание период подъема и расцвета Общества «Икона» в 1920 — 1930-е годы. Поскольку Общество давно выполнило свою историческую задачу, его дальнейшее существование полностью зависит ныне от небольшого числа лиц, хранящих память об Обществе «Икона», но уже не способных реанимировать эту реликтовую достопримечательность русской эмиграции в Париже.

Общество

«ИКОНА»

Учреждено в 1927 г.

*Зарегистрировано в  
Префектуре Полиции  
г. Парижа 3 апреля 1935  
No. 2. 209*



Assosiation

«L'ICONE»

Créée en 1927.

*Enregistrée à la Préfecture de  
Police à Paris le 3 avril 1935  
No. 2. 209*

*27, rue Tronchet, Paris (8)*

## Liste des membres

### 1) Membres honoraires

Son Eminence Eulogios

*Métropolitte des Eglises Orthodoxes Russes dans l'Europe Centrale.  
12, rue Daru, Paris*

S. A. I. la Grande Duchesse Xenia

*Wilderness House, Hampton House Palace (Angleterre)*

Diehl Charles

*Membre de l'Institut. 72, avenue Wagram, Paris 17e*

Millet Gabriel

*Membre de l'Institut, Professeur du Collège de France. 6,  
avenue Paul Appel, Paris 16e*

Riabouchinsky Etienne

*Villa Macchi, Pegli, Genova (Italie)*

Muratoff Paul

*4, rue Boutard, Neuilly s. Seine (Seine)*

Okouneff Nicolas

*Brehova 5, Prague (Tchécoslovaquie)*

### 2) Membres correspondants

Swan Alfred

*Haverford College, Haverford, Pensyl. (Amérique)*

Roubetz Alexandre

*Eglise Russe, Oslo (Norvège)*

Smirnoff Serge

*Pojarevatchka 26, Belgrade (Yougoslavie)*

Zareckiy Mitrophane

*Nickeviciaius II, Siauliai (Lithuanie)*

Brezgo Boleslas

*Kr. Valdemara iela 96, Daugavpila (Lettonie)*

### 3) Membres actifs et correspondants

Alymoff Alexandre

*né le 11.3.1904 à Petrograd, réfugié russe, architecte,  
Carte No. 34 A.H.28. 328. 21, rue Reinhardt, Boulogne s. S.*

Beloy Wladimir

*né le 8. 9. 1882 à Tiflis, réf. russe, photographe,  
Carte No.34 C. H.09. 479.20, rue Henri Poincaré à Clichy (Seine)*

Benois Albert

*né le 11.6.1888 à Pétrograd, réf. russe, dessinateur,  
Carte No. 33 A. E. 72. 120. 35, rue Brochant, Paris 17e*

Bokatch Théodore

*membre du Conseil, né le 14. 2. 1897 à Tchernigoff, réf. russe,  
bedeau de l'Eglise,  
Carte No. 37 A. C. 88. 034. 93, rue de Crimée, Paris 19e*

Bonetzky Nicolas

*américain, Pontificum Collegium Russicum,  
Via Carlo Cattaneo 2, Rome (Italie)*

Chene Jules

*né le 8. 10. 1879 à Moscou, sujet roumain, brocanteur,  
Carte No. 38 E. K. 62. 018. 15, rue Fondary, Paris 15e.*

Fedoroff Pierre

*membre du Conseil, né le 3. 1. 1878 à Cronstadt, réf. russe,  
artiste peintre,  
Carte No. 34 C. A. 76. 218. 149 bis, rue St. Charles, Paris 15e*

Florovsky Georges

*né le 28. 8. 1893 à Odessa, réf. russe, prêtre russe, professeur de  
théologie,  
Carte No. 34 A. A. 87. 683. 48, rue Bobillot, Paris 13e*

Iaremtchenko Nicolas

*né le 5. 9. 1900 a Kharkoff, réf. russe, antiquaire,  
Carte No. 34 A. C. 40. 720. 31, rue d'Armaillé, Paris 17e*

Iaremtchenko Catherine

*née le 8. 1. 1907 à Moscou, réf. russe, sans profession,  
Carte No. 34 A. C. 40. 719. 31, rue d'Armaillé, Paris 17e*

Ilnitchi Serge

*né le 24. 6. 1879 à Kichineff, réf. russe, médecin,  
Carte No. 36 E. C. 13. 241. 25, rue Froideveaux, Paris 14e*

Jitkow Olga

*américaine. 527 W. 123 Street, New York (Amérique)*

Kachtanoff Nicolas

*Vice-Président de l'Association, né le 5. 3. 1874 à Moscou, réf.  
russe, sans profession,  
Carte No. 34 A. C. 42. 091. 31, rue d'Armaillé, Paris 17e*

Kachtanoff Catherine

*née le 6. 9. 1887 à Moscou, réf. russe, sans profession,  
Carte No. 34 A. C. 40. 721. 31, rue d'Armaillé, Paris 17e*

Konopatzky Eugène

*né le 27. 1. 1887 à Lutsk (Russie), réf. russe, décorateur,  
Carte No. 35 A. A. 70. 135. 3, rue Vercingétorix, Paris 14e*

Kourakine Jean

*prêtre russe, via Landino, Florence (Italie)*

Kovalevsky Pierre

*né le 16. 12. 1901 à St. Pétersbourg, réf. russe, professeur,  
Carte No. 35 C. L. 59. 348. 6, rue de la République, Meudon  
(Seine & Oise)*

Kugelsen Anna

*esthonienne. Prehavaimu, 7, Tallinn (Esthonie)*

Levtchenko Véra

*née le 30. 9. 1900 à Kharbine (Mandjourie), réf. russe, décoratrice,  
Carte No. 34 C. H. 90. 123. 54, rue Dantzig, Paris 15e*

Likhatcheff Nicolas

*Trésorier de l'Association, né le 22. 9. 1882 à Tver, réf. russe,  
artiste lyrique,*

- Carte No. 34 C. H. 98. 228. 72, rue N. D. des Champs, Paris 6e*  
**Limont-Ivanova Nathalie**  
*née le 13.1.1861 à Orel (Russie), femme de lettre,*  
*Carte. No. 34 C. H. 40. 977. 39 bis, rue de Bièvres à Clamart*  
*(Seine)*
- Lloyd Irène**  
*née le 16.7.1898. à Moscou, anglaise, antiquaire,*  
*Carte No. 38 E. K. 48. 033. 26 bis, rue des Entrepreneurs, Paris 15e*
- Loukowsky Sophie**  
*née le 21.8.1861 à Kiev (Russie), réf. russe, sans profession,*  
*Carte No. 34 P. E. 09. 328. 51, Bd du Château, Neuilly s. S. (Seine)*
- Lwoff Hélène**  
*membre du Conseil, née le 12. II. 1897 à Moscou, réf. russe,*  
*artiste-peintre,*  
*Carte No. 37 A. A. 09.950. 24, rue de Lubeck, Paris 16e*
- Morozoff Georges**  
*né le 24. 10. 1900 à Odessa, réf. russe, peintre en bâtiment,*  
*Carte No. 34 A. H. 80, 962. 18, rue Lacretelle, Paris 15e*
- Moussine-Pouchkine**  
*Comtesse Barbe, née le 5. 6. 1870 à Kharkoff (Russie), réf. russe,*  
*sans prof. ,*  
*Carte No. 34 A. C. 56. 837. 5, villa Chanez, Paris*
- Muratoff Paul**  
*Vice-Président de l'Association, né le 19. 2. 1881 à Moscou, réf.*  
*russe, homme de lettres,*  
*Carte No. 38 E.K. 52. 2II. 4, rue Boutard, Neuilly s. Seine (Seine)*
- Mussard Pierre**  
*né le 13. 6. 1891 à Vienne (Autriche), Suisse, ingénieur,*  
*Carte No. 34 A. E. 59. 214. 5, rue du Pont de Lodi, Paris 6e*
- Orloff Véra**  
*née le 4. 2. 1876, française, artiste-peintre,*  
*Carte 193. 296, Série B. 3, rue Lacretelle-Prolongée, Paris 15e*
- Orlovsky Paul**  
*né le 10. 7. 1891 à Tchernigoff (Russie), réf. russe, ouvrier*  
*spécialisé,*  
*Carte 33 C. H. 63. 026. 72, Bd de Grenelle, Paris 15e*

Otzoup Sophie

*née le 20. 4. 1907 à Rouza (Estonie), estonienne, journaliste,  
Carte 37 H. A. 00. 971. 24, rue Truffaut, Paris 17e*

Ouchkoff Michel

*né le 6. 11. 1881 à Viatka (Russie), réf. russe, sans prof.,  
Carte N. C. 41. 231. 7, rue Jasmin, Paris 16e*

Preau Eudoxie

*née le 13. 2. 1885 à Volsk (Russie), française, couturière,  
Carte No. 49. 13, rue de Lieuwine, Paris 15e*

Reau Louis

*français. 54, rue de la Faisanderie, Paris 16e*

Riabouchinsky Wladimir

*Président de l'Association, né le 14. 7. 1873 à Moscou, réf. russe,  
écrivain,  
Carte 37 H. A. 97.697. 40, rue de la Fédération, Montreuil s/Bois  
(Seine)*

Roche Denis

*français. 11, Square du Port Royal, Paris 13e*

Rovinsky Serge

*né le 7. 5. 1895, réf. russe, artiste-peintre,  
Carte 36 H. C. 02. 662. 20, rue de Navarin, Paris 9e*

Ryjkoff Sébastienne

*née le 20. 7. 1903 à Pétrograd, réf. russe, peintre,  
Carte 33 A. K. 17.910. 6, avenue de Colombes, Asnières (Seine)*

Samonoff Valentine

*née le 18. 8. 1860 à Orenbourg (Russie), réf. russe, secrétaire,  
Carte 33 A. A. 12. 122. 17, rue de La Trémoille, Paris 8e*

Schneider Jean

*Secrétaire de l'Association, né le 23. 5. 1865 à Blagovetchensk  
(Russie), réf. russe, secrétaire,  
Carte 33 C. A. 15. 067. 27, rue Tronchet, Paris 8e*

Sergueeff Basil

*membre du Conseil, né le 2. 11. 1877 à Poltava (Russie), réf. russe,  
dessinateur géomètre,  
Carte 34 E. C. 44. 435, Fiquefleur par Beuzeville (Eure)*

Sevastianova Lidia

*née le 16.2.1906 à Moscou, yougoslave, sans prof.,  
Carte No. 34 A. H. 24. 606. 3, rue Edmond Roger, Paris 15e*

Swetchine Wladimir

*né le 13.5.1868 à Pétrograd, réf. russe, sans prof.,  
Carte No. 34 C. C. 53. 725. 37, rue Davioud, Paris 16e*

de Taube Michel, baron

*né le 15.5.1869 à Pavlovsk (Russie), réf. russe, Prof. d' Université,  
Carte 34 A. A. 76.615. 18, rue Wilhelm, Paris 16e*

Tolstoi Comte Alexandre

*né le 29. 3. 1900 à St. Pétersbourg, réf. russe, employé,  
Carte 33 C. E. 78. 000. 9, rue Edmond Roger, Paris 15e*

Toporkoff Nicolas

*membre du Conseil, né le 20.II.1885 à Moscou, français,  
opérateur de cinéma,  
Carte 162. 187, Série B. 138, Bd Berthier, Paris*

Triphonoff Stéphane

*né le 19.5.1893 à Kiev (Russie), antiquaire,  
Carte No. 37 H. A. 94.978. 116. rue des Landes, Chatou (Seine &  
Oise)*

Troubetzkoy Marie

*Princesse, Vice-Présidente de l'Association, née le 1. 3. 1869 à  
Pétrograd, réf. russe, sans prof.,  
Carte 34 A. H. 15. 371. 16, rue Jean Bologne, Paris 16e*

Tulaktine Dmitri

*né le 9. 2. 1879 à Pochekhonie (Russie), français, restaurateur de  
tableaux,  
Carte 24. 553. 32, avenue Kléber, Paris 16e*

Viner Dmitri

*né le 3.4.1883 à Sévastopol (Russie), artiste-peintre,  
Carte No. 36 E. C. 30. 800. 29, rue Rennequin, Paris 17e*

Weber Jean

*né le 13.2.1888 à Lutterbach (Haut-Rhin), français, Supérieur du  
Séminaire Catholique de Philosophie à Issy (Seine),  
Carte No. 132. 093 A. 59 bis, rue Ernest Renan, Issy (Seine)*



**Сводный список  
иконописцев и деятелей  
Общества «Икона» в Париже**

Агапов Петр Иванович

Акимов Сергей

Александров, о. Димитрий, священник

Алипий

Алымов Александр Аполлинариевич

*(11 марта 1904, Петербург – 10 мая 1976, Париж), архитектор*

Антоний, епископ

Артамонов Сергей Федорович

*(1936, Москва)*

Арцыбушев Ю.К.

Бакшин Виктор Николаевич

*(1919, Тульская губерния), член Общества с 1972*

Барановский

*(Ливан)*

Белый Владимир

*(8 сентября 1882, Тифлис), фотограф*

Бенуа Альберт Александрович

*(11 июня 1888, Петербург – 13 августа 1960, Париж), художник*

Бенуа Маргарита Александровна, урожд. Новинская

*(1891, Россия – 6 января 1974, Лонжюмо близ Парижа)*

Берг [Всеволод Валентинович?]

*(1906 – 23 декабря 1991, Париж)*

Билибин Иван Яковлевич

*(4 августа 1876, пос. Тарховка близ Сестрорецка – 7 января 1942, Ленинград)*

Бобринская Варвара Николаевна, графиня

Бобринский [Алексей Алексеевич?]

Бобровский Георгий Анатольевич

*(?, Москва – 12 августа 1958, Провинстаун, штат Массачусетс, США)*

- Богданов М.П.  
Божерянов Александр Иванович  
(? — 27 мая 1959, Франция)
- Бокач Федор Иванович  
(14 февраля 1897, с. Безугловка Черниговской губернии),  
член Совета Общества
- Бонецкий Николай  
американский подданный (жил в Риме)
- Бортоли Екатерина Борисовна  
(1925, Тунис)
- Брейе Луи  
Брешко Болеслав  
(Литва)
- Бундиков Н.К.  
Бундиков А.В.
- Бутаков Григорий Иванович  
(? — 20 мая 1960, Канны, Франция)
- Васильев  
Вебер Жан  
(13 февраля 1888, Люттербах, Земля Северный Рейн —  
Вестфалия), ректор католической семинарии в Исси
- Вернадский Георгий Владимирович  
(20 августа 1887, Петербург — 12 июня, 1973, Нью-Хейвен,  
США)
- Вейдле Владимир Васильевич  
(1 марта 1985, Петербург — 5 августа 1979, Париж)
- Вивденко Ольга Михайловна, в первом браке Белокопытова, во  
втором Клапье де Колонь  
(1892, Киев — после 1972, место смерти не установлено)
- Винер Дмитрий  
(3 апреля 1883, Севастополь), художник
- Воеводин П.И.  
Воробьева Елена, мать Флавиана  
(28 мая 1899, Киев или Киевская губерния — 11 октября 1979,  
Лесинский монастырь, Провенмон, Франция)

Второва

Глоба Николай Васильевич

*(6 декабря 1859, с. Глоба-Корниловка Новомосковского уезда  
Екатеринославской губернии – октябрь 1941, Париж)*

Говорков-Швахгейм Н.Н.

Грабар Андрей Николаевич

*(26 июля 1896, Киев – 5 октября 1990, Париж)*

Григор-Ключко И., священник

Грюнейзен Владимир Федорович

Гучков П.Н.

Гусак А.

Дельсо Николь

Диль Шарль

*(1859 – 1944), член Института*

Дробот, о. Георгий, священник

Дулгов, о. Игорь (позже епископ Серафим)

Дунаев, о. Всеволод

*(13 июля 1913, Псков – 27 сентября 1990, Париж)*

Евлогий, митрополит русских православных церквей в Центральной  
Европе, в миру Василий Семенович Георгиевский

*(10 апреля 1868, с. Сопово Одоевского уезда Тульской губернии – 8 августа 1946, Париж)*

Ельчанинова Тамара Владимировна, урожд. Левандовская

*(27 ноября 1897, Минск – 24 декабря 1981, Париж)*

Житкова Ольга

*американская подданная*

Заволоко Иван Никифорович

*(1897, Режица, Латвия – 1984, Рига)*

Зайцев Борис Константинович

*(29 января 1881, Орел – 28 января 1972, Париж)*

Залеская Зинаида Евгеньевна, урожд. Гарутт

*(20 октября 1928), президент Общества*

Зарецкий Митрофан

Зернов Николай Михайлович

*(9 октября 1898, Москва – 25 августа 1980, Оксфорд)*

Значко-Яворская О.Н.

Зубов Н.Н.

Ижемяков П.А.

Илинич Сергей

*(24 июня 1879, Кишинев)*

Ильин Владимир Николаевич

*(16 августа 1891, имение Владовки Киевской губернии – 23 октября 1974, Париж)*

Исцеленнов Николай Иванович

*(31 мая 1891, Иркутск – 24 февраля 1981, Сент-Женевьев-де-Буа), президент Общества*

Исцеленнова Мария Александровна, урожд. Лагорио

*(8 сентября 1893, Варшава – 16 марта 1979, Сент-Женевьев-де-Буа)*

Калитинский Александр Петрович

*(1880 – 27 мая 1946, Париж)*

Канивальский С.Н.

Капнист Ипполит Ипполитович, граф

*(1872 – 25 апреля 1936, Анжер, Париж)*

Катков Кирилл Михайлович

*(9 июля 1905, Москва – 27 июня 1995, Нью-Йорк)*

Каштанов Николай Тимофеевич

*(5 марта 1874, Москва – 7 апреля 1950, Париж), вице-президент Общества*

Каштанова Екатерина Федоровна

*(6 сентября 1876, Москва)*

Каштанова Ольга Николаевна

Киприан (Керн), архимандрит, в миру Константин Эдуардович Керн

*(11 мая 1899, Тула – 11 февраля 1960, Париж)*

Киселевская Наталия Кирилловна

*(1932, Ницца)*

Кистяковский Игорь Александрович

*(4 января 1876 – июнь 1940, Франция)*

Клименко Николай Константинович

*(4 февраля 1883 – 2/3 февраля 1967, Париж)*

- Ковалевский Евграф Евграфович  
*(26 марта 1905, Петербург – 30 января 1970, Париж)*
- Ковалевский Евграф Петрович  
*(30 декабря 1865, Петербург – 14 марта 1941, Медон, Париж)*
- Ковалевский Петр Евграфович  
*(16 декабря 1901, Петербург – 4 мая 1978, Париж),*
- Коковцов Владимир Николаевич, граф  
*(6 апреля 1853, с. Горно-Покровское Боровичского уезда Новгородской губернии – 29 января 1943, Париж)*
- Кононова-Фернандес Татьяна Иосифовна  
*(1917, пос. Жарынь Смоленской губернии)*
- Конопацкий Евгений Иванович  
*(27 января 1887, Луцк),  
художник-декоратор*
- Косинская Татьяна Владимировна, мать Серафима
- Кравцов В.А.
- Круг Георгий Иванович, о. Григорий  
*(1908, Петербург – 12 июня 1960, Мениль-Сен-Дени, Париж)*
- Крупенский Александр Митрофанович
- Ксения Александровна (Романова), великая княгиня  
*(25 марта 1875, Петербург – 20 апреля 1960, Лондон)*
- Кугельсен Анна  
*эстонка (Таллин)*
- Куракин Иван Дмитриевич, русский священник, позже епископ Иоанн  
*(Флоренция)*
- Кюлев Иван Артемьевич  
*(1893, Ростов на Дону – 9 декабря 1987, Монморанси близ Парижа)*
- Лавров Л.А.
- Ламздорф Н.К., графиня
- Ляньер Галина Александровна, урожд. Петрова  
*(1922, София)*
- Латышев  
*(жил в Чили)*
- Левченко Вера  
*(30 сентября 1900, Харбин), декоратор*

- Лермонтова В.Н.  
Лимонт-Иванова Наталия Владимировна  
*(13 января 1861, Орел), писательница*
- Лихачев Николай А.  
*(22 сентября 1882, Тверь), лирический артист, казначей  
Общества*
- Лихачева Л.Л.
- Ллойд Айрин  
*(16 июля 1898, Москва), англичанка, антиквар*
- Лобанов Г.В.
- Лукин Ростислав Владимирович  
*(29 июля 1904, Белгород – не ранее 1969, место смерти не  
установлено)*
- Лукомская Софья  
*(21 августа 1861, Киев)*
- Льщинская-Троекурова Елизавета Владимировна, урожд. кн. Шаховская  
*(22 ноября 1896, Петербург – 20 марта 1974, Булонь-Бийан-  
кур, Париж)*
- Льщинский-Троекуров В.В., князь  
*(22 сентября 1889 – 7 сентября 1967, Париж)*
- Львова Елена Сергеевна  
*(12 февраля 1897, Москва – 1 июня 1971, Париж), княжна,  
член Совета Общества*
- Лясунский Я.И.
- Мазурин Константин
- Макаров, о. Димитрий
- Маковский Сергей Константинович  
*(15 августа 1877, Петербург – 13 мая 1962, Париж)*
- Макшеев
- Малинин(а) М.В.
- Мараваль Светлана Александровна  
*(1922, Болгария)*
- Мария Павловна (Романова), великая княгиня
- Мартенс М.
- Махрова Галина Александровна

- Мейендорф Николай Богданович, барон  
(1888, *Петербург* — 17 марта 1969, *Зальцбург*)
- Мерзлюкин Алексей Сергеевич  
(? — 1970 или 1980, *Франция*)
- Милле Габриэль  
(1867 — 1953), *член Института, профессор Коллеж де Франс*
- Морозов Георгий Вадимович  
(24 октября 1900, *Одесса* — 8 октября 1993, *Сент-Женевьев-де-Буа*)
- Муратов Павел Павлович  
(19 февраля 1881, *гор. Бобров Воронежской губернии* — 5 октября 1950, *Уайт Черч хаус, графство Уотерфорд, Ирландия*),  
*вице-президент Общества*
- Мусина-Пушкина Варвара, графиня  
(5 июня 1870, *Харьков*)
- Мусин-Пушкин (Андрей ?)
- Мюссар Пьер  
(13 июня 1891, *Вена*), *швейцарец, инженер*
- Наварр-Голицына Е.С.
- Нечволодов Алексей Дмитриевич
- Нешумов Владимир Павлович  
(? — 4 июля 1977, *Каракас, Венесуэла*)
- Оболенская, мать Бландина
- Оболенский Михаил Владимирович  
(1878 — 1969)
- Озолин Николай, протоиерей
- Озолина Елизавета Павловна, урожд. Калюжная  
(1939, *Иерусалим*)
- Окунев Николай Львович  
(5 мая 1886, *Петербург* — 22 марта 1949, *Прага*)
- Орлова Вера Александровна  
(4 февраля 1876 — 1964, *Париж*), *художница*
- Орлова-Денисова Ольга Богдановна
- Орловский Павел Петрович  
(10 июля 1891, *Чернигов* — до 1947), *квалифицированный рабочий*

- Острогорский Георгий Александрович  
*(19 января 1902, Петербург – 1976, Белград)*
- Оцуп-Раевская София Александровна  
*(20 апреля 1907, Руза, Эстония), журналист*
- Пальмин, о. Олимп
- Первышин Ростислав Николаевич  
*(1920, Константинополь)*
- Первышина Ксения Борисовна, урожд. Машталер  
*(1931, Париж)*
- Первышина-Цуле Марина Ростиславовна  
*(1955, Тананариве, Мадагаскар)*
- Петрова, см. Ляпьер
- Писарева Е.П.
- Поль Владимир Иванович  
*(1 января 1875, Париж – 21 июня 1962, Париж)*
- Плотников С.Е.
- Прео Евдокия  
*(13 февраля 1885, Вольск), французская подданная, кутиорье*
- Прибыловский Александр Иванович  
*(1885 – ?), художник*
- Пулятин, князь
- Рейтлингер Юлия Николаевна, сестра Иоанна  
*(1898, Петербург – май 1988, Ташкент)*
- Ренненкамф Александра Павловна  
*(1937, Париж)*
- Рео Луи  
*(1881 – 1961)*
- Ровинский Сергей В.  
*(7 мая 1895 – 15 января 1945, Лион), художник*
- Родригес Ирина Борисовна, урожд. Мездрикова  
*(29 декабря 1908, Красноярск – 8 ноября 1998, окрестности Парижа)*
- Рош Дени
- Руар Тамара Ивановна, урожд. Сикоева
- Рубец Александр  
*Осло (Норвегия)*



- Рышкова-Чекунова Светлана (Себастиана) Яковлевна,  
урожд. Офросимова  
(20 июля 1903, Петербург – 21 марта 1981, Париж)
- Рябушинская Вера Андреевна, урожд. Хутарева  
(10 февраля 1886, Москва – 5 июня 1943, Париж)
- Рябушинская Мариам, урожд. Пакраван  
(1947, Ницца)
- Рябушинская Мария Дмитриевна  
(8 февраля 1910, Москва – 28 февраля 1939, Нью-Йорк)
- Рябушинская-Пакраван Александра Дмитриевна
- Рябушинский Владимир Павлович  
(14 июля 1873, Москва – 7 октября 1955, Париж), основа-  
тель и первый президент Общества
- Рябушинский Дмитрий Павлович  
(18 октября 1882, Москва – 27 августа 1962, Париж)
- Рябушинский Николай Павлович  
(1876, Москва – 19 апреля 1951, Ницца)
- Рябушинский Степан Павлович  
(1874, Москва – 2 сентября 1942, Милан)
- Сабо, мать Серафима
- Савич Л.И.
- Самонов Валентин  
(18 августа 1860, Оренбург)
- Сасунинская Александра
- Сахаров В.А.
- Сахаров В.В.
- Сванн Альфред А.
- Свечин Владимир  
(13 мая 1868, Петербург)
- Севастьянов
- Севастьянова Лидия  
(16 февраля 1906, Москва), югославская подданная
- Семенченко А.К.
- Семичев П.В.
- Сергеев Василий Васильевич

*(2 февраля 1877, по другим сведениям 1880, Полтава – 1947, место смерти не установлено), рисовальщик и чертежник, член Совета Общества*

Смирнов Сергей Николаевич

*библиотекарь Общества в 1927*

Солнцева К.И.

Софронов Пимен Максимович

*(9 сентября 1898, дер. Тихотка Псковской губернии – 16 мая 1973, Мелвилл, Лонг-Айленд, США)*

Спаская Наталья Григорьевна

*(1938, Париж)*

Спаский Николай Петрович

*(1935, Финляндия)*

Спаский Феодосий Георгиевич

*(1897, Нежин – 1970, Париж)*

Сполайкович М.И.

Стеллецкий Дмитрий Семенович

*(1 января 1875, Брест-Литовск Гродненской губернии – 12 февраля 1947, Сент-Женевьев-де-Буа)*

Стенцель И.О.

Струве Мария Александровна

*(1925, Ницца)*

Таборский

*профессор*

фон Таубе Михаил Александрович, барон

*(15 мая 1869, Павловск – не ранее 1934), профессор*

Тенишева Мария Клавдиевна, княгиня, урожд. Пятковская

*(29 мая 1864 ?, Петербург – 14 апреля 1928, Сен-Клу)*

Толстая Александра Владимировна, урожд. Глебова, графиня

*(1880)*

Толстой Александр, граф

*(29 марта 1900, Петербург)*

Томилина А.К.

Топорков Николай

*(20 февраля 1885, Москва), кинооператор, член Совета Общества*

Трепов А.Ф.

Третьяков Сергей Николаевич

*(ум. после 1942)*

Трифонов Степан

*(19 мая 1893, Киев), антиквар*

Трубецкая Вера Александровна, урожд. кн. Щербатова

Трубецкая Мария Константиновна, княгиня, урожд. Бутенева

*(1 марта 1869, Петербург – 1949, Париж), вице-президент Общества*

Трубецкая София Евгеньевна

Трубецкой Григорий Николаевич, князь

*(1873, Москва – 1930, Кламар, Париж)*

Трубецкой Сергей Евгеньевич, князь

*(14 февраля 1890, Москва – 24 октября 1949, Кламар, Париж)*

Тулактин Дмитрий

*(9 февраля 1879, Пошехонье), реставратор картин*

Туминская Элеонора Юрьевна

*(1963)*

Тыркова Н.А.

Тюрка Ф.

Успенский Леонид Александрович

*(8 августа 1902, с. Голая Слова Воронежской губернии – 11/12 декабря 1987, Париж)*

Ушков Михаил Константинович

*(6 февраля 1881, Вятка)*

Федоров Петр Александрович

*(3 января 1876, по другим сведения 1878, Кронштадт – 27 октября 1942, Париж), художник, член Совета Общества*

Ферзен А.Н.

Фернандес Татьяна Иосифовна, см. Кононович

Флоровский Георгий Васильевич

- (28 августа 1893, Одесса, по др. сведениям Елисаветград —  
11 августа 1979, Принстон, США), профессор богословия*
- Фролов Владимир  
Фролов Анатолий  
Хрептович-Бутенева Е.П., графиня  
Цевчинский Валентин Александрович  
*(1906, Балахна-Сабунга около Баку — 1992, Грасс)*
- Циалкович В.  
Черепенников В.И.  
Чернецкий Николай К.  
Шебеко А.А.  
Шебеко Н.Н.  
Шмелев Иван Сергеевич  
*(21 сентября 1873, Москва — 24 июня 1950, Бюсси-ан-От,  
Франция)*
- Шмеман Александр  
Шнейдер Иван Васильевич  
*(23 мая 1865, Благовещенск — 1951, Париж),  
секретарь Общества*
- Шнейдер М.Э.  
Шtrandтман Василий Николаевич  
*(ум. 1964), последний русский посланник в королевстве СХС*
- Щербакова София Юрьевна  
Щербатов Сергей Александрович  
*(1875, имение Нара, или Ивановское, под Москвой — 25 мая  
1962, Рим)*
- Ягелло, о. Владимир  
*(ум. до 2001)*
- Ян-Рубан Анна Михайловна, урожд. Петрункевич  
*(ум. 1955)*
- Яремченко Георгий И.  
*(5 сентября 1900, Харьков), священник, профессор богословия*
- Яремченко Екатерина Н.  
*(8 января 1907, Москва)*
- Яшвиль Наталья Григорьевна, княгиня, урожд. Филипсон  
*(28 декабря 1861, Петербург — 12 июня 1939, Прага)*



**Члены-основатели  
Общества  
«Икона»**



Вопреки часто повторяющимся рассказам о будто бы широком круге лиц, учредивших в 1927 году Общество «Икона» в Париже, таковых насчитывается только девять.

Вдохновителем и первым идеологом Общества был Владимир Павлович Рябушинский, имя которого в официальном списке учредителей поставлено почему-то последним. В число основателей Общества вошли также художники и бывшие члены объединения «Мир искусства» И.Я. Билибин и Д.С. Стеллецкий, историк искусства, писатель и публицист П.П. Муратов, профессиональный литератор и друг Муратова Б.К. Зайцев, издатель, мемуарист и поэт С.К. Маковский, видный общественный деятель и мемуарист князь С.А. Щербатов, дипломат князь Г.Н. Трубецкой, жена В.П. Рябушинского и его верный помощник В.А. Рябушинская (урожденная Хутарева).

Всеми этими лицами (за исключением, быть может, только В.А. Рябушинской) не только учреждено новое Общество, но и дан мощный толчок к его деятельной, долговременной и плодотворной работе. Вряд ли кто из основателей Общества «Икона» думал в 1927 году, что оно просуществует 75 лет и войдет в историю Русского Зарубежья XX и XXI века.

Общество «Икона» в Париже задумывалось как общественная организация, призванная пропагандировать древнерусское иконописное искусство и способствовать наполнению повсеместно во Франции возникавших русских православных церквей новыми иконами

и новой церковной утварью. Этими двумя задачами определилось содержание всей работы Общества в течение трех четвертей XX столетия. Почти все основатели на протяжении первых пяти-семи лет существования Общества приложили немало усилий к тому, чтобы оно окрепло и получило признание в самых широких кругах русской эмиграции.

Подобно церкви, куда шли все беженцы, в Общество вступали тоже верующие люди, но одними руководили научные интересы, тогда как других увлекала работа в области иконописания, архитектуры и оформления церковного интерьера. В целом же в первые годы после основания Общества оно получило характер творческого содружества знатоков и практиков иконного дела.

К моменту зарождения Общества его основателям исполнилось по сорок-пятьдесят лет. Старшим из них был В.П.Рябушинский, приступивший к созданию Общества на пятьдесят пятом году жизни. По старым меркам он был почти старик. Общая возрастная характерность основателей уже предопределяла их полноценную работоспособность не более чем на полтора-два десятилетия.

Дольше других прожил Б.К.Зайцев: к моменту его кончины в 1972 году все другие основатели Общества давно сошли в могилу. Полоса смертей началась еще в 1930 году, а в пятидесятые и шестидесятые годы она унесла почти всех основателей. Для Б.К.Зайцева его участие в Обществе представлялось не более, чем эпизодом, но достойно внимания то обстоятельство, что его холодноватая и равнодушно-сгучноватая проза лишь однажды озарилась душевной теплотой — очерком о его путешествии на Афон и в этой удивительной повести (Париж, 1928) явственно дает о себе знать отзвук романтического времени основания «Иконы».

Именно основатели определили творческий потенциал Общества и создали ему репутацию не эфемерной, а прочной структуры Русского Зарубежья. Не будь их самоотверженной работы на благо просвещения других беженцев, Общество «Икона» вряд ли бы уцелело в тяжкие для русских эмигрантов тридцатые и сороковые годы: в период мирового экономического кризиса и разрушительной мировой войны. Все последующие поколения членов Общества обязаны прежде всего его основателям.



## **Билибин Иван Яковлевич**

*(1876, пос. Тарховка близ Сестрорецка,  
Петербургская губерния — 1942, Ленинград)*



Иван Яковлевич Билибин

График, сценограф, живописец. Учился в рисовальной школе Общества поощрения художеств (1885 — 1898), у Антона Ашбе в Мюнхене (1898), у И.Е.Репина в школе М.К.Тенишевой (1898 — 1900) и в Академии художеств (1900 — 1904).

Окончил юридический факультет Петербургского университета (1896 — 1900). Входил в объединение «Мир искусства» и принимал участие во всех его выставках.

В годы учебы увлекался русской стариной и фольклором. Близость истоков творчества И.Я. Билибина к узорочью народного искусства наиболее ощутима в его собственной статье, опубликованной в альманахе для юношества «Русская земля» (Париж, 1928).

В 1920 на пароходе «Саратов» прибыл из Новороссийска в Александрию, остановился в Каире. В 1921 в журнале «Жар-птица» опубликована статья о каирском периоде его жизни. В 1925 обосновался в Париже. Член-основатель Общества «Икона». Им оформлена обложка Устава Общества «Икона» и печать Общества, которая используется по сей день.

В 1927 исполнил эскизы мозаик и росписей для русского храма на Ольшанском кладбище в Праге. В связи с 25-летием творческой деятельности в 1927 в Праге состоялась большая персональная выставка И.Я. Билибина.

В 1936 вернулся в Россию. Умер в блокадном Ленинграде.

*Лит.: Иван Яковлевич Билибин. Статьи, письма, воспоминания о художнике. Сост. С.В. Гольнец. Л., 1970; С.В. Гольнец. Иван Билибин. Л., 1988; Г.Е. Климов. Билибин. М., 1999*

### *Как живет и работает И.Я. Билибин*

*Г.Л.*

Писали уже несколько раз о художнике Иване Яковлевиче Билибине: иногда сведения эти были оккультические, а иногда просто тревожные. К первым я отношу известие, что этот художник «оказывается, жив» и живет (сразу) в Софии и Праге, где и работает.

Позже сообщалось, что художник Билибин просто-напросто пропал, исчез, и найти его нет никакой возможности.

Дальше. Какой-то немец написал, говорят, книжку о русском искусстве и художниках за период революции и там будто бы черным по белому прописал, что Билибин умер. Это уже посерьезнее. И вот, извольте теперь реабилитироваться и снова записываться в списки живых.

Последние краткие сведения о его российской жизни таковы: с сентября 1917 по сентябрь 1919 года он проживал в Крыму (подтвердит С.Ю. Судейкин). До декабря 1919 года он находился в Ростове вместе с Е.Е. Лансере, затем бежал в Новороссийск. Спал на полу, в вагонах, в каких-то канцеляриях, в чужих гостиных, неустанно охотился на вшей, словом, прошел полный курс образования и затем, попав в английскую эвакуацию, был опущен с толпой беженцев на самое дно трюма парохо-

да «Саратов», отплывавшего неизвестно куда. Вероятно, художника Билибина заели в трюме вши, и он умер...

Но в том-то и дело, что это была только кажущаяся смерть, превращение в куколку, метампсихоза!

Это ложно мертвое состояние продолжалось и во время стоянки в Босфоре в виду Святой Софии, и в водах Мраморного моря, и среди островов Архипелага, и перед развалинами в городке Фамагуста на острове Кипре, и в карантине за чертой града Александрии, и за колючей проволокой отвратительного, раскаленного концентрационного лагеря в Тель-эль-Кебире, затерявшегося в песках пустыни, и только, наконец, в славном городе Каире художник И.Я. Билибин, член Общества «Мир искусства», снова родился, живет в громадной и прекраснейшей мастерской на улице Антик-Кхана 2 целых 8 месяцев и очень много работает.

Вот все точные, фактические сведения. Дальше же повествование пойдет в первом лице (цитирую отрывки из его писем, полученных одним его другом).

«Живу, следовательно, в Египте. Сам сюда не ехал, нас привезли. Это был самый неподдельный рок. Сперва я не знал, быть ли мне довольным или недовольным. На пароходе я мечтал об этюдах среди эллинского пейзажа, думая, что именно на Кипре я найду то, о чем я строил планы, но на Кипре нас не высадили, убоявшись того, что на пароходе было много сыпнотифозных, и высадили нас в Александрии. После долгих мытарств я обосновался в Каире. Работу я нашел, но денег дают ужасно мало, так что живу я на старости лет совсем студентом, словно мне двадцать лет. Временами это раздражает, так как нельзя купить нужной книги или какой-нибудь живописной старой тряпки. Все же кое-какие книги, необходимые как материал для работы, хотя и с трудом, но куплены.

Египтов, как вы знаете, два: древний, классический, и мусульманский. Прежде всего, первым номером, меня зачаровал второй, так как он понятнее нам и ближе. Кроме того, мусульманская старина, если хотите, жива и сейчас, а жизнь осталась почти та же. Мусульманские кварталы в Каире очень специфичны, архитектура великолепная, старины очень много, и тут же кругом базары, лавчонки, торговцы, нищие бедуины, негры, верблюды, разукрашенные ослики, ковры, сладости, фрукты — словом, садись и рисуй восточную сказку.

Другой Египет — древний, величественный, непонятный и страшный — молчит, и насколько оглушительно крикливы, до боли в ушах, все эти разноцветные люди, от белых до негров, в фесках и тюрбанах, настолько же тихи и бессловесны остатки того, далекого мира.

Моя работа не пристала ни к тому, ни к другому Египту, и специальностью моей сделалась Византия.

Я делаю большую декоративную картину, 5,5 на 2,5 м, которая украсит комнату в византийском стиле одного богатого грека. Размеры, как, видите, для меня необычные, но очень интересно. Работаем над нею уже 8 месяцев, вероятно, придется проработать еще месяца два. Пишу «работаем», потому что у меня есть две подмастерицы («коллаборатрисы»), мои две ученицы: Л.Е. Чирикова и О.В. Сандер, урожденная Белобородова (моя ученица по «Поощрению»). Конечно, по неопытности, работа пошла гораздо медленнее, чем могла бы пойти, и если я получу вторую аналогичную, то, наученный опытом, я сделаю ее гораздо быстрее.

На картине есть и император с императрицей, и процессия мужчин и женщин, и иконный город, и много орнаментики. Стиль — приблизительно VI века, юстиниановской эпохи.

Далее, получил заказ на несколько икон для одной небольшой греческой церкви. Мечтаю проникнуть в большой кафедральный греческий собор — обещают, но здесь, вообще, страна обещания на ветер...

Плата за все ужасно мизерная. Еле-еле хватает на жизнь. Пища готовится дома, на примусе. Напитков-с не потребляем-с вовсе, так что этого расхода нет. Единственное развлечение — кинематографы. Торговаться нельзя, ибо беженец и санкюлот — бери что дают, да и то еще благодари Бога. Мелких работ мало. Сделал три карандашных портрета и все. Здешняя публика предпочитает раскрашенную фотографию. Моей любимой работы — книжной — нет вовсе. Египтяне, то есть попросту арабы, носящие пиджаки, говорящие по-французски и корчащие из себя парижан, еще очень далеки от эстетических потребностей. То, до чего они дошли, это — любовь к автомобилям и сидение (совсем *comme en Europe*) за столиками в ресторанах. Очень любезны и столь же жадны на деньги. Платить очень не любят. Охотно делают вам чуть ли не миллионные обещания, из коих решительно ни одного никогда не исполняют. Получить заказы у султана, принцев или богатых пашей — невоз-

можно. Всюду имеются присосавшиеся, бездарные какие-то архитекторы или художники-итальянцы, главным образом, и они, конечно, свежего человека не пропустят.

У меня здесь рухнул один очень крупный наклевывавшийся заказ: роспись в очень большом коптском храме. Стиль тот же византийский. Дело провалилось (с руганью и скандалом), потому что я не понял, что я должен был дать взятку.

Все же дела, как кажется, хотя и медленно, но идут на улучшение, и в другие страны я поехал бы лишь тогда, если бы получил вполне конкретное предложение — приезжай, мол, на такую-то определенную работу. В Каире меня начинают знать. Я — единственный настоящий художник на весь Египет (это не бахвальство, а именно так!). Все остальное — ниже даже уровня Общества петербургских художников. Казалось бы, положение блестящее! — один на целую страну, никакой конкуренции, словом, золотые россыпи, — а на самом деле еле удается чинить подметки. Ну, да все это ерунда! Зато здесь удобно работать и, главное, идеально тихо и спокойно. Мастерская моя такова, что мог бы в ней писать «Последний день Помпеи». Находится она в саду, в саду же розы и пальмы.

В ближайшее время я в Европу не хотел бы ехать. Мне хотелось бы, пользуясь моим отшельническим состоянием, сделать что-нибудь значительное и тогда уже совершить великий выезд. Ведь если я привезу только эскиз своей большой вещи, то, ведь, это только эскиз и будет. Пожалуй, вы мне и не поверите, что я делаю вещь, которая может поместиться только в большой мастерской и для которой, чтобы прокрывать верхние части, нужно пользоваться лестницей.

Очень хотелось бы сделать нечто второе — уже для себя, но только не знаю, удастся ли: вопрос времени и, главное, денег. Оборудование такой вещи — целое финансовое предприятие; это не графика, которая, с точки зрения материала, стоит гроши.

Не хотелось бы пропустить и Палестины, раз находишься в двух шагах от нее. Но порою меня очень тянет в Россию и, в частности, в Крым. Я стал более ярким националистом, чем когда-либо, насмотревшись на всех этих носителей культуры — англичан, французов, итальянцев и пр. Только сейчас начинаем чувствовать, *как много мы потеряли*. Может быть, это потому, что я живу все-таки в провинциальном городе, в Каи-

ре, а не в Париже. Вашу же жизнь мы знаем только по кинематографу (то есть видим ее). Получается впечатление, что у вас там постоянно открываются какие-то памятники разным генералам, президенты делают смотры войскам, хоронят «неизвестного» солдата, награждают ветеранов франко-прусской кампании, да еще какие-то ловкачи плывут взапуски по Сене».

Такова в кратких, но ярких чертах жизнь И.Я. Билибина, одного из лучших русских художников, одного из лучших «графиков» в мире.

*В журнале «Жар-птица», Берлин, 1921*

### *Миниатюры И.Я. Билибина*

К выставке И.Я. Билибина в Праге

*Лоллий Львов*

Большое богатство в «малом» представляют недавно вышедшие в Париже (в издательстве Н.П. Карбасникова) художественные открытки И. Билибина с изображениями древнерусских великих князей — Владимира Святого, Ярослава Мудрого, Владимира Мономаха и Андрея Боголюбского.

Здесь, в Париже, после нескольких лет соприкосновения с эллинистическим Востоком (Билибин с 1920 по 1925 год жил и работал в Каире и Александрии, побывав и в Палестине), этими четырьмя миниатюрами Билибин еще раз показывает, что он по-прежнему, как всегда, верен своему, давно уже предопределенному для него пути. Билибину недаром столько лет приходилось в Петрограде вести класс не только графики, но и художественной композиции: на маленьком ограниченном пространстве столько действия, столько застывшего движения...

И сколько здесь чудеснейшей мозаики, чудеснейших узоров и орнаментов, радующей взор декоративности, столь присущей всегда творчеству этого художника. Есть художники непосредственного порыва, экспрессивной силы, почти рефлекторно действующей воли к запечатлению обстающего их мира. Не таков Билибин.

Замечательный график, он — художник раздумывающий и размышляющий, художник не одной безудержной фантазии, но фантазии, умеренной подлинным знанием. Натура не действует на него непосредственно и не покоряет его себе без остатка. Он сам подходит к ней, уму-

дренный знанием. Смотрит на окружающее своими знающими глазами. И во всем, что передает своим творчеством, запечатлевает принесенный свой собственный взрощенный и взлелеянный мир. Этот мир — мир русской сказки и мир истории.

*В журнале «Иллюстрированная Россия», 2 апреля 1927*

### **Зайцев Борис Константинович** (1881, Орел — 1972, Париж)



Борис Константинович Зайцев

Писатель. Дебютировал в 1901. Дружил с И.А. Буниным и П.П. Муратовым, с которым в 1908 путешествовал по Италии и которому П.П. Муратов посвятил «Образы Италии» («в воспоминанье о счастливых днях»). Эмигрировал из России в 1922 — сначала в Германию и Италию, а затем, в 1924, во Францию. Один из учредителей Общества «Икона».

В Париже написаны многие очерки и книги, которые принесли ему общероссийскую известность: «Преподобный Сергей Радонежский» (1925), «Афон» (1928), «Валаам» (1936), а также мемуарные книги «Москва» (1939) и «Далекое» (1965).

Многое из творчества Б.К. Зайцева отвечало общей идеологической направленности «Иконы».

*Лит.: Русские писатели. 1800 — 1917. Биографический словарь, т. 2. М., 1992, с. 309 — 313; Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918 — 1940. Писатели Русского Зарубежья. М., 1997, с. 169 — 172 (статья В.М. Толмачева); Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая четверть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997, с. 240 — 243*

**Маковский Сергей Константинович**  
(1887, Петербург — 1962, Париж)



Сергей Константинович Маковский

Художественный критик, поэт, издатель, мемуарист.

Учился на естественном отделении Физико-математического факультета Петербургского университета, однако его подлинные интересы с ранних лет лежали в области литературы, поэзии и музыки.

Один из основателей журналов «Старые годы» (1907 — 1917) и «Аполлон» (1909 — 1917). Редактор журнала «Русская икона» (1914). Опубликовал три тома «Страниц художественной критики» (1909, 1913) и книги «Силуэты русских художников» (Прага, 1922), «Портреты современников» (в двух томах, Нью-Йорк, 1955) и «На Парнасе Серебряного века» (Мюнхен, 1962).

Интерес к иконе и иконописи проявился у С.К. Маковского еще в 1898, когда он дебютировал сохранившей свою ценность статьей «В.М.Васнецов и Владимирский собор».

Эмигрировал из Крыма в 1920 сначала в Прагу, затем во Францию (1925). Один из членов-основателей Общества «Икона».

Редактировал самое значительное из русских эмигрантских изданий — газету «Возрождение», где вел литературный отдел в 1926 — 1932. Принимал активное участие в ранней деятельности «Иконы».

Похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.

*Лит.: Русские писатели. 1800 — 1917. Биографический словарь, т.3. М., 1992, с. 479 — 482; Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918 — 1940. Писатели Русского Зарубежья. М., 1997, с. 254 — 256 (ста-*



тья А.А. Ревякиной); *Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая четверть XX века. Энциклопедический биографический словарь.* М., 1997, с. 378

## Сергей Маковский

Юрий Анненков.

Я познакомился с Сергеем Константиновичем в Париже в 1925 году, когда мы оба оказались в этом городе, и с тех пор на протяжении тридцати семи лет встречался с ним у него, у меня, на литературных вечерах, иногда — на выставочных вернисажах, на театральных премьерах, на концертах, а также у наших общих друзей и знакомых.

С июня 1926 года Маковский стал секретарем основанной тогда в Париже А.О. Гукасовым ежедневной русской газеты «Возрождение» и пробыл на этом посту в течение шести лет. Всегда жизнерадостный, безупречно элегантный и гостеприимный, Сергей Константинович был интереснейшим собеседником. Возраст в последние годы заставил его слегка сутулиться, но в ментальном отношении он до конца сохранил свою молодость и полемическую страстность. Я вспоминаю наши беседы, наши — всегда дружеские — споры, наши — всегда дружеские — разногласия по вопросам искусства, как, впрочем, и во многом другом, до политики включительно; они очень занимали меня и казались мне не более чем интеллектуальными разветвлениями, *gamifications intellectuelles*, неизменно приводившими нас в конце концов к положительным заключениям.

Единственно, в чем мы решительно разошлись, тоже, конечно, вполне дружески, это — в оценке поэзии Александра Блока, которая меня чрезвычайно увлекала еще в мои гимназические годы. «Стихи о Прекрасной Даме» (1904), поэма «Незнакомка» (1906), пьеса «Балаганчик» того же года, шедшая в театре В.Ф. Комиссаржевской в постановке Всеволода Мейерхольда.

Дальше — «Итальянские стихи» 1909 года, когда я был уже в университете, и так до первой мировой войны, когда поэзия Блока стала для меня затихать. Но в январе 1918 года произошел новый взрыв его вдохновения, разразившийся поэмой «Двенадцать», прозвучавшей до того совершенно чуждой Блоку частушечной, уличной фонетикой, стихийность и неподдельная искренность которой захватили меня раз и навсегда.

В Сергее Константиновиче поэма «Двенадцать» вызвала, как известно, обратные чувства. Он приближался к мнению Ивана Бунина, который, «слишком хорошо знавший простонародные обороты русской речи», возненавидел фальшь «Двенадцати». Впрочем, признавая несменный талант Блока, Маковский относился отрицательно не только к поэме «Двенадцать», но критиковал многое в поэзии Блока вообще, и в том числе упомянутые мною выше «Итальянские стихи», в которых кое-что казалось Сергею Константиновичу «претенциозным и плохо звучащим», но которые все же были впервые напечатаны именно в «Аполлоне». Маковский приписывал Блоку «грубость словесных эффектов», «почти всегда неточные определения» и часто «плохой русский язык».

Но каждый имеет право думать и чувствовать по-своему, и это разногласие, повторяю, тоже никак не отразилось на наших дружеских отношениях, и мои встречи и беседы с Сергеем Константиновичем продолжались до последних дней его жизни. За несколько месяцев до его смерти Маковский весело обедал у меня на улице Campagne-Première. Разговаривая с ним, я, как всегда, бросал взгляды на кисти его рук, как будто сошедшие с картин мастеров итальянского Возрождения и вполне сохранившие свою пластику.

Дней за пять до кончины Маковского мы спокойно и долго говорили по телефону о срочности принятия мер для охраны культурных ценностей Русского Зарубежья — тема, очень волновавшая Маковского, так как, ревностно поощряя новаторство и открывая для него дороги, Сергей Константинович был в то же время ценителем и охранителем старины. Еще в 1907 году, за два года до основания «Аполлона», Маковский организовал, в сотрудничестве с Александром Трубниковым, бароном Николаем Врангелем, Василием Верещагиным и некоторыми другими, журнал «Старые годы», посвященный памятникам старины и сыгравший в этой области нашей культуры значительную роль. Редактирование «Старых годов» и интерес, проявленный Маковским к художественной культуре прошлого, еще раз подчеркнули его универсализм.

В десятых годах Маковский занял пост секретаря основанного тогда Общества защиты памятников искусства и старины и подготавливал, тоже совместно с бароном Врангелем, издание «Помещичья Россия», оставшееся, к сожалению, неосуществленным. Это намерение, впрочем, не прошло без отклика: в 1913 году, по случайному совпадению, возник

богато иллюстрированный журнал «Столица и усадьба», основанный Владимиром Крымовым и выходявший под его редакцией. Этот журнал просуществовал до 1918 года включительно и дал сто два номера, весьма ценных по своему содержанию и по собранному материалу.

Человек искусства, активно содействовавший его трудному росту, С.К.Маковский был совершенно чужд материалистическому миропониманию и интересовался только духовными проблемами.

Послесловие к «Парнасу Серебряного века» оканчивается следующими словами: «Человек ни при каких обстоятельствах не может удовольствоваться внешним благополучием, даже если бы оно и было достижимо... Грядущее от нас скрыто, но, исходя из всего исторического прошлого, мы вправе думать, что новая культура России будет строиться на основе нездешних истин. Иначе, отвергнувшись от Божества, от порыва к трансцендентной сущности бытия, всякое культурное развитие может только повернуть человека к животному, к жалкому жестокому антропоиду, из которого он произошел после неисчислимых тысячелетий непрерывной борьбы за существование и многих веков медленного духовного роста».

*Из кн.: Дневник моих встреч.  
Цикл трагедий, кн. 2. Л., 1991, с. 214 – 217*

### *Памяти С.К.Маковского*

*А.А.Трофимов*

Хотелось бы и мне сказать об отошедшем моем друге, Сергее Константиновиче Маковском, несколько слов, как небольшое добавление к тому, что уже появилось в печати, к тому, что прочувствованно написал С.А.Водов, к тому, что сказал А.Шик о ценном вкладе, внесенном Сергеем Константиновичем в русскую литературу, к тому, что я узнал, прочтя статью К.Померанцева, представившего Сергея Константиновича в новом для меня свете, человеком готовящимся к близкой смерти.

Напротив, за несколько дней до своей кончины он говорил о своих многочисленных планах на будущее, о подготавливаемых им новых произведениях в стихах и прозе, в частности, о своем новом сборнике стихов, о своей поездке в Италию в июне, куда он звал меня сопутствовать ему.

В России мне очень много пришлось работать с ним: работали мы дружно в редакциях журналов «Старые годы» и прекрасного журнала «Аполлон», созданного всецело Сергеем Константиновичем. Обо мне в своих писаньях он сказал лестную и глубоко тронувшую меня фразу, что с моим именем связан последний десяток лет Императорской России; по отношению к нему я могу повторить эту же фразу. Но во время нашего знакомства Сергей Константинович был уже всеми признанным поэтом и критиком, а я — неведомый дилетант, встреченный им на тропинке его широкого пути.

Встречались мы часто на собраниях по устройству художественных и ретроспективных выставок и многих других художественных начинаний. Необходимо подчеркнуть насколько кипучая и настойчивая деятельность Сергея Константиновича способствовала в последние годы до войны (1914) созданию во всех слоях общества увлечению стариной, искусством и архитектурными памятниками Старого Петербурга. Он деятельно участвовал в Обществе, поставившем себе целью возратить лучшим постройкам Елисаветинского, Екатерининского, Александровского времени тот внешний вид, который они имели встарь. И тогда появились в прежней их окраске лимонное Адмиралтейство, «гриденепрлевая» (как говорили в начале прошлого века) Биржа и т.д.

Благодаря Сергею Константиновичу стало модным говорить о русском восемнадцатом веке, выискивать у старьевщиков Павловские жирандоли, Екатерининские фонари, пакетные табакерки.

«Старые годы», журнал, ставший вскоре известным, много обязан Сергею Константиновичу своим появлением в свет. Он нашел необходимого для таких начинаний мецената и рассказывал каких трудов эти поиски ему стоили. Самые богатые петербуржцы (на словах интересующиеся искусством) предлагали сто рублей на создание журнала (без обязательства вторично раскошелиться в следующем году). В Думе министр Коковцев заявил, что не по силе казне ассигновать шесть тысяч рублей на издание, посвященное искусству.

Создание Сергеем Константиновичем собственного журнала «Аполлон», потребовавшего трудной всепоглощающей работы, несколько отстранила его от деятельности в «Старых годах», но не от нашей группы «старогодников». Когда наш журнал решил посвятить особый номер по-

мещицъей России, то Сергей Константинович участвовал в поездках по старым поместьям и по малознакомым дворянским гнездам.

Пробной поездкой была, если мне не изменяет память, поездка в имение Грузино Новгородской губернии. Имение Грузино принадлежало Аракчееву; грозный граф украсил внутренность своего дома (сохранившегося таким, каким он был встарь) и парк с большим вкусом; это обстоятельство может удивить, если вспомнить, что говорит история об Аракчеевщине. Почти целое лето ездили мы по русской провинции в поисках интересного художественного материала: тряслись в таратайках по ухабистым сельским проселкам, ночуя в провинциальных городах, где в местных трактирах можно было хорошо пообедать, но где «номера для проезжающих» были необитаемы для сколько-нибудь опрятного туриста.

В эмиграции с Сергеем Константиновичем мы ездили в Италию, которую он и воспел отчеканенными стихами; он доехал до Сицилии, желал изучить развалины греческих храмов. В Риме Сергей Константинович жил в полумонастырской гостинице францисканцев.

Вилла находилась на окраине Рима вблизи Этрусского музея. Там, вдали от городского шума, в цветущем саду, он мог спокойно писать и предаваться волновавшим его размышлениям.

С Сергеем Константиновичем нас сблизила наша общая любовь к Италии, к «нашей другой родине», как он говорил. Неумолимый ходок, Сергей Константинович любил бродить долгими часами по Риму. Всемирность Вечного Города украсила его множеством разнообразных картинных встреч. И Сергей Константинович радовался таким встречам, таким «живописным внезапностям», как их называл Гоголь: разбитой античной колонне, забытой в проулке, дворику старого палаццо, остатку римской статуи, вделанному случайно в стену, маленькому обелиску на спине слона, серебристому журчанью фонтана, громкому падению вод фонтана Треви.

Как литератор и поклонник искусства в старом папском Риме (тогда еще чуть тронутым опасной «урбанизацией», нещадно губящей живописные прятности) Сергей Константинович чувствовал пленительный романтический Рим, Рим Стендаля, Шатобриана, Гоголя, Рим пейзажей Коро.

*«Русская мысль», № 1256, 1962, 13 сентября*

## *Муратов Павел Павлович*

*(1881, город Бобров Воронежской губернии — 1950,  
Уайт-Черч-хаус, графство Уотерфорд, Ирландия)*



Павел Павлович Муратов

Широко известный в России и за рубежом историк искусства, писатель, публицист, эссеист и переводчик.

Приобрел популярность в литературных и художественных кругах после выхода в свет его знаменитой книги «Образы Италии» (в двух томах, 1912). Книга стала открытием художественного мира старой итальянской живописи и архитектуры для русского читателя. «Образы» выдержали несколько изданий: наиболее полное — в трех томах — вышло в Берлине в 1924, а в 1994 в Москве опубликованы все три тома с прибавлением статей, подготовленных П.П. Муратовым для неизданного четвертого тома.

П.П. Муратов стоял у истоков возрождения интереса в русских культурных кругах к новым открытиям старых русских икон и фресок в Москве, Новгороде и на Русском Севере.

Автор первой научной капитальной работы о древнерусской живописи, изданной VI томе «Истории русского искусства» Игоря Грабаря (1914). В 1918 — 1922 работал в Отделе охраны памятников Наркомпроса РСФСР, читал лекции в Studio Italiano, принимал участие в деятельности Комитета помощи голодающим.

В августе 1921 был арестован вместе с Б.К. Зайцевым и другими членами Комитета. В 1922 выехал из России за границу. В том же году в Берлине вышел его роман «Эгерия», еще раньше увидели свет сборники его рассказов «Герои и героини» (1918) и «Магические рассказы» (1922). Написаны они под заметным влиянием Анри де Ренье и в значительной мере раскрывают внутренний мир П.П. Муратова — поэта, мечтателя и авантюриста.

В эмиграции П.П. Муратов неоднократно обращался к темам из истории европейской культуры: им написаны книги «Русская икона» (1925), «Византийская живопись» (1928) и «Фра Анжелико» (1929).

Книги П.П. Муратова по истории искусства оценены по достоинству еще при его жизни. Но существует и другой Муратов – внимательный наблюдатель и проницательный политический мыслитель. Его многочисленные статьи, опубликованные в 1920 – 1930-х годах в газете «Возрождение», до сих пор полностью не собраны и малоизвестны.

П.П. Муратов в течение всей жизни проявлял интерес к военной истории. Совместно со своим другом британским майором У. Алленом написал и опубликовал первую «Историю второй мировой войны» (1944 – 1946).

Один из основателей и почетный член Общества «Икона».

*Лит.: В.Н. Гращенков. П.П. Муратов и его «Образы Италии» – В кн.: П.П. Муратов. Образы Италии, т. I. М., 1993, с. 290 – 314; Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая четверть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997, с. 432 – 435; Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918 – 1940. Писатели Русского Зарубежья. М., 1997, с. 272 – 275 (статья В.М. Толмачева); Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь, т. 4. М., 1999, с. 171 – 176 (статья Т.М. Щевелевой); Павел Муратов. Ночные мысли. М., 1999, с. 4 – 46 (статья Ю.П. Соловьева «Очерк жизни и творчества Павла Павловича Муратова»)*

### *Вечер памяти П.П. Муратова*

(18 декабря 1950 года в Париже)

*А.Ш.*

Б.К. Зайцев, открывший своим словом вечер, посвященный памяти скончавшегося в октябре сего года автора «Образов Италии», говорил о своих встречах с ним начиная с 1903 года, когда он с ним впервые познакомился. Вскоре завязалась с этим своеобразным русским человеком большая дружба, не прерывавшаяся затем до его смерти. Связывала обоих писателей общая им любовь к Италии и вообще искусству. Муратов всегда горел, захваченный каким-либо очередным увлечением, будь-то стратегия, Италия, иконы. Последние годы жил он, больной, уеди-

ненно в Ирландии, увлекаясь садоводством, в котором достиг больших успехов. Здесь его настигла и смерть.

Говоривший затем архимандрит Киприан вдохновенно и с огромным темпераментом провозгласил символ веры Муратова, для которого терцины Данте, развалины Пестума и итальянские пейзажи навсегда заглохли вопросы экономики и невозможную на земле социальную справедливость.

По поручению Общества «Икона» архитектор Исцеленнов сказал, с каким благоговением Общество, основателем и почетным членом которого был Муратов, чтит память умершего.

О заслугах Муратова в области иконоведения и византийской живописи говорил В.В. Вейдле, справедливо отметивший, что Муратов был первым, подошедшим к иконе как предмету искусства, в то время как до него она являлась лишь предметом археологии и истории. В заключение он прочел прекрасную небольшую статью Муратова о русском пейзаже, с горячей любовью и исключительным художеством повествующую о разнообразных и, может быть, больше не существующих «образах России».

*«Русская мысль», Париж, 22 декабря 1950*

### *«Европеец» с Арбата*

*Александр Бахрах*

Герой единственного муратовского романа «Эгерия», описывавшего необычайные злоключения молодого художника-ученика «великого» Пиранези, по какому-то поводу говорит: «Я всегда думал, что многие из нас живут не своей жизнью».

Перечитывая эту не вполне обычную книгу, написанную в Москве в голодные годы и ныне забытую из-за ее несколько вычурной словесной ткани, из-за того, что порой трудно свыкнуться с мыслью, что это оригинальное произведение, а не перевод, я обратил внимание на эти, казалось бы, вскользь брошенные слова. Мне почудилось, что они могли бы стать эпиграфом к клочкам воспоминаний о встречах с их автором.

Муратов... «Патя», как его в свое время фамильярно звала вся литературная Москва, хотя в той арбатской среде именно он был, пожалуй,



одним из немногих «европейцев» в полном смысле этого слова. Имя его сегодня мало что говорит молодым поколениям, но мои сверстники, еще хотя бы туманно помнящие предреволюционные годы, могут подтвердить, что едва ли среди интеллигенции была семья, на книжной полке которой не стояли бы муратовские «Образы Италии». Этот двухтомник был не только увлекательным чтением и свидетельством глубокой эрудиции их автора, но впридачу он сыграл немалую роль в деле русско-итальянского культурного сближения. Под его влиянием тысячи русских экскурсантов — студентов, учителей, людей самого скромного достатка — по смехотворно удешевленным тарифам ездили обозреть памятники итальянского Возрождения, бродили не только по Риму или Флоренции, но и бороздили городки Умбрии и Тосканы, о которых услышали впервые от Муратова.

Но все же, почему я привел цитату из «Эгерии»? Я вспомнил ее, восстанавливая в памяти физический облик Муратова. Был он невысокого роста человек, внешне ничем не примечательный, а между тем, поговорив с ним, сразу можно было ощутить, что цену себе он знает и, думается, оставаясь наедине и если перед ним не было зеркала, мнит себя человеком высоким и представительным, может быть, неким воплощением Казановы, потому что влбчивость его не знала предела.

Когда-то он переводил новеллы итальянского Возрождения, писал отличные монографии о ярославских храмах, позднее книги о византийской живописи, о нежнейшем Фра Беато, о Сезанне, а между тем — по его внутренним импульсам — вероятно, ему было более сподручно сидеть над штабными картами и разрабатывать стратегические планы.

Едва ли я ошибусь, если скажу, что свое подлинное призвание он скорее ощущал в составлении диспозиций, этаких «die erste Kolonne marschiert», и, может быть, только физические данные не позволили ему осуществить эти затаенные устремления.

Муратов приехал с семьей за границу в начале двадцатых годов, кажется, с какой-то «липовой» командировкой и долгое время не хотел переходить на положение эмигранта. Он настолько серьезно готовился к предстоящему вот-вот возвращению в Москву, что я уже вручил ему пакет для передачи одной моей московской приятельнице.

Он писал ученые книги, рассказы, комедии, статьи, и для Муратова-беллетриста, мне кажется, крайне характерен его рассказ «Морали» — по-

вестушка о том самом «корсаре в отставке», который упоминается в «Путешествии Онегина». До определенной точки Муратов соблюдал пушкинскую тональность, передавая множество деталей одесской жизни: тут и «услужливый Отон», и премьеры rossиниевской оперы и даже «муж», спросонку кричащий «фора!» Ничего не упущено, но в этот готовый каркас Муратов влил столько неожиданных измышлений, что историчность почти растворяется, оставляя место собирателю старинных безделушек.

В художественной прозе Муратова с присущим ей налетом эстетизма «сердца горестные заметы» редки, и ему более с руки «ума холодные наблюдения», порой облачающиеся в неотмирную фантастику. Он всегда сперва ценитель, а только потом творец.

Пропустим несколько лет... Перебравшись в Париж, Муратов на первых порах посвятил себя популяризации древнерусского искусства, в те дни западному миру едва ли знакомому. Французская его книга о русской иконе стала в какой-то мере событием, не столько в силу ее научной ценности, сколько благодаря обилию в ней превосходных репродукций и ее относительной доступности, и сразу сделалась популярной. Она открыла иностранному читателю целую область искусства, оставшуюся не только недооцененной, но просто неизвестной.

Кто в те дни слышал имена Андрея Рублева или Феофана Грека? Какой музеевед способен был отличить икону новгородского письма от других? Тяга к собирательству иконы, которая с тех пор не перестает расти, своим возникновением в первую очередь обязана Муратову.

Но в один прекрасный день — уж не знаю, какая муха его укусила — Муратову стало тесно оставаться историком искусства. Его скрытое «я» требовало иной активности и он ударился в публицистику, заняв при этом довольно крайнюю и несговорчивую позицию. В этой новой для него роли он сразу же стал авторитетом, и его газетные передовицы (никогда не подписанные, но которые можно было сразу узнать по глубине мысли и по прекрасному и негазетному русскому языку), были «сработаны» умело, четко, по-своему убедительно.

Я тогда редко встречал его, он вращался в чуждой мне «орбите». Но мне все же кажется, что его поправление было вызвано ощущением каких-то подземных гулов, в которых он улавливал наступление новой, враждебной ему эпохи. Он вдруг понял, что «красота мир не спасет», а ведь именно этой идеей были пропитаны все его прежние писания.



П.П. Муратов среди членов кружка ревнителей старины  
*Рига, 1928*

Он, может быть, раньше других почувал переход «культуры» в «цивилизацию», и это ощущение в известной степени ожесточило его и, в частности, можно думать, продиктовало ему резкую и раздраженную статью о «дедушках и бабушках русской революции», в которой он обвинял во всех смертных грехах всех революционных деятелей «от Ромула до наших дней». Эта как-никак, особенно под пером утонченного Муратова, примитивная в своем построении статья в значительной мере усилила его замкнутость и стремление оставаться «наедине с собой».

Почти накануне мировой войны Муратов перекочевал в Англию, забыв не только политику, но и литературу, из искусствоведа он превратился в автора серьезнейших книг по военным вопросам. Впрочем, для тех, кто его знал, в этой новой метаморфозе была своя закономерность. Может быть, когда он в сотрудничестве со своим старым другом, Алленом, с таким увлечением и наскоком трудился над анализом советско-германской войны, он только в этот момент и зажил «своей жизнью».

Умер Муратов в 1950 году в дождливой ирландской глуши, в имени своих друзей, полузабытый, проводя долгие дни, если не годы, в невеселом одиночестве.

А между тем — повторяю — его «Образы Италии» в свое время представляли значительное явление в той области искусствоведческой художественной прозы, которая была так чужда русской литературе и в которой во Франции прославился Тэн, в Англии — Уолтер Патер. Этого забывать не следует.

*«Русская мысль», Париж, 19 июля 1979*

### **Рябушинский Владимир Павлович** (1873, Москва — 1955, Париж)



Третий (после Павла и Сергея) брат в многочисленной семье Рябушинских. Занимался финансами семейного дела.

Участник первой мировой войны, награжден орденом св. Георгия IV степени.

Издавал вместе со старшим братом газету «Утро России» (орган молодой московской буржуазии).

Потомственный старообрядец. В 1920 эмигрировал из Крыма во Францию. По его личной инициативе в 1925 возникло Общество «Икона», официально зарегистрированное в мэрии Парижа в 1927.

Председатель Общества до 1951 и почетный председатель в 1951 — 1955. Автор многочисленных публикаций в рус-

Владимир Павлович Рябушинский

ской и французской периодике по вопросам иконоведения и текущей церковной жизни. К концу жизни ослеп. Похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в одной могиле с ранее скончавшейся женой.

Стараниями М.Л.Гринберга и В.В.Нехотина наиболее интересные статьи В.П.Рябушинского собраны в книге «Старообрядчество и русское религиозное чувство. Статьи об иконе» (Москва – Иерусалим, 1994).

*Лит.: Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая четверть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997, с. 555 – 556*

### **Рябушинская Вера Андреевна**

*(урожд. Хутарева)*

*(1886, Москва – 1943, Париж)*

О В.А.Рябушинской мало что известно. Личная жизнь Рябушинских, по старообрядческой традиции, была достаточно скрытой от посторонних глаз. О семье Хутаревых (или, по другому произношению и написанию, Хуторевых) известно еще меньше. Единственное свидетельство о них найдено нами в «Москве купеческой» П.А.Бурьшкина: они были в дружеских отношениях с Бурьшкиными и Вишняковыми.

Вера Андреевна поддерживала Владимира Павловича во всех его начинаниях, но единственным «публичным» ее появлением было, кажется, только участие в Учредительном собрании Общества «Икона» в 1927.

Сохранившиеся письменные источники говорят о сердечной окраске семейных отношений В.П. и В.А. Рябушинских. Смерть и трагические «похороны» их единственного сына Володи при эвакуации из Крыма еще более сблизили Веру Андреевну и Владимира Павловича.

Похоронена на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.



В.А.Рябушинская  
(урожд. Хутарева)

**Стеллецкий Дмитрий Семенович**  
 (1875, Брест-Литовск Гродненской губернии,  
 ныне Брест — 1947, Сент-Женевьев-де-Буа)



Дмитрий Семенович Стеллецкий

труд В.Т.Георгиевского «Фрески Ферапонтова монастыря» (1911, два ангела с церковью на руках).

Один из членов-основателей и многолетний член Совета Общества «Икона». Принимал участие во всех выставках Общества начиная с 1928 года. Автор росписей и иконостаса Сергиевского Подворья в Париже (работал совместно с Е.С.Львовой), а также иконостаса церкви Знаменная Божией Матери. Исполнил иконостасы в церкви Сен-Рафаэль и русской церкви в Гренобле.

Живописец, скульптор, график, иконописец, близкий деятелям объединения «Мир искусства».

В 1910-х годах неоднократно выезжал на Русский Север, где изучал иконы и стенописи, мечтал о создании нового жанра и стиля русской живописи, основываясь на мотивах древнерусского искусства (подобно Н.А.Римскому-Корсакову, М.П.Мусоргскому, А.К.Лядову, А.П.Бородину и другим в области музыки).

Исключительный знаток русских церковных древностей. Много лет работал над иллюстрациями к «Слову о полку Игореве» (1900 — 1906, 1928).

Исполнил рисунок для титульного листа к широко известному

*Лит.: О.Л.Лейкинд, К.В.Махров, Д.Я.Северюхин. Художники Русского Зарубежья. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 544 — 546*

## Храм Сергиевского Подворья

Проф. Н.К. Кульман

Читая лекции в Богословском институте при Сергиевском Подворье, я в течение прошлого академического года имел возможность быть свидетелем процесса проникновенно-художественной работы известного знатока русской церковной живописи и большого художника в этой области Д.С. Стеллецкого, который с ноября 1925 года расписывал иконостас и стены храма Подворья.

Нынешней осенью я вернулся к своей академической работе в Богословском институте и после первой же лекции зашел в храм: хотелось посмотреть, в каком состоянии его роспись. Меня поразили и красота, и величие, и идейное содержание того, что уже сделано в храме. Русский древний церковный быт и искусство смотрели на меня со всех сторон. Воскресли в памяти образцы живописи далекой Родины, древних новгородских святынь, Ярославля, Москвы и Севера России. Как-то не верилось, что я в Париже, в бывшем протестантском храме.

Рассказывая о своих впечатлениях, я, к сожалению, убедился, что многие из наших соотечественников совершенно не представляют себе, как все это произошло, чья благодетельная рука натолкнула художника на эту работу и дала возможность ее выполнить.

А между тем должны же мы знать и бережно хранить в памяти имена всех тех, кто в религиозном и патриотическом порыве создал в храме Сергиевского Подворья такую обстановку. Эта обстановка, с одной стороны, в каждом русском, входящем в храм, будит самые глубокие и драгоценные настроения, с другой — дает возможность русскому юношеству, избравшему на чужбине путь духовного служения, ежедневно чувствовать и познавать, наряду с красотой православного богослужения и старинных церковных песнопений, все то, чем в религиозно-художественном отношении росла, крепла и возвышалась русская Православная Церковь. Вот почему мне показалось необходимым написать маленькую заметку «для памяти».

Всем известна история Сергиевского Подворья, и все, надо полагать, помнят, как митрополит Евлогий в пору опасений относительно возможности захвата нашей парижской церкви большевиками, решил обеспечить церковно-религиозные нужды прихожан приобретением

нового храма. Денег не было, и начинание митрополита Евлогия многим казалось обреченным на неудачу. Но владыка верил в успех. И действительно, скоро потекли пожертвования не только от богатства, но и от скудости, и храм стал собственностью вновь образовавшегося прихода. Мало того, Сергиевское Подворье расширило свою задачу: в Подворье был учрежден православный Богословский институт, значение которого в связи с уничтожением богословского образования в России необычайно велико, а теперь, кроме того, при помощи русских медицинских сил Парижа создается амбулатория для бедных.

Подвиг митрополита Евлогия навсегда запишется в благодарной памяти русской истории.

Но надо было еще заменить суровую, холодную, неприветливую внутренность протестантского храма православным церковным стилем. И тут на помощь митрополиту Евлогию пришла великая княгиня Мария Павловна. Великая княгиня — большая ценительница и древнерусской церковной иконописи, и древнерусского искусства и древнего церковного быта, и православной службы. Ясно представив себе значение соответствующей церковной обстановки для воспитывающихся в Сергиевском Подворье будущих служителей церкви, она, в полном согласии с митрополитом Евлогием, выбрала древнерусский стиль и пригласила для исполнения такого знатока, как художник Стеллецкий.

И храм Сергиевского Подворья совершенно преобразовался. Его иконостас, представляющий собою собрание образов почти всех наиболее чтимых русским народом святых, имеет и определенное идейное значение. Здесь сохранена старая церковная традиция русских иконостасов древнего искусства в полном соответствии с требованиями православной церкви. Но, кроме того, здесь символическое воспоминание обо всех мученически погибших во время смуты: о членах российского императорского дома, в числе коих и зверски убитые большевиками отец великой княгини Марии Павловны, великий князь Павел Александрович, и ее тетка-воспитательница великая княгиня Елизавета Феодоровна, о погибших в великой и гражданской войне офицерах и солдатах русской армии и флота, а также и обо всех, кто в борьбе с врагами Христа жизнь свою за веру и родину положили. Такова идеологическая сторона.



А вот материальная. Начало работе положил вклад великой княгини Марии Павловны в 50 тысяч франков. Следует заметить, что эта сумма выручена была от продажи изумруда, который великая княгиня в память своего избавления от большевиков обещала пожертвовать на украшение образа Кореунской Божией Матери и который отдала теперь на украшение храма Сергиевского Подворья.

Но этой суммы оказалось, конечно, мало. Тогда великая княгиня из личных средств и путем пожертвований, преимущественно среди иностранцев, внесла на украшение храма еще свыше 70 тысяч франков.

Вся работа велась и ведется Д.С. Стеллецким под постоянным наблюдением Художественного комитета, возглавляемого митрополитом Евлогием и великой княгиней Марией Павловной в тесном сотрудничестве с остальными членами Комитета, среди которых следует особенно отметить князя Г.Н. Трубецкого и Н.Т. Каштанова.

Все это я и счел своим долгом сказать «для памяти».

Но нужно не забывать еще одного: работа не кончена, нет еще последней отделки, необходимой для завершения так славно начатого дела. На это надо иметь около 20 тысяч франков.

Надо верить, что деньги эти собраны будут.

8 января 1927

### *Malgre tout*

«Слово о полку Игореве» К.Д. Бальмонта и Д.С. Стеллецкого

*Лоллий Львов*

Далеко от Парижа, где-то в неведомом для меня, но давно столь притягательном, Капбретоне, у самого океана, на вилле, носящей гордое имя «Malgre tout», в непосредственном соседстве с И.С. Шмелевым, уже не один год живет наш знаменитый К.Д. Бальмонт.

И на этой вилле с таким непреклонным именем К.Д. Бальмонт в заветную книгу русской литературы своим золотым пером вписал в этом году несколько совершенно исключительных и замечательных страниц. На этих страницах его прекрасным почерком написано отныне «стихом наших дней пропетое» «Слово о полку Игореве».

Там, у океана, в своем одиночестве, вдали от наших парижских праздников и торжеств русского искусства, он создал своего «Князя Игоря».

Нам начать не благо ль, братья, песню старыми словами,  
 Песнь, как полк в поход повел он, славный Игорь Святославич?  
 По былинам лет тех бывших, не по замыслу Бояна,  
 Эту песню зачем мы, братья. Он, Боян певец тот вещей,  
 Коль кому восхочет песни, белкой он течет по древу,  
 По земле он серым волком и орлом под облак сизым.  
 Вспомнит былль времен тех первых, об усобицах сказанья,  
 Соколов пускает десять к лебединой стае белой,  
 Чуть домчится первый сокол, лебедь первая закличет...

В мире русской литературы, в мире русской поэзии это — замечательное явление. В самом деле, ведь «Слово о полку Игореве», нам всем ставшее столь близким в музыкальном претворении «Князя Игоря» Бородинна, является совершенным чудом.

Это единственная записанная русская песня древних веков, древними письменами начертанная еще в XII — XIII столетии. В основе ее лежит записанный в летописи исторический рассказ о походе князя Игоря Святославича Новгород-Северского на половцев. Древнерусский поэт сделал этот рассказ сюжетом своего поэтического произведения и создал подлинный шедевр поэзии. К задаче претворения «Слова о полку Игореве» К.Д. Бальмонт подошел первый. На стихи наших дней «Слово» перекладывали многие — и даровитые, и совсем бездарные поэты, и стихотворители, и Аполлон Майков был наиболее талантливым и счастливым из них. Но и он сумел дать только «переложение» и «перевод» этой древнерусской песни на наш современный — XIX века — литературный язык. Впервые «пропеть» его суждено было только нашему К.Д. Бальмонту.

К маю этого года он закончил этот «трудный и легкий, смиренный и дерзостный, давно задуманный, сладостный» свой труд, подвиг, невзирая на все внешние трудности, окружающие нас здесь, в нашем рассеянии, невзирая на нашу внешнюю оторванность от родины, невзирая на страшные ветры непогоды, окружающей нас, затерянных с нашей рускостью в мире чужеземцев, невзирая на сознание, что нескоро этот вдохновенный труд достигнет до тех мест нашей родины, где впервые столько веков тому назад сложилась эта песнь о походе Игоря. К.Д. Бальмонт посвятил его нашему Русскому Зарубежью. Ко «Дню Русской Культуры» он напечатал эту «Песнь Русской Славы» для всех, кто не утратил еще веры в родину и любви к родине.

Но не только в претворении в слово мы получили в эти годы нашу древнерусскую песню. Не только поэт сделал нам чудесный подарок своим «Словом о полку Игореве». Таким же прекрасным подарком, «Словом о полку Игореве», претворенным в графике и в живописи, одарил нас и художник. Несмотря на наше великое русское несчастье, несмотря на нашу великую русскую беду, несмотря на каждодневно и ежечасно стерегущую нас на чужбине утрату нашей русскости, мы счастливы тем, что как раз в эти годы, сначала в Париже, а после далеко, близ Канн, на берегу лучезарного Средиземноморья, Д.С.Стеллецкий создал свое «Слово о полку Игореве». В Москве, в Третьяковской галерее, уже давно выставлены его композиции на эту же тему – его первый вариант «Слова о полку Игореве». Еще В.А.Серов пленился этим произведением Д.С.Стеллецкого, тогда совсем молодого художника, и настоял на приобретении его галереей.

Это было лет двадцать тому назад, но упоенный и восхищенный «Словом» Д.С.Стеллецкий тогда же задумал и второй вариант своего претворения и здесь, за рубежом, вдохновенно выполнил эту свою задачу. Два года тому назад листы этой сюиты Д.С.Стеллецкого были выставлены на большой выставке русского искусства, устроенной во Дворце искусств в Брюсселе. Я видел это «Слово о полку Игореве» у самого художника в ограде Сергиевского Подворья, когда он расписывал здесь церковь. И я знаю, и уверен, что и сейчас, перебравшись далеко на юг к Средиземному морю, он не расстанется с этой заветной своей работой и без конца трудится над ней в часы досуга, все более и более усовершенствуя ее. «Слово о полку Игореве» Д.С.Стеллецкого не «перевод» и не «переложение» на язык графики этой изумительной песни: Д.С.Стеллецкий творчески вдохновенно воссоздает самую песню, переносясь в подлинный мир нашей древней русскости, как ни бесконечно трудно это в нашем отчуждении от того русского мира, в котором родилась эта гениальная песня...

Так, *malgre tout* – «несмотря ни на что», «вопреки всему», – не случайно это имя украшает теперешнее временное обиталище на берегу океана К.Д.Бальмонта – русский поэт и русский художник утвердили стяг Игоря Святославича и его войска на далекой чужбине.

*«Церковный вестник», Париж, 3 – 16 марта 1947*

---

---

*Памяти Д. С. Стеллецкого*

*М. Осоргин*

30 января по старому стилю, на 73-м году жизни, после непродолжительной болезни, скончался в Русском доме в Сент-Женевьев-де-Буа крупный русский художник Дмитрий Семенович Стеллецкий. Умер он, окруженный всеобщей любовью и трогательными заботами своих соседей по комнатам, которые скрашивали ему его тяжелое состояние духа: кроме грудной жабы, от которой он погиб, он за последний год жизни почти совсем ослеп, и это было для него неизживным горем. Похоронить его и помолиться над его гробом собрались почти все насельники Русского дома, многие его друзья и знакомые из Парижа. Богословский институт и приход Сергиевского Подворья приняли горячее участие в этих похоронах. Отпевал усопшего декан Института протоиерей Василий Зеньковский в сослужении с местным духовенством; пел хор из храма Сергиевского Подворья; на гроб были возложены большой лавровый венок с надписью «Memoire reconnessante» от Богословского института и цветы от прихода Сергиевского Подворья [с надписью] «A l'illustre Artiste».

В сороковой день его смерти Богословский институт, Общество «Икона», приход Сергиевского Подворья и Общество охранения русских культурных ценностей организуют на Сергиевском Подворье торжественное собрание памяти почившего, где, конечно, будет освещен его художественный облик и вклад, который он внес своим творчеством в русское искусство. Вряд ли возможно охватить всю плодотворную роль, которую он сыграл своим всесторонним талантом, и, хотя об этом уже много писалось и говорилось, думается, [она] еще не раз в будущем затронется специалистами. И не это задача моей настоящей заметки.

Хочется сказать, прежде всего, что Дмитрий Семенович был до мозга костей русским православным человеком и все свои дарования он прежде всего готов был принести в дар Православной Церкви. В России он в свое время расписывал внутренность храма, сооруженного на Бородинском поле к столетию этой битвы. Здесь, за границей, на наших глазах, кроме нескольких переносных и походных иконостасов или икон в домовых и лагерных церквах, он воздвиг себе незабываемый большой памятник одной из самых крупных работ своей жизни — росписью хра-

ма Сергиевского Подворья. Так как мне суждено было принимать в этом деле деятельное участие, хочется более подробно этого коснуться.

Как сейчас помню, когда через два месяца после покупки Сергиевского Подворья на официальных торгах в Palais de Justice 5 — 18 июля 1924 года впервые возникла мысль о необходимости поручить какому-нибудь компетентному лицу роспись иконостаса и храма, я случайно в разговоре с ныне покойным моим дядей, большим художественным авторитетом, кн. Николаем Викторовичем Гагариным, узнал от него, что на юге, в Cannes, проживает Стеллецкий и что такую крупную и ответственную работу, на его взгляд, нельзя никому поручить, кроме него. Я решил, не будучи с ним знакомым, написать ему, чтобы узнать, как отнесется он к такой работе, если к нему обратятся с официальным предложением. Чтобы дать ему хоть элементарное понятие о размерах и внутренности храма (бывшего до войны 1914 года протестантской киркой), я приложил к своему письму три старые немецкие фотографии, найденные мной на чердаке здания, наружного вида храма и внутренности его с немецкими детьми, елкой и портретом императора Вильгельма в апсиде храма. На пятый или шестой день получаю я увесистый пакет от Стеллецкого с восторженным письмом, безоговорочно соглашающегося на совершенно безвозмездных началах взять на себя роспись храма с приложением двух эскизов, на основании посланных фотографий, иконостаса и росписи стен внутренности храма и наружный «оправославленный вид», как он писал, здания. В этой горячности, готовности отдать всего себя на пользу Церкви и полной бескорыстности красочно сказался Дмитрий Семенович... А сколько трудностей предстояло преодолеть, раньше чем он, наконец, был приглашен официальным образом!

О росписи храма начали все больше говорить: у многих членов нашего комитета по сооружению Сергиевского Подворья оказались свои кандидаты. Наконец, был объявлен официальный конкурс [на] проект иконостаса и внутренней росписи храма, и тут сам Дмитрий Семенович чуть не погубил возможность получить приглашение, так как на предложение представить свой проект он ответил резким отказом, говоря, что он мне проект уже послал (а ведь это был не проект, а лишь эскиз и сделанный отдельными широкими мазками) и что более детального он ничего посылать не будет, что, как художник, он знает, что он делает, и или [ему] всецело доверяют, или он от какой-либо работы отказывает-

ся. С другой стороны, его конкуренты, из которых более всех поддерживаемый несколькими членами нашего комитета был ныне покойный кн. М.С. Путятин, представили подробнейшие проекты иконостаса. Проект кн. Путятин многим нравился, а резкий тон Стеллецкого многих, не знавших его, решительно восстановил против него.

Большим препятствием для принятия окончательного решения являлось отсутствие денег на роспись, и это обстоятельство, как ни странно, способствовало, в конце концов, приглашению Стеллецкого: мне случайно удалось узнать, что у великой княгини Марии Павловны хранится ценный изумруд, данный ей ее покойной теткой великой княгиней Елизаветой Феодоровной с пожеланием, чтобы этот камень был использован на украшение какого-нибудь храма. Когда я начал просить великую княгиню, чтобы она этот камень пожертвовала на наш храм, она ответила, что готова это сделать, но ставит определенным условием, чтобы храм расписывал Стеллецкий и никто другой и что в этом случае она готова взять на себя председательствование в художественном комитете для сбора дальнейших средств на роспись. В результате кандидатура Стеллецкого была нашим комитетом принята и великая княгиня принялась энергично за сбор денег, которых она за два года набрала около 400 тысяч франков.

Стеллецкий приехал в Париж, поселился в Подворье и принялся за работу. На внутренней стороне северных дверей главного придела имеется собственноручная надпись Стеллецкого: «Начал расписывать церковь 6 ноября 1925 года, в пятницу. Кончил 1 декабря 1927 года, в четверг. Дмитрий Семенович Стеллецкий». Этот рекордный по краткости срок для такой большой художественной работы лишний раз характеризует талант Стеллецкого, как и то, что работал он без малейших колебаний, заранее имея до мельчайших деталей всю общую композицию росписи в голове. Помню, с какой виртуозной быстротой (около 10 дней) все белые доски пролевкашенного, сооруженного по его чертежам иконостаса, были расписаны Стеллецким углем, и контуры святых имели вполне определенный вид, и сотрудники (их число колебалось от двух до трех) Стеллецкого обводили лишь эти угольные контуры иголкой. А все потолочные рисунки ангелов, символических изображений евангелистов, имея точный размер длины и ширины расписываемого участка потолка, Стеллецкий на полу расстилал соответствующей величины бума-

гу, навязывал на конец палки уголь и твердой рукой расписывал на полу бумагу такими законченными контурами, что сорботникам оставалось лишь ножницами вырезать рисунки, прикладывая к потолку полученный трафарет и расписывать его красками по указаниям Стеллецкого, командовавшего снизу. Верная сотрудница Дмитрия Семеновича по росписи храма кн. Е.С.Львова со свойственным ей талантом выписывала все лики святых на всех иконах, которые сам Стеллецкий никогда не дописывал, всецело доверяя эту работу ей.

А как любил Стеллецкий наш храм! Сколько раз впоследствии приезжал он в Париж, чтобы полюбоваться на свою работу, которая ныне приобрела всемирную известность. За последние два года его жизни в Русском доме на мои неоднократные уговоры съездить в Подворье, он всегда отвечал решительным отказом, ссылаясь на то, что он ничего не увидит из-за плохого зрения и будет только плакать...

*«Русская мысль», Париж, 19 апреля 1947*

### *Памяти Д.С. Стеллецкого*

*Владимир Зеелер*

12 февраля умер от тяжелой сердечной болезни, совсем ослепший, большой русский художник, Дмитрий Семенович Стеллецкий.

Скончался он в Русском доме в Сент-Женевьев-де-Буа. Там же он и похоронен 14 февраля.

Трудно найти другого такого типичного русского, национального художника, каким был умерший. С первыми его работами по окончании Академии художеств Россия познакомилась по выставкам «Мира искусства». Его скульптура была сразу замечена и отмечена как работа незаурядного художника. И тогда уже, в своих скульптурных работах, Стеллецкий пошел по пути, с которого он не сошел всю свою большую дальнейшую жизнь. И, конечно, путь этот не был путем «Мира искусства»: разные основы творчества, разные устремления, разные понимания и служения искусству.

Запад не манил Стеллецкого, Запад не звучал в его творческих началах, Запад не зажигал в душе его «священного огня». Стеллецкий сразу нашел свой «идеал», и ему он служил неустанно, страстно, безоговорочно, ему он отдавал все силы своего большого таланта... Русская стари-

на, русский эпос, истоки русского искусства — это захватило его всего, его он полюбил сильно, как только может полюбить искренний художник свое искусство. Этот русский эпос он изучал, его он искал не только в книгах, но и во всех своих больших и длительных поездках по всей России, и по северу, и по югу; он искал его не только у себя, дома, но во всех своих путешествиях и по Италии, и по Франции. Свидетели тому — его многочисленные альбомы зарисовок, набросков и рисунков: все эти альбомы говорят о той ненасытной жажде знаний, о тех исканиях, какими была полна душа художника...

Скульптуру он скоро почти оставил и отдался живописи. Живопись Стеллецкого вы сразу, безошибочно узнаете: до того она самобытна. Стеллецкий писал много: он писал и большие панно, и портреты, он немало сделал и в области декоративной театральной живописи, он иллюстрировал книги, но захватывала его до пафоса работа в области церковной живописи. Ей он отдавался весь: тогда он, как сам признавался, ощущал «цель и смысл бытия»...

Когда он был здесь, во Франции, в прошлую великую войну, он расписал несколько походных церквей для переброшенного сюда русского корпуса; что случилось с ними, где они, погибли или были брошены и забыты — неизвестно. Следов их найти не удалось.

Но поистине чудесный памятник он оставил после себя здесь, в Париже: роспись всей церкви Сергиевского Подворья. На торжественном собрании памяти художника, в капун сорока дней его кончины, устроенном рядом организаций, его ближайшая сотрудница по росписи этой церкви кн. Е.С. Львова поведала собравшимся, с каким, не рвением, а упоением работал Стеллецкий, как им забывалось время, с какой быстротой и безошибочностью он набрасывал эскизы росписи, как весь иконостас, почти без отдыха, пренебрегая сном и едой, расписал он углем в два дня; как радовался он, ежели он видел удачу намеченного рисунка и орнамента и как он скорбел, когда он сразу не мог уловить тот мотив, что звучал в душе его, что он чувствовал почти физически. «Работать с ним — это была весна, это было солнце, это было высшее духовное наслаждение»... Да, здесь художник был на высоте своего творческого вдохновения, и роспись этой церкви — поистине достойный памятник его большого дарования.

Но есть еще один замечательный памятник творчества Стеллецкого: другому изумительному памятнику русского народного гения —



«Слову о полку Игореве». Всю жизнь, как говорил художник, он работал над разрешением поставленной себе задачи: дать верное, соответствующее художественное оформление «Слова». И действительно, еще 17 лет тому назад, когда нам показал эту работу Стеллецкий — их было больше сорока законченных листов, — работа эта представляла собою нечто поистине монументальное, слитное с текстом и представляющее одно общее целое. В эту работу художник вкладывал не только весь свой громадный умственный багаж, но и горение своей души. Он завещал эту работу *«своей родине, русскому народу»* — отдать ее в Третьяковскую галерею.

Стеллецкий в своей жизни был очень нетребователен, он жил аскетом, любил одиночество, дававшее ему возможность без сторонней помехи углубляться в свои художественные замыслы, [он] как бы чуждался людей. Лет двадцать тому назад на юге его пригласили дать несколько больших панно — расписать богатую виллу одного любителя искусств. Он это сделал, как всегда, во всех работах своих, с блеском, и настолько работа эта пришлась по душе хозяину виллы, что, кроме условленного гонорара, он подарил художнику в очень живописном месте, на взгорье, с видом на море, в Ла Напуле — недалеко от Канн — клочок земли. Здесь Стеллецкий построил свою крышу, «*Le tua*», большую, просторную, светлую мастерскую и стены были полны большими панно: с них глядели Игоревы «лучники», стрельцы, целые конные отряды; а там расположился гусяр, все вокруг было наполнено старой Русью, совсем другой мир, сказочный, такой отличный от того, из которого вы попадали под эту КРЫШУ. А перед мастерской был разбит огород — зеленый ковер, окаймленный пышным цветочным бордюром: любил и лелеял художник свои цветы. И счастлив был художник, и спорилась здесь работа среди солнца, цветов и в одиночестве. И мечтал он здесь же кончить дни свои... Но пришли злые времена, пришла война, пришли немцы; выгнали они художника из дома его — нужен был он для постоя солдатского; дали унести только альбомы и то, что было на нем. Перенести свалившееся на него несчастье — было слишком велико для слабых сил Стеллецкого, надорвало оно их; вернуться уже нельзя было — ушли «победители», разорив дотла мастерскую. И кончил свои дни большой, даровитый художник в Русском доме под Парижем.

*«Русская мысль», 1947, 19 апреля*

## Памяти Д. С. Стеллецкого

*Протоиерей А. Семенов-Тяньшанский*

Дмитрий Семенович Стеллецкий родился 1 января 1875 года в Гродненской губернии и уезде в имени своих родителей, потомственных дворян. Отец его был военным, дослужился до генеральского чина, служил в инженерных войсках и занимая крупные должности. Было немало и других военных среди его родных. Таким образом, рано определившись у Дмитрия Семеновича призвание художника казалось в этой семье необычным. Он рассказывал, что первыми его художественными опытами были могильные памятники, сооружаемые им над прахом любимых домашних животных.

Академию художеств он окончил по классу скульптуры и лишь позже перешел к живописи, впрочем, никогда не оставляя ваяния. Одной из первых его вещей был очень распространенный потом в репродукции для дешевой продажи бюст Козьмы Пруткова, еще не имевший никаких качеств, присущих будущему стилю художника. Но в изваянных вскоре после этого статуэтках Марфы Посадницы и конной фигурке Ивана Грозного тяга к русской древности определилась уже вполне. Дмитрий Семенович был участником выставок «Мир искусства» и совершил немало путешествий по России, в особенности по Северу, с целью изучения русской художественной старины. Эти путешествия более всего сделали его настоящим знатоком в этой области искусства.

Во время первой мировой войны Стеллецкий обрел в России немалую известность. Ему были поручены декорации и костюмы для «Царя Феодора Ивановича» и «Снегурочки». По разным причинам эти постановки не осуществились. Зато Стеллецкому удалось участвовать в росписи храма-памятника на Куликовом поле. Он расписывал этот храм вместе со своим другом — художником, графом В. А. Комаровским. Вскоре после этого он оказался за границей, где и застала его война. Приехал он в Европу для изучения романских древностей.

Во время первой мировой войны им были расписаны один или два походных храма для русских воинских частей, сражавшихся во Франции. Позже были им сооружены некоторые надгробные памятники, в частности в Ницце на могиле Шаляпина. Пришлось ему расписывать и декорировать немалое количество частных вилл, большею частью вдохнов-



Д.С. Стеллецкий в своей мастерской на вилле Венден в Париже. 1928.  
Из архива Ю.А. и С.В. Олсуфьевых (Москва)

ляясь стилем итальянского Ренессанса. Но капитальным его трудом в этот заграничный период его жизни была роспись храма Сергиевского Подворья. Другим действительно значительным трудом его жизни были иллюстрации к «Слову о полку Игореве». Над ними он работал в течение более половины своей жизни.

Кончина Дмитрия Семеновича опечалила почти всю культурную и церковную часть русской эмиграции.

Свято-Сергиевская Духовная академия в Париже, совместно с приходом Сергиевского Подворья и с Обществами «Икона» и «Охранения русских культурных ценностей» торжественно помянули его панихидой в расписанном его кистью храме и многолюдным собранием, на котором было прочитано несколько докладов. Самыми значительными из них были доклады С.К.Маковского и проф. В.В.Вейдле. Во многих устных и печатных словах, вызванных кончиной Стеллецкого, были отмечены не только его художественные заслуги, но и необыкновенные, своеобразные качества его личности.

Несмотря на то, что некоторые из них — прямолинейность, нередко резкость — могли отстранять от него даже друзей, после его кончины все знавшие его за всем этим увидели лишь необыкновенную духовную правдивость и пламенность, которые были настоящей сущностью его души. Над гробом его особенно остро переживалось, какой пламенный дух покинул это маленькое, хрупкое тело.

Это сочетание пламенности, подвижности и быстроты с точностью, упорством и аккуратностью и это совмещение резкости, а порой настоящего чудачества, с умением от глубины сердца поощрить и похвалить — все эти, будто противоречивые, свойства, вместе с внешним обликом небольшого, очень сухенького старика (а таким я только и знавал его), придавали всему образу Дмитрия Семеновича какие-то суворовские черты. Нечто суворовское было и во многих его спартанских привычках.

В доме моего брата Н.Д.Семенова-Тяньшанского в департаменте *Bouche du Rhone*, где я познакомился с Дмитрием Семеновичем в 1939 году, вскоре после объявления второй мировой войны, и где он чудесно расписывал маленький домашний храм, он вставал всегда весьма рано; проснувшись, обливался или весь умывался холодной водой (чаще на воздухе и в любую погоду), а затем становился на работу и прерывал ее только в часы еды.

Работая без устали, он умел в помощь своему делу привлекать и других лиц, поощряя и вдохновляя их также как-то по-суворовски.

Несмотря на то, что ему было тогда уже шестьдесят пять лет, он был неутомим и в случавшихся прогулках, иногда трудных, в горах с молодежью, от которой он не отставал.

Эта любовь к детям и молодежи могла бы стать темой целого очерка. Об этом мог бы поведать Н.Ф.Федоров, так как Дмитрий Семенович не раз проводил время в лагере «витязей». Он расписал для этой организации основательный походный храм и, пребывая в детской колонии, в свое время сделал немало зарисовок и этюдов детей лагеря. Его интерес к молодежи никогда не был простой сентиментальностью, а сопровождался духовным вниманием. Стеллецкий как-то инстинктивно стремился угадать и поощрить какое-либо творческое призвание в своих юных друзьях.

Сам творчески одаренный, он любил и в людях творческое начало. Сам артист, он любил это и в других. Слова «артист», «артистка» были его лучшей похвалой. Под этими похвалами в его устах он разумел умение хорошо делать свое дело, но артистичности в смысле позы он не любил и в нем самом не было никакой позы.

Трезвый, иногда как будто сухой, Дмитрий Семенович обнаруживал иногда сентиментальность. Чаще всего это было связано у него с музыкой. Он очень любил музыку, но больше такую, которая может растрогать, и открыто признавался в своей любви к «сладкой музыке», например к некоторым сентиментальным вещам Шопена и в особенности к серенаде Шуберта. В ответ на некоторое недоумение, вызванное этим признанием, он однажды выразился в том смысле, что его мало знают, что он очень сентиментален, что немного надо, чтобы заставить его плакать... и что он вот такой, как эта серенада Шуберта...

Так это или не так, но в нем имелось ярко выраженное лирическое страстное начало — это несомненно. Так [и] Россию он любил страстной любовью, прозорливо и слепо одновременно.

Лиризм, порывистостью, импровизацией отличалась и его религиозность. В этой области у него было много противоречивых взглядов и свойств. Поэтому охарактеризовать его в этом отношении трудно. Да можно ли и нужно ли познавать самую глубину человека, доступную только Богу? Но некоторые черты отметить можно. Несомненно, Дми-

трий Семенович крепко верил в водительство Богом человека и искал указаний свыше как поступать, зная, что такие указания он получает. Живо верил он и в помощь усопших, в особенности родителей. Его религиозность была также тесно связана с его доброжелательностью и жалостливостью, которых не могла затмить некоторая временная антипатия. Если многим известно, часто со слов самого Дмитрия Семеновича, как он ссорился, то вероятно, немногие знают, как он умел прощать, просить прощения и мириться.

В настоящее время прошел уже достаточный срок со времени основания Богословского института в Париже и можно, не задевая чьих-либо чувств, упомянуть о драме, происходившей при начале росписи его храма, тем более, что главных участников драмы нет более на земле.

Вопрос, кому поручить роспись, вызывал сильные споры. Настоятель, тогда еще только архимандрит, позже епископ Иоанн Леончуков стоял за приглашение художника-любителя, генерала, бравшегося расписать храм в обывательском западном стиле XIX века, если только можно назвать это стилем. Сторонников этой кандидатуры было большинство, меньшинство же, культурных в художественном отношении людей, поддерживало кандидатуру Д.С.Стеллецкого. Спору положила конец великая княгиня Мария Павловна младшая, обещавшая пожертвовать очень дорогое кольцо с условием, что именно Стеллецкий будет расписывать храм. Другая сторона все же не сдавалась и успела поставить в храме Распятие, сооруженное соперником Стеллецкого.

Дмитрий Семенович однажды самолично убрал это произведение в подвал. На следующий день ему пришлось убедиться, что прикрепленное к стене, сделанное им самим алебастровое Распятие — разбито. Тогда возникла и довольно долго длилась некоторого рода война, достойная пера Лескова. Но в конце концов дело закончилось трогательным примирением благодаря порыву сердца художника.

Несмотря на то, что в храме шла служба, Дмитрий Семенович считал возможным продолжать свое дело в притворе, находясь на высоких подмостках. При этом, по его собственному признанию, он думал: «Пусть себе служат: такая это служба у такого человека, а я буду продолжать работать, это тоже служба Богу. Но под конец службы, — рассказывал Дмитрий Семенович, — я почувствовал, будто ком подкатывает у меня к

горлу и я чувствую, что вот-вот заплачу. Затем, неожиданно для самого себя, я спустился вниз, и когда архимандрит вышел с крестом, я подошел к нему да и бух ему в ноги, прося прощения. Разумеется, о. Иоанн обнял меня и тоже стал просить прощения и вот с тех пор я люблю его».

Иначе было с митрополитом Евлогием, который также не был сторонником церковной росписи Стеллецкого. Ему Стеллецкий долго не прощал и непочтительно о нем выражался. Но и здесь дело кончилось примирением.

Стеллецкому, как человеку весьма эмоциональному и горячему патриоту, неспособному во время эмоционального подъема разбираться во всех обстоятельствах, чрезвычайно понравился переход митрополита Евлогия в Московскую юрисдикцию и он написал митрополиту горячее, сочувственное письмо.

Все же к духовенству Дмитрий Семенович относился вообще крайне недоверчиво. Если он почитал кого-нибудь из духовенства, то в порядке исключения, но зато почитал тогда всецело. Так, он не просто почитал, а всегда душевно преклонялся перед митрополитом (тогда еще архиепископом) Владимиром.

На долю Дмитрия Семеновича, как на долю многих крупных людей, выпало немало всяких страданий. Среди них были и страдания художника, воплотившего в своих произведениях только очень небольшое из того, что открывалось его творческому сознанию. Об этом он говорил незадолго до смерти. Но это участь всех, кого доподлинно посещали музы. Возможно, что весь напряженный лиризм да и вообще огонь его души нашел только частичное выражение в его произведениях, и весьма вероятно, что более яркие отблески его надо искать скорее не в главных его произведениях, а в отдельных мало известных его картинах, иконах, росписях...

Чрезвычайно тягостным испытанием для Дмитрия Семеновича была быстро надвигавшаяся слепота и утеря, незадолго перед самой кончиной, любимого его детища — иллюстраций к «Слову о полку Игореве». Он отдал их одному лицу (ныне тоже покойному), которому очень доверял, и так и не узнал, что с ними случилось. Предполагалось, что эти иллюстрации будут посланы в Москву.

В глаза приближавшейся смерти он смотрел прямо и бесстрашно и перед кончиной сознательно исповедовался и причастился.

Он был прав в своем бесстрашии: горькое, но в то же время исключительно светлое чувство, которое неудержимо разгоралось в сердцах его друзей во время его погребения, вероятно, является залогом того, что Господь примет его в свою небесную храмину — своего раба, который в своей жизни с такой ревностью старался сделать земные обители и храмы подобными обителям небесным.

*«Русская мысль», ноябрь 1956*

### *Стеллецкий в Сергиевом Подворье*

*Сергей Маковский*

Не только верующему церковно, но каждому из нас, кому дорого Отечество, его преемственное достояние, следовало бы с особым вниманием вникнуть в творчество талантливейшего художника Дмитрия Семеновича Стеллецкого... Его роспись церкви Сергиева Подворья в Париже мне представляется самым значительным из всего, что унаследует будущая Россия от эмиграции. Не потому, конечно, что Стеллецкий одареннее всех художников, нашедших на чужбине применение своим силам, а потому, что он как бы спрыснул «живой водой», сделавшись иконописцем-творцом, нашу церковную живопись, пусть и уцелевшую чудом в Советском Союзе, но как кустарное ремесло, не как искусство с личным акцентом (хотя и в рамках строгого канона).

Можно ли сомневаться в том, что иконописанию предстоит будущее в России, если ей суждено в процессе исторического роста обрести вновь свой религиозный лик? Мало того: сейчас во всем мире ощущается тяготение к великому искусству Византии, запечатлевшему европейские века до Ренессанса. Это искусство, многим обязанное эллинистической Греции и просиявшее несравненной христианской одухотворенностью, было постепенно изжито католическим Западом после того, как «воскресли боги», и любование плотью, естеством трехмерной природы стало побеждать мистику и в скульптуре и в живописи.

Но нашей «Византии», воспринятой нами вместе с православием, Ренессанс почти не коснулся: в Киеве, Новгороде, Суздале, Москве «Византия» усваивалась и перерабатывалась веками на русский лад и создавались памятники самобытно-русского стиля, оставаясь живой традицией даже после реформы Петра.



Европейское искусство в наши дни все убежденнее отходит от Ренессанса. Для живописи природа, воспринимаемая «пятью чувствами», перестала казаться мерилom художественной правды. Начиная с прошлого столетия живопись природу «развеществляла», пользуясь ее элементами (цвет, свет и тень, объем, перспектива, композиционное равновесие) не с тем, чтобы изобразить ее как можно более «похоже», а чтобы выразить свое, личное представление о ее столь призрачной для нового миропонимания сущности.

Под воздействием научных и метафизических идей (никому из прежних художников и не снившихся) живопись дошла до формалистской абстракции, до так называемой «беспредметности». Тем самым она порвала связь с человеком, «подобием Божиим», с его моральным и религиозным ликом, с верой в высший смысл бытия. Если ей и присуще подчас некое ощущение «правды нездешней», то эта «мистика навыворот» во всяком случае имеет мало общего с «богомыслием».

Мысли о Боге, чувство Бога, и благого и грозного, пронизывает патетику византийского иконотворчества, и неудивительно, что нынче, в эпоху переходную, мятущуюся и открытую внушению исторических далей, не только религиозные люди, но и все соприкосновенные к искусству мечтатели, взыскуя духовного возрождения, загрезили о «Византии», пленявшей еще недавно одних археологов. Сейчас в книгах по искусству все громче звучит это признание так долго пренебрегавшегося до-ренессансного стиля — он сроден современным исканиям преображающей, «сверхреальной», художественной формы.

Когда, еще до войны 14 года, я начал издавать «Русскую икону», далек был я от мысли, что цветные иллюстрации моего журнала (хотя бы «Борис и Глеб» из Русского музея) будут размножены полвека спустя в бесчисленных изданиях, что иконопись новгородская обретет такую, можно сказать, всесветную популярность. Но это признание относится к живописи далекого прошлого, к расцвету XIV — XV веков, к Рафаэлю нашей изографии — Рублеву...

Стеллецкий с молодых лет задумал воскрешение русской «Византии» (когда, незадолго до революции, мы вновь «открыли» красоту православной иконы) — воскрешение творческое, но не рабское подражание древнему ремеслу. Мечтой его стало — наполнить старые меха молодым вином, сделать иконопись, не отступая от византийской традиции, со-

временным искусством и показать при случае его жизненность не на отдельных досках, а храмовым «ансамблем», декоративным целым, выражающим по-новому эстетическое чувство и религиозный порыв.

Свою мечту и осуществил он после долгой предварительной работы (где только не был, изучая памятники родной старины), когда ему была поручена роспись храма преподобного Сергия. И вот, думается мне, из всего, что почти за сорок лет эмиграцией сделано в художественной области, эта роспись — значительнейшее явление. Стеллецкому удалось проявить, следуя прочно устоявшимся церковным канонам в трактовке иконных сюжетов (а также в древнерусской теремной орнаментике храма) и знание, подробное знание иконографических источников, и его личный дар живописца.

Русским парижанам следует помнить об этом подвиге художника, таким созвучном всему делу находящейся в Сергиевом Подворье Духовной академии, где продолжается наше прерванное Октябрем богословское просвещение.

Мне довелось недели три тому назад присутствовать на годовом акте этого высшего учебного заведения, воспитавшего уже немало иерархов и философов, то есть тех носителей русской духовной образованности, которым в Советской России «пути заказаны». Я слушал также в церкви Подворья, расписанной Стеллецким, архиерейскую всенощную в канун Троицы (в эту субботу)... Впечатление и от профессоров Академии, произнесших речи на актовом собрании, и от певчих (выступивших и на нем), поющих совсем по-другому, чем это принято в остальных парижских храмах, да и вообще в наших церквях, от хора, воскрешающего древнерусские лады XV — XVI столетий (иногда изумительно действенный контрапункт, вероятно, не без ретуши кого-то из кучкистов) — впечатление это было большое...

И живопись, и богословская мысль, и музыка сошлись тут в некоем единстве, в очень глубокой религиозной «русскости». Издревле звучит она, эта самобытная русскость, устремленная к небу и благословляющая земную явь наперекор тому, что творится сейчас в нашем Отечестве. В особенности пение поразило меня какими-то пророчески-народными, окрашенными трагизмом исторической нашей судьбы гармониями. В них звучала не просительная меланхолия

обычных церковных хоров, а вера безусловная, неколебимая, какая-то утверждающая инобытие грозная печаль...

Чувствуется все это и в иконах Стеллецкого. Он понял, как никто из нынешних художников, дух православия, которому указан путь к истокам для своего возрождения в полноте славы, в красоте образных чар искусства. Но одного подражания старинным образцам художник признать не мог. Принципиально не мог. Искусство не повторяет прошлого, искусство прошлым вдохновляется. Стеллецкий хотел остаться собою, перефразировав по-своему то, что предрекают иконописные образцы — хотел наибольшей творческой свободы.

Отсюда — нелегкость его трехлетнего труда. К тому же давал себя знать и его кипучий темперамент. Фантазия его дружит с цветом, с переливами изумрудных, алых, сапфировых, фиолетовых тонов и с подчеркнуто-неожиданными движениями фигур, а приходилось подчиняться церковной рутине, мнению тех, от кого «все зависело», зачастую ничего не понимавших в живописи. Эскизы его подвергались суровой критике. С запальчивостью, ему свойственной, Стеллецкий боролся, капризничал, сердился. Не раз готов был бросить начатое дело. И все-таки превозмогал себя во имя заветной своей мечты, смирялся, уступал, ловчился как умел (только бы не упустить главной сути), и в результате то, чем мы любуемся теперь, можно назвать большой удачей.

В иконах Стеллецкого все так, как указывают непрерываемые церковные «правила», и не совсем так: они по-новому живописны. Я не хочу преувеличивать его дарования: рядом с несравненными изографами древности он кажется подчас на грани талантливости дилетантства. Вероятно, другие силы нужны, другое вдохновенное мастерство, чтобы выросла новая школа, целая эпоха нового иконописания (в связи с новой психикой времени)... Но живопись Стеллецкого никогда не мертва, не снижается до шаблона. Не только прощаешь ему иконописные «вольности», но особенно его ценишь за непосредственность, за отсутствие педантизма, за смелость композиции.

Напомню вкратце, что представляет собою эта роспись Сергиевой церкви. Подвигаясь от притвора к алтарю, мы видим как бы три символических цикла икон, написанных весьма прочно темперой по левкасу (художник таил от всех секрет своей техники).

Западный цикл посвящен родоначальным образам русского православия. Их шестеро в простенках между окнами: Владимир и Ольга — основоположники веры, князья Борис и Глеб — первые мученики, Антоний и Феодосий Печерские — первые строители монастырей на Руси.

[Далее] святители Петр, Алексей, Иона, Филипп и Ермоген.

Третий цикл — трехъярусный иконостас. Он поражает длиной. Конечно, не Стеллецкий изобрел эту иконостасную разновидность, ее обусловил план церкви (переделанной из бывшей лютеранской кирки). Однако то, что получилось, сродни образцам более древним, чем высокие иконостасы узких храмов позднейшей эпохи. Этот тип сравнительно низкого и очень длинного иконостаса напоминает церкви Преображенского и Рогожского кладбищ в Москве.

Иконостас тоже делится на три части: среднюю, южную и северную. Оба крыла — символика покаянная и поминальная. На южной двери (что ведет в исповедальню) изображены Ефрем Сирийский, автор молитвы «Господи, Владыко живота моего». Рядом, в первом ярусе — так называемые местные иконы: «Мария Египетская», пример великого покаяния; «Сошествие Христа во ад», «Св.Троица», надежда всех покаявшихся. Затем «Пантелеимон Целитель» (врач телесный, как Ефрем Сирийский — духовный целитель). Левее — «Георгий Победоносец», заступник и покровитель всех воинов на полях брани и на житейском попрании, иконы Константина и Елены и «Тихон Задонский» (в память патриарха Тихона)...

К царским вратам (подлинным, древним, новгородских писем XVI века) примыкают с левой стороны «Богоматерь Умиление» и «Николай Чудотворец». На северных вратах — «Михаил Архистратиг» — водитель воинов и умов, далее — «Серафим Саровский» (впервые написан по древнерусскому канону) и другие, так называемые «местные» иконы.

Во втором ярусе иконостаса — чин: в центре «Спаситель», восседающий во славе, окруженный четырьмя символами из пророчества Исаии, на фоне огненной звезды и сонма херувимов; одесную и ошую — «Богоматерь», «Иоанн Креститель», два «Архангела» и двенадцать апостолов (этот ряд апостолов в чине — допущенная художником иконографическая вольность).

Выше, в третьем ярусе, «Богородица Знамение» со Спасом на груди, окруженная серафимами, и по сторонам ее — пророки, с Давидом и Соломоном.

Огромное «Знамение» занимает алтарную апсиду: возносящаяся Богоматерь между апостолами и пророками. Из всего, что создано Стеллецким в храме, это монументальное апсидное «Знамение», так же, впрочем, как фигуры святых, ближайших к притвору (западный цикл), — всего убедительнее. Художник действительно проникся тут мыслью просветленной от веков народного благочестия, верой в чудесную запредельность.

Ответственный и очень внушительный труд совершил Стеллецкий в Сергиевом Подворье. Он останется свидетельством о возможности возрождения в наш маловерный век религиозного сознания и послужит, я уверен, искусству будущего убеждающим примером.

*«Временник Общества друзей русской книги», II.  
Париж, 1928*

### *«Слово о полку Игоря» Д. С. Стеллецкого*

*Сергей Маковский*

Первый вариант удивительной, пока еще не изданной, красочной «графики» Д. С. Стеллецкого к «Слову о полку Игоря» был в свое время приобретен Третьяковской галереей: около двадцати листов — если память мне не изменяет — того же формата, что и теперешний, значительно дополненный вариант (большой in folio). Еще тогда, лет двадцать назад, меня привели в восторг эти иллюстрации Стеллецкого, в которых он действительно, как говорится, нашел себя, — иллюстрации в обычном для художника «иконном» стиле, соединяющем строгое знание иконографических источников с неподражаемой щедростью фантазии.

Ни один мастер до того не пытался всерьез иллюстрировать «Слово». Во всяком случае — никто за последние десятилетия. А в прошлом вспоминаются только тетрадь в ампирином вкусе Ф. П. Толстого (около 1812 года) да несколько рисунков В. Г. Шварца. Не был художественно издан и самый текст. Мысль о таком издании принадлежит Стеллецкому. Тогда же, в начале девятисотых годов, под его руководством «Слово»

переписал иконописец Блинов письмом XII века. Эта рукопись, тоже сохраняющаяся в Третьяковской галерее — прекрасный опыт восстановления в «подлинном виде» величайшего из памятников древнерусской литературы.

Первоисточник «Слова», то есть список, относящийся ко времени создания поэмы, как известно, никогда не был найден. Россия узнала о «Слове» в царствование Екатерины II по списку XV столетия, который приобрел случайно у настоятеля Спасо-Ярославского монастыря архимандрита Иоиля президент Академии художеств гр. А. И. Мусин-Пушкин.

Таким образом, замыслив свое иллюстрированное издание в духе древнем, Стеллецкий не имел образца. Ему пришлось все начать сначала, вдохновляясь полузабытым искусством раннего средневековья, сделавшись палеографом, археологом, иконографом, коллекционером древности во всех областях, соприкасающихся с красотой древней книги. Двадцать семь лет усердствует он над этим замыслом (еще не вполне доведенным до конца) и, можно сказать, вложил в него весь творческий пыл своего мастерства и подчас изумляющее ясновидение своей эрудиции.

Говоря о мастерстве Стеллецкого, я разумею не только «графическое умение», меткость руки, изобретательность компоновок, изощренность красочных сочетаний и т. д. и, говоря об эрудиции, — не только «знание предмета». Мастерство Стеллецкого и эрудиция Стеллецкого, так тесно связанные друг с другом, действительно творчество и ясновидение.

В этой иллюстрационной графике, повторяющей мотивы раннего средневековья, художник и впрямь как бы обернулся изографом старины: он чувствует рисунок, краску, узор, начертательную аллегорию как человек тех времен, как древний человек, не знающий иного языка кроме того, каким Господь Бог «завещал» ему разговаривать с нами, опередившими его на много столетий современниками.

Кто-то из французских критиков заметил о нем — «чудом живущий среди нас». Это правда! Стеллецкого никак не объяснишь себе тем, что он «набил руку» и умеет использовать «исторический материал». Навык руки и документировка в его архаизирующем творчестве как-то особенно незаметны. Он ничуть не кажется ловким стилистом и еще менее — ученым реставратором. Органически, из глубокого древнего нутра свое-

го, он создает некий образ – свой, капризный, фантастический и вместе правдивый образ давно бывшего искусства. И мы верим этому образу, не спрашивая, имеет ли художник право на ту или другую подробность. А с другой стороны – не приходят в голову и придирки к «ремеслу» Стеллецкого, к его не всегда безупречной «техничности», к невольным подчас «наивностям» рисунка. Еще раз французский критик прав: разве можно спорить о «чуде»?

Да не будут поняты мои слова как скрытый упрек художнику... в стилистической произвольности. Я дальше всего от упреков, – напротив, мне хотелось бы поставить в большую заслугу Стеллецкому его вдохновенную свободу, невзирая на всяческую несовременность его вдохновения. Именно тем и прекрасно его «Слово», что это и очень подлинное и очень личное «восстановление».

Историк признает одну правду: так *было*. Для художника важнее правда: так *да будет!* Архаизирующий мастер не может не следовать указаниям историка, но живое чутье и в архаизирующем искусстве всегда неопровержимее документальной точности.

Стеллецкий не претендует на точность, он берет у древности все, что отвечает по духу XII века, но не думает вовсе о подделке книжного образца такой-то даты, такого-то иконографического пошиба. Он черпает из «обширной» старины, возлюбленной и близкой, свободно выбирая то, что нужно для художественного целого, связанного единством вкуса, а не историко-географической справкой. Вот почему эта графика оставляет впечатление непосредственной свежести, отдаленно напоминая нам столько красоты: звериные буквы Остромирова Евангелия, лицевое Житие Бориса и Глеба и более ранние, византийские книги, Кенигсбергскую летопись, Хождение св. апостола и евангелиста Иоанна Богослова по рукописям XV и XVI веков (Н.П. Лихачева), соборы в Юрьеве-Польском и Владимире на Клязьме, народные узоры великорусского севера, фрески IX века в знаменитом аббатстве св. Савена в Пуату и романские ткани в Байе, изображающие английский поход короля французов – в ту отдаленную эпоху, когда искусство Запада и Востока еще дышало единой красотой византийского наследства.

Где только не был художник, из каких музеев и библиотек не извлекал частиц того декоративного единства, которое в нас вызывает тем

меньше сомнений, чем больше мы ценим в этом единстве оригинальность «чудом живущего среди нас» русского мастера.

Всех иллюстраций — пятьдесят четыре. Прилагаемые *репродукции* дают общее понятие и об остальных листах. Но сейчас же оговариваюсь: понятие весьма неполное. Нельзя судить о «Слове» Стеллецкого по черному воспроизведению. Его «магия» прежде всего в цвете. Сама техника, которой исполнены иллюстрации, — ярко-красочная гуашь, — побуждала его, так сказать, к «цветному мышлению». Каждый лист задуман в определенной гамме, с преобладанием то голубых, то желтых, то кирпичных и т.д. тонов, и эти гаммы не кажутся случайными, а продиктованы поэтической «сутью» данного места поэмы и как бы отвечают внутреннему смыслу графических образов.

Но говорить о красках в «Слове» Стеллецкого я не буду. Чтобы понять их выразительность, тончайшую созвучность тексту, — надо видеть.

Графику, столь насыщенную отвлеченным цветом, символикой цвета, разве опишешь? Язык ее, форма — куда иррациональнее зрительного воздействия графики *blanc et noir*. Впрочем, иллюстрации Стеллецкого иррациональны еще и потому, что собственно изобразительный смысл, по большей части, здесь только намечен. Главное в них — декоративное заполнение бумажного листа, доведенное почти до орнамента. Разумеется, это совсем «в духе XII века», но, может быть, в этом кое-что и от современности.

Все 54 иллюстрации — страничные виньетки, словно выращенные на поверхности листа кистью художника из вязи старинных книжных узоров. В издании, отпечатанном нашей петровской кириллицей, вряд ли были бы они на месте: их назначение дополнять страницы, тщательно заполненные древнерусской скорописью, и даже если суждено «Слову» Стеллецкого выйти в свет не на русском, а на французском языке (как предполагает художник), то, несомненно, и французский текст придется как-то угодить графически древнему нашему письму.

Когда это случится? Как скоро найдется издатель, достаточно щедрый для издания подобного рода? Будем надеяться, что найдется, хотя бы это издание и стало доступным лишь для небольшого кружка библиофилов. А пока я попытаюсь перечислить очень кратко темы этих виньеток-иллюстраций в связи с использованными художником иконографическими мотивами, в том или другом случае, постольку, разумеется,



поскольку я мог разобраться в многообразных источниках его обширной осведомленности.

Стеллецкий тщательно придерживается текста поэмы, иллюстрируя ее фраза за фразой, образ за образом — от Бояна «вещего» первой главы до Бояна заключительной «Славы»; ни одна из существенных подробностей повествования не пропущена, не осталась без графического выявления, несмотря на «трудности» некоторых изображений, на отсутствие каких бы то ни было наводящих материалов. Надо отдать справедливость художнику. Кроме вдохновения, он вложил в свой многолетний труд исключительно добросовестное знание, сумел использовать все, что дала до сих пор в вопросе освещения «Слова» отечественная литература.

<...>

Апофеозом, в радостных светлых тонах, кончается «Слово» Стеллецкого: «Слава Игорю Святославичу, буй-туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу... Слава князьям и дружине!»

Любуясь этим большим прекрасным трудом, по примеру Бояна скажем и ему, художнику с душой древней: «Слава».

### У Стеллецкого

*Владимир Зеелер*

От Канн на очень удобном, хорошем автокаре, по превосходной «рут националь» через полчаса попадаете вы в Ла Напульт.

Совсем маленькая приморская деревушка, но, конечно, есть там и пляж (крохотный), есть и прекрасно содержимый иностранцем — не то американцем, не то англичанином скульптором — старинный замок, частью стен своих уходящий прямо в море, есть и виллы с причудами башенных и террасных переплетений, а — главное — есть чудесный морской воздух, чистый, прозрачный, которым так легко дышать!.. И тишина.

Наверх от моря, на небольшой горе, последним домом стоит мастерская Дмитрия Стеллецкого — «Le Toit».

Довольно высокое, ровное строение, с дверью-окном чуть ли не в половину стены, с рядом стоящей цементной цистермой для воды — вот [и] все жилище-мастерская художника. Вокруг — веселая чистая зелень ак-

куратного, в строгих линиях распланированного, огорода, а по тропинкам-дорожкам вокруг разными красками светят полевые цветы.

Вошли «под крышу» и сразу вступили в удивительный мир, совсем сказочный, такой непохожий на тот, из которого только что шагнули через просторную стеклянную дверь... И стены раздвинулись и ушли далеко в красочные просторы: живет здесь и церковная Русь со старыми звонницами, таким знакомым нагромождением куполов и малых главок, и Русь великих князей. За деревянными стенами городскими, за воротами сгрудился старый город, а на холмистые дали повывезжали охотники бить стрелами большую дичь-птицу... Все вокруг живет своей старорусской жизнью, все стены — фрески Стеллецкого.

С любовью и волнением творил художник для себя все то, чем полна была немалая жизнь, что изучал и над чем работал многие годы, что стало своим, с чем сроднился...

И полки вокруг полны иконной живописи, и своей и старинной, и многими книгами — памятниками истории русской живописи. И в этом своем мире живет уже несколько лет отшельник Д.С. Стеллецкий. Чистота, тишина и благодатный уют. Для отдыха времени нет — весь день в работе — или за полотном с палитрой, или когда подойдет усталость от творческого напряжения, — за поливкой и полкой огорода...

Но усталости от постоянной работы не видно на лице художника: весело за очками поблескивают живые глаза, зоркие, любопытствующие; увлекательно вспоминаются прошлые годы большой работы, развиваются планы будущих задуманных уже композиций.

И скуки нет у не столь уже молодого художника, и не тяготит его одиночество... Да одинок ли он, когда с ним его любимое искусство?!

Он рад человеку, рад и поговорить и поделиться своими мыслями и о живописи и о скульптуре... Скульптуре он не чужд: отдает дань увлечения и ей. И сейчас в мастерской законченная конная статуэтка Жанны д'Арк. Привлекает героическое начало.

И тоски в одиночестве не находит. Все ведь относительно: нет одиночества, когда вновь и вновь возвращается он к большим картонам своим, в которых строка за строкой оживает и звучит «Слово о полку Игореве»... Новый штрих, новая деталь, новая трактовка — и надолго мысль прикована к разработке новой идеи. Вот уже жизнь и полна и образов и видений, — и уже художник не один, уже он в своем мире.



Д.С. Стеллецкий в мастерской на вилле «Le Toi».  
Окрестности Канн. 1930-е годы

Охотно и с каким-то трепетом вспоминает Стеллецкий 1916 год, дни, когда пришлось ему быть на полях сражения, здесь, во Франции, в Шампани, среди русского корпуса. Расписал он походную церковь, сам принимал непосредственное участие в ее сооружении и пробыл на фронте много дней. И за эти дни зарисовал множество русских лиц — большею частью солдат. Много из рисунков ушло тогда на родину, в Россию — посылалось на память в семью с далекого фронта, четыре рисунка портретных здесь, в музее войны, в Венсенском замке — и целая папка, особая галерея русских солдат осталась памяткой прошлых страдных лет.

Кого только здесь нет, откуда только, из каких далей не пришли русские воины на французский фронт!.. Вот улыбающийся, бодрый, веселый саратовец; а его земляк той же губернии совсем печально глядит на вас. Молодой бомбист из Воронежской губернии смотрит прямо в глаза, как бы пытается завтрашний день свой, задумался с винтовкой в руках и уралец; тут же бравый черниговец, а орловец во французском шлеме, астраханский разведчик, из Харькова фуражир, а из Самарской губернии нестроевой роты — с тяжелым скуластым лицом и тяжелым неприятным взглядом... Вся Россия! Интересная папка: каждый лист — история человеческой жизни...

После росписи Сергиевского Подворья, в прошлом году, расписал художник по эскизам своим (что были на выставке «Икона» в Париже) походную церковь «витязей». По его же эскизам и эскизам М.В. Добужинского были декорированы залы русского отдела большой Брюссельской выставки во дворце искусств в 1928 году.

Но сейчас художник весь во власти давней идеи — мечты своей: дать обоснованное, а не выдуманное представление о «русской красоте» — в орнаменте, архитектуре, костюмах и лицах... Большая, сложная и нелегкая работа, но тем больше она привлекает и увлекает художника... Но пока о достижениях говорить нельзя — нужно ждать, работы впереди еще очень и очень много.

Летний день подходит к концу. И море утихло, и люди затихли — отдыхают, а Дмитрий Семенович мог бы еще долго и все так же интересно говорить об искусстве, о живописи, о красках, о планах — и все так же, с тем же интересом, можно было бы часами слушать его и дальше, но... можно и пропустить последний автокар в Канн. К сожалению, с

этим нужно считаться, нужно покидать эту удивительную, тихую обитель, уходить из под «Крыши»...

Гудок автомобильный, рывкающий, сердитый сразу вводит в прежний, будничный мир. Ла Напуль, Ле Туа уже позади...

*«Иллюстрированная Россия», Париж, 1928*

## *Дмитрий Семенович Стеллецкий*

*Моник Вивье-Брантом*

В этом, 1975 году празднуется столетие со дня рождения Д. Стеллецкого, русского художника, который долго жил во Франции.

Его жизнь и творчество глубоко отражали его любовь к искусству древней Руси. Он не один стремился к этому, — в конце прошлого века возник интерес к традиционному и народному русскому искусству.

Были созданы мастерские в Абрамцове и в Талашкине, где он работал по дереву. Он захотел также изучить то, что оставалось от средневекового искусства, и стал посещать монастыри, откуда он привез обширную документацию. Таким образом, он стал одним из лучших знатоков старинной религиозной живописи. Он особенно любил произведения XVI века. Личные вкусы к архаике отвлекали его от академических занятий сначала по архитектуре, потом по скульптуре в Школе изящных искусств Петербурга.

Очень культурный человек, артист, имеющий многочисленные таланты, он был писателем и поэтом. Интеллектуальные склонности влекли его к группе «Мира искусства», очень влиятельной в Петербурге. Он завязал знакомство с некоторыми участниками группы, выставляя вместе с ними картины как в России, так и за границей.

А. Бенуа посвятил ему большую статью в «Аполлоне» в 1911 году. Дягилев заказал ему проекты костюмов для «Бориса Годунова» приблизительно в 1908 году, но он не продолжил своей деятельности среди декораторов русских балетов. Он был слишком большим индивидуалистом, чтобы работать в группе, слишком вспыльчивым, чтобы переносить малейшую критику.

Можно указать другое его декоративное произведение, исполненное для Мариинского театра — «Снегурочку». Но главные его произведения —

скульптуры, часто раскрашенные, исполненные в 1903 — 1910 годах в России. Сюжеты в большинстве русские, иногда вдохновленные историей (например, «Иван Грозный на охоте»), некоторые из них обнаруживают влияние эпохи Возрождения, открытого им во время путешествия по Италии приблизительно в 1906 году (бюст Леонардо да Винчи).

Очень заметно влияние импрессионизма по его возвращении из Франции в 1907 году.

Кроме того, графическая серия «Слово о полку Игореве», начатая в 1906 году и создававшаяся в течение 20 лет. Это, быть может, главный его труд, в котором нашли отражение глубокие вкусы художника.

Картины, часто написанные под влиянием религиозных тем, составляют его главное творчество во Франции. К ним же относятся стеновые картины, самые знаменитые из которых находятся в православной церкви св.Сергия (1925 — 1927) на ул. де Кримае.

Наконец, иконостас русской церкви на бульваре Эксельмане (1928). Эти стеновые картины написаны в русско-византийской традиции по форме и по деталям, но не

[по] технике. Стеллецкий подчеркивает движение и придает лицам выражение беспокойства, создавая своеобразную атмосферу, чуждую ангельской безмятежности. Стеллецкий еще более оригинален в своих иконах. Иногда он изображает в таком стиле мирские сюжеты, взятые из легенды или эпоса.

После Октябрьской революции Стеллецкий остался во Франции, где он жил с 1912 года. Как и многим другим отдаление от родины усилило его привязанность к темам традиционного искусства. Можно было бы многое сказать о его толковании этой традиции, сведущем и верном, но равно об оригинальном соединении священного и мирского:



Могила Д.С.Стеллецкого.  
Кладбище Сент-Женевьев-де-Буа

он не довольствовался подражанием. Соприкасаясь с новыми течениями, появившимися в Париже в начале века, артист сумел выявить свою индивидуальность, которая видна даже при разработке традиционных тем; он расширяет технику, и его краски становятся ярче.

Творческий подъем художника был замедлен кризисом 1929 года; заказы прекратились. Стеллецкий покинул Париж и поселился в Ля Напюль. Здесь он вел трудную жизнь, писал иконы, исполнял разные декоративные работы.

Старость его была одинокая и нелюдимая. После Второй мировой войны его здоровье было подорвано, он почти ослеп и поступил в Русский дом в Сент-Женевьев-де-Буа, где и умер.

Стеллецкий несправедливо забыт. Его творчество пока еще мало известно, рассеяно по друзьям и коллекционерам. Оно достойно известности и внимания публики. Несомненно, Стеллецкий был одним из лучших среди тех, кто старался восстановить традиции Старой Руси и по-новому продолжить их.

### *Письмо К.К. Стеллецкой к А.В. Комаровской*

*Многоуважаемая Антонина Владимировна!*

*Я надеюсь, что Вы получили мое письмо, которое я написала Вам месяц тому назад с просьбой извинить меня за задержку с ответом. Я очень рада, что Вас интересует судьба Д.С. Стеллецкого, который, оказывается, был другом Вашего отца и выполнил совместно с ним две большие работы для церкви на Куликовом поле. Я слышала об этой работе Стеллецкого, но мне известно, что церковь разрушена и росписи погибли (?), так же как и росписи Стеллецкого (?) в церкви св. Софии в Москве, на бывшей Софийской набережной, теперь набережной Мориса Тореза.*

*Художник Стеллецкий незаслуженно забыт в России. Даже теперь, когда имена наших прославленных художников, Бенуа, Ларионова, Гончаровой, Сомова, Бакста, Шагала и др., заняли достойное место, о Стеллецком упоминается редко и мало. Нет о нем статей, монографий, нет репродукций с его картин и икон. Я много лет пытаюсь*

найти искусствоведа, [который] заинтересовался бы творчеством Стеллецкого, собрал бы о нем материал здесь, в России, и за границей и извлек бы имя художника из глухого забвения.

Лично, конечно, у меня нет возможности поехать в Париж. Больше 25 лет, как только началось потепление в нашей действительности, я начала писать разным лицам и столкнулась с безразличием.

Я написала в Париж в Сергиевское Подворье, где в 1925 — 1930 годах Стеллецкий расписал храм. Мне ответил коротко профессор Института богословия прот. А. Князев, что роспись художника Стеллецкого по-прежнему украшает церковь Сергиевского Подворья, о художнике им известно, что в последние годы своей жизни он ослеп, жил в Русском доме, где и умер в 1947 году, похоронен на русском кладбище св. Женеьевы под Парижем.

Я написала княгине Мещерской, директорисе в то время Русского дома, но она не ответила. Я написала ей еще раз, но безрезультатно. Мои попытки связаться с Парижем, чтобы больше узнать о дяде, не увенчались успехом.

Я стала читать воспоминания людей, вернувшихся в Россию после войны из Парижа.

Писатель Лев Любимов, доктор П.Н. Александровский, Д.А. Гранин, Костриков в своих книгах упоминали о художнике Стеллецком, который безвозмездно три года трудился над росписью храма в Сергиевском Подворье, что, как будто, умирая, завещал свое художественное наследие Третьяковской галерее. Интересная статья Маковского в «Русской мысли»: «Из всего, что почти за сорок лет эмиграцией создано в художественной области, эта роспись — значительнейшее явление. Стеллецкий хотел остаться собой, перефразировав по-своему то, что предуказывают иконописные образцы. Отсюда нелегкость его трехлетнего труда. Фантазия его дружит с цветом, с переливами изумрудных, алых, сапфировых,



фиолетовых тонов и с подчеркнута неожиданными движениями фигур».

В разные годы я написала И.С. Зильберштейну, И.С. Глазунову, в Русский музей Петербурга, где хранятся работы Стеллецкого, в журнал «Огонек», в журнал «Наука и религия», Д.С. Лихачеву и С.В. Ямщикову. Из всех ответили мне Д.С. Лихачев и С.В. Ямщиков.

Лихачев обещал, что, «в обзоре иллюстраций к «Слову о полку Игореве» для изготавливаемой в настоящее время энциклопедии „Слова“, цикл рисунков Стеллецкого займет подобающее им место». Давно вышла энциклопедия, но обещанного цикла рисунков Стеллецкого в ней нет.

Ямщиков ответил, что в Париже был коротко, шел туда, куда приглашали его парижские друзья, в Сергиевском Подворье не был. Обещал при первой возможности заняться художником Стеллецким, так как высоко ценит его творчество.

Когда я встретила с отцом Вячеславом в Даниловском монастыре, я как раз искала Ямщикова, думала, что он работает в реставрационной мастерской монастыря. Отец Вячеслав отнесся к моим поискам сочувственно, дал мне нужную информацию и рассказал мне о Вас и Вашем отце. Он повел меня в храм и показал прекрасную икону Божией Матери кисти Вашего отца.

В один из своих приездов в Москву я пошла во Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствоведения. Там мне предложили побеседовать с искусствоведом Г.Ю. Стерниным, который занимается творчеством русских художников конца XIX и начала XX вв. Он очень мило со мной говорил, взял адрес, но считал, что о Стелleckом трудно писать, так как в России мало его работ, в основном его картины в заграничных музеях.

Прошло несколько лет и Стернин издал свой многолетний труд о русских художниках конца XIX – начала XX веков. Но, увы, Г.Ю. Стернин упомянул о Стелleckом только в примечании. При новой встрече в Москве, когда я вы-

разила ему свое глубокое разочарование, он опять объяснил свое умолчание отсутствием материала. Но это все не так. То, что имеется в Москве, Третьяковской галерее, в Петербурге в Русском музее, в частных коллекциях, хватило бы Стерницу на хорошую статью о Стеллецеком.

Когда я узнала, что в Третьяковской галерее хранятся иллюстрации художника Стеллецкого к «Слову о полку Игореве», я обратилась в отдел графики начала XX века с просьбой показать мне все, что хранится в запасниках из работ Стеллецкого, которые были приобретены Третьяковской галереей в 1911 году. Передо мной положили большую стопку листов, размера полметра на полметра, чудесных графических работ в красках, и отдельно «Слово». Я спросила; «Когда-нибудь кто-нибудь интересовался этой графикой?» — «Нет, никогда». Так и лежат эти замечательные работы мертвым грузом. Я оставила свой адрес, но никто ко мне не обращался.

Вы задали мне несколько вопросов, постараюсь на них ответить. К сожалению, снимка с иконостаса из храма на Куликовом поле у меня нет.

Есть несколько фотографий художника Стеллецкого с родителями и братом, в мастерской в Каннах, в имении родителей. Есть снимок храма в Сергиевском Подворье, той части, где художник Стеллецкий нарисовал святых нашей семьи: св. Симеона — в память отца и св. Василия — в память деда. Там же барельеф Распятия его работы с такой надписью: «Упокой, Господи, души раб твоих убиенных: великой княгини Елизаветы Федоровны и сродников ее и всех христоробивых воинов и православных христиан, в войне лета 1914 — 1918 года и последующей смуте смерть принявших».

У меня есть журнал «Аполлон», № 8 за 1911 год, в нем чудесный портрет Стеллецкого работы художника Головина — этот портрет полностью подтверждает то, что Вы пишете о Стеллецеком как о ярком, живом человеке, большого темперамента. Там же в журнале большая ста-

тъя Бенуа о Стеллецком, репродукции с его картин, скульптур и театральных декораций.

Теперь о семье и роде Стеллецких. У древнего римского историка Светония (69 – 122) написано, что в Италии есть земля Кампанская, а на ней равнина Стеллецкая. Так вот, художник Стеллецкий считал, что наш род ведет свое начало от выходцев из этой местности, которые переселились в Россию вместе с Аристотелем Фиораванти. Есть и другая версия, что род Стеллецких украинского происхождения. Один из пращуров, Стиллецький, получил латинизированную фамилию Стеллецкий от слова «стелла» (звезда), за прекрасные успехи в науках и совершенное знание латинского языка.

Дед Стеллецкого, Василий Гаврилович Стеллецкий, окончил с отличием Московский педагогический институт и был послан на Кавказ, в Тифлис, директором русской гимназии и преподавателем истории и латыни. Вся его дальнейшая жизнь прошла в Тифлисе. Когда он приехал в Тифлис, Грузия только недавно присоединилась к России. Персы и турки по-прежнему совершали налеты на города и села, грабили, убивали, уводили мирных жителей в плен. Василий Гаврилович познакомился с семьей учителя немецкого языка, шведа по национальности, Теодора Леуса (Федора Ивановича Леуса).

В семье Леуса росла красавица дочь Мария, Василий Иванович влюбился и женился на Марии Федоровне. Мария Федоровна унаследовала свою красоту от матери-грузинки из знатного рода князей Елеозовых; всех членов семьи убили, а молоденькую княжну пощадили, надеясь получить большие деньги за ее красоту. Ее продавали на Тифлисском базаре. Леус, пораженный красотой девушки, выкупил ее у персов и женился на ней. У них родилась дочь Мария, которая стала супругой Василия Гавриловича Стеллецкого и бабушкой художника Дмитрия Семеновича Стеллецкого.

У В.Г. Стеллецкого и Марии Федоровны было шестеро дочерей и два сына: Семен, отец художника Стеллецкого, и

Иван. Мальчики учились в Тифлисе, в гимназии, а затем Василий Гаврилович послал их в Москву, где оба окончили военный Межевой институт и стали военными инженерами. После окончания института Семен Васильевич был назначен в город Брест в крепость военным инженером. Там он встретил девушку (о ней мы ничего не знаем), на которой женился и у них родилось двое мальчиков: Борис (1870) и Дмитрий (1873, художник Д.С. Стеллецкий). Через 5 лет случилось несчастье — умерла жена Семена Васильевича, Борису было 5 лет, Дмитрию — 2 года. Семен Васильевич остался вдовцом с двумя детьми на руках.

После смерти жены Семен Васильевич в чине капитана был переведен из Бреста в Варшаву. Представляясь начальнику Варшавского военного округа генералу Василию Львовичу Соболевскому, Семен Васильевич был принят очень тепло, все ему сочувствовали.

Прошло немного времени и Семен Васильевич стал вхож в дом Соболевского. У Соболевского были две дочери. Старшая, София, только что с отличием окончила гимназию и мечтала учиться дальше, ей было 17 лет. Семен Васильевич произвел на Софию Васильевну большое впечатление.

Он был старше ее намного, но очень красивый, с благородными манерами, серьезный и доброжелательный. Когда он сделал ей предложение, она согласилась выйти за него замуж и быть матерью его маленьким детям. Они прожили счастливую супружескую жизнь. У них были, кроме Бориса и Дмитрия, еще одна дочь и четыре сына, из которых Константин — мой отец.

Маленький трехлетний Митя, получив молоденькую 17-летнюю маму, привязался к ней всем сердцем и до конца жизни сохранил к ней любовь и уважение. Все его надписи на фотографиях, которые он ей посылал из Парижа, начинались словами «Дорогая милая мама» и кончались «Твой любящий и благодарный сын».

Семья Стеллецких жила обеспеченно — зимой в Варшаве, летом в имении Шостаково под Брестом (Белоруссия), ко-

торое было куплено сразу после свадьбы. Семен Васильевич построил в Шостакове дом для своей семьи — двухэтажный большой дом. С террасы дома дети выбегали в старинный парк, где были два пруда, липовая аллея и березинка, которая как-то особенно шумела по ночам. А еще в парке жили совы. София Васильевна обожала цветы, перед домом с весны до поздней осени цвели розы, левкои, ромашки, астры. Митя любил Шостаково, он приезжал сюда из Варшавы каждый год, сначала маленьким ребенком, затем гимназистом, студентом и сложившимся художником.

София Васильевна сразу обратила внимание на любовь Мити рисовать. Он рисовал всюду и везде. София Васильевна показывала мне Митины школьные тетрадки, где рядом с задачками были на каждой странице рисунки. Она бережно хранила альбомы с шостаковскими пейзажами, которые Митя рисовал во время каникул. Это были прелестные картинки, очень тонко выписанные деревья, листья, сучья, все в ярких сочных красках. В семье хранился скульптурный бюст Семена Васильевича, который Митя вылепил в 14 лет. Родители с детских лет окружили вниманием и заботой талант Мити. Они всячески поощряли желание мальчика рисовать. Митя рос очень подвижным, живым ребенком, но способным и долго неподвижно сидеть с карандашами и красками. Когда он вырос и студентом приезжал в Шостаково, то как-то особо декорировал свою комнату, кровать ставил посередине, а все свободное место заполнял цветами в вазонах, что несколько удивляло тех, кто убирал эту комнату.

После окончания гимназии было решено, что Митя едет в Петербург и поступает в Академию художеств. Он сдал успешно экзамен и окончил Академию со званием художника. Родители все время помогали ему материально во время учения и потом. Его связь с домом никогда не прерывалась. В Петербурге у него была мастерская. Этот период жизни Стеллецкого мне мало известен.

*Уехав за границу перед войной 1914 года, Д.С. Стеллецкий больше в Россию не вернулся, он не приезжал и в Польшу, к которой по Брестскому миру в 1920 году, после проигранной большевиками войны, отошли западные земли Украины и Белоруссии, а с ними и имение Шостаково, где после смерти Семена Васильевича жила Софья Васильевна.*

*Из Парижа Стеллецкий часто писал матери в Шостаково, присылал фотографии, поздравления в день св.Софии: «Поздравляю Тебя, милая мама, с наступающим днем Ангела. Еще в прошлом году я к этому дню нарисовал сюда, в церковь, икону святых Софии, Веры, Надежды, Любви. Эта икона стоит в алтаре».*

*Сначала, в 1920 — 1936 годах, у Стеллецкого была в Канадах собственная мастерская, и дела у него шли хорошо, но потом пришлось расстаться с мастерской. Из писем его мы знаем, что постоянного заработка у него не было, что летом из душного Парижа он уезжал на юг Франции в какое-нибудь поместье, там оформлял интерьер дома, часто за стол и квартиру. Зимой возвращался в Париж и рисовал иконы даже для миссии в Африке.*

*Его работы приобретали музеи Болгарии, Югославии и, конечно, Франции. Связь с ним оборвалась, когда в 1938 году умерла Софья Васильевна, а затем, в 1939 году, немцы напали на Польшу.*

*Художник Стеллецкий умер в 1947 году в приюте для немущих русских (Русский дом) совершенно слепым и лежит на далеком кладбище св. Женевьевы под деревянным крестом. Он всю жизнь писал картины, где на охоте скакали русские бояре, на войну ехали на конях русские богатыри, вдали стояли русские церкви, рисовал иконы, сугубо наши, древние. Он столько лет пропагандировал в чужой стране наше русское искусство, а у нас в России заслужил только упоминания в примечаниях.*

*Вот и все, что я могла написать о моем дяде, художнике Стелецком. Мне даже совестно, что я написала так*

много и так долго занимала ваше внимание, но для меня это очень важная тема.

Очень прошу Вас написать мне, что это за местность, где Дмитрий Семенович работал с вашим отцом? И вообще рада буду всяким подробностям о моем дяде. Очень рада буду, если возможно мне получить репродукции с иконы св. Сергия, о которой Вы мне писали.

Стеллецкие есть в Москве, в Киеве, в Харькове, под Одессой в Ильичевске, в Оренбурге.

Пока всего хорошего. Будьте здоровы. С сердечным приветом.

Медногорск, 30 марта 1993 года

**Трубецкой Григорий Николаевич, князь**  
(1873, Москва – 1930, Клармар близ Парижа)

Младший из братьев Трубецких. В отличие от Евгения Николаевича, прославившегося своими очерками о русской иконе и трудами по философии, и Сергея Николаевича, тоже религиозного философа и общественного деятеля, князь Григорий избрал свой жизненный путь в сфере политики.

В 1896 – 1906 был на дипломатических постах в Вене, Берлине и Константинополе.

В 1917 – директор дипломатической канцелярии Штаба верховного главнокомандующего генерала Л.Г.Корнилова и министра иностранных дел Временного правительства М.И.Терещенко. Был на дипломатической службе в Белграде (1917).

В 1917 – 1918 член Всероссийского церковного собора. В эмиграции с 1920. Обосновался в Клармаре близ Парижа. Активный деятель РСХД. Член-основатель Общества «Икона».

Лит.: Некрологи в газетах «Последние новости» (1930, № 3213 и 3214, 8 – 9 января), «Возрождение» (1931, 5 января), «Россия и славянство» (1930, 11 января); Н.Берберова. Люди и ложь. Русские масоны XX столетия. Харьков – Москва, 1997, с. 65 – 205

## *Памяти князя Г. Н. Трубецкого*

*Н. Львов*

Еще одна незаменимая утрата! Скончался князь Григорий Николаевич Трубецкой (6 января 1930 года).

Я знал всю их семью. Князя Сергей и Евгений Трубецкие, оба профессора Московского университета, посвятившие себя науке, но не сухому научному исследованию, а одухотворенному светом глубокой веры.

Не принадлежа ни к какой политической партии, чуждые политических пристрастий, они нравственным обаянием своей личности руководили людьми. Это были люди, горевшие пламенной любовью к России.

Таков же был и младший брат, князь Григорий Николаевич.

Европейски высокообразованный, он не утратил ни одной черты своего русского характера. По складу своей души он был глубоко верующий и глубоко русский.

Тяжкие испытания выпали на его долю. Он неразрывно был связан с белым движением самой большой жертвой, какую может понести человек, жертвой своего сына.

И здесь, на чужбине, в изгнании он продолжал все то же дело своих братьев. Он сохранил душевный мир среди тяжелых страданий.

Замученный нашими внутренними раздорами, особенно раздором в церкви, он до конца дней своих продолжал верить.

Так же, как и его старшие братья, он стоял в стороне от суетных дел. Он возвышался над всем своим нравственным авторитетом.



Григорий Николаевич Трубецкой



Душевное спокойствие — вот что поражало в этом человеке. Но ценою каких страданий, какими нравственными усилиями далось это спокойствие.

Источником его душевного мира была глубокая вера. Такие люди ниспосланы нам свыше!

Он донес свой крест до конца и завещал нам в терпении и в любви к людям продолжать наш тернистый путь с твердой верой, что наши страдания не напрасны, в страданиях совершается тайна искупления вины.

***Щербатов Сергей Александрович, князь***  
*(1875, имение Нара, или Ивановское, близ Москвы — 1962, Рим)*

Живописец, коллекционер, общественный деятель, мемуарист. Учился у Л.О. Пастернака, А.Ашбе и И.Э. Грабаря.

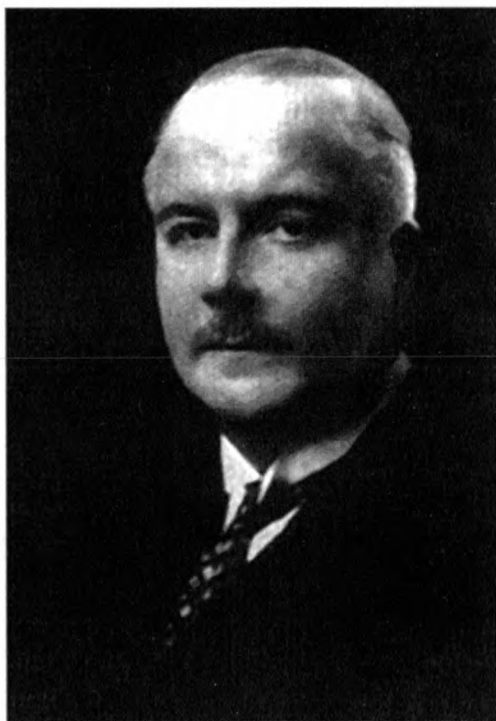
Создатель ширококомнатного салона «Современное искусство» в Петербурге и в специально для этой цели построенном особняке в Москве, который был им завещан городу для создания Музея частных коллекций.

Собирал старинную утварь и древние иконы («Троица», XVI век, псковская школа, ныне в Третьяковской галерее).

1911 — 1915 член Совета Третьяковской галереи.

Автор книги воспоминаний «Художник в ушедшей России» (Нью-Йорк, 1955, русское издание: М., 2000).

Эмигрировал в 1918 из Крыма во Францию.



Сергей Александрович Щербатов

Жил в Каннах, затем в Париже и Нью-Йорке, с 1953 в Риме.

Член-основатель Общества «Икона».

Читал в Обществе доклады, в частности в декабре 1927 обширную работу «Религиозная живопись и картины на религиозные темы».

*Лит.: А. Фролов. Городской музей частных коллекций.*

*С.А. Щербатов и его «Храм муз». — Наше наследие, № 43 — 44, 1997, с. 136 — 143 (см. также с. 144 — 157); О.Л. Теikinд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. Биографический словарь.*

*СПб., 1999, с. 638 — 640*

# VI

## **Старшее поколение иконописцев и деятелей Общества**



К старшему поколению мы причисляем тех лиц, которые примкнули к Обществу «Икона» еще в довоенное время, то есть в 1927 — 1940 годах, а также, в редких случаях, и лиц, вступивших в Общество в первые послевоенные годы. Как бы это ни показалось странным, но старшее поколение образует внушительный список и характеризуется яркими индивидуальностями. Именно это поколение строило и выстроило «Икону» как культурно-просветительское учреждение с весьма широкими целями.

Большую часть списка составляют иконописцы, живописцы, архитекторы, декораторы и администраторы, на искусстве и умении которых основывался творческий потенциал Общества. Они же имели возможность пополнять доходную часть бюджета организации, отчисляя определенную сумму с заработанных средств по оформлению храмов или с продажи икон. С учетом членов-основателей Общества, выделенных нами в отдельную рубрику, старшее поколение получает еще больший удельный вес в первоначальной истории Общества, и содержание данного раздела надо самым тесным образом связывать с содержанием главы V.

Особенностью старшего поколения была значительная доля ученых и общественных деятелей, получивших высшее образование и опыт самостоятельной жизни еще в дореволюционной России. Они принесли в Русское Зарубежье массу свежих идей и планов, которых не успели реализовать на родине до первой мировой войны и прихода к власти сначала Временного правительства, а затем и партии большевиков. Половина историко-лите-

ратурных и публицистических очерков П.П. Муратова создавалась за рубежом, там же были написаны и впервые опубликованы фундаментальные книги воспоминаний С.К. Маковского и С.А. Щербатова, изданы десятки научно-популярных статей и заметок В.П. Рябушинского, созданы многие живописные произведения Д.С. Стеллецкого и И.Я. Билибина.

Жизнь на чужбине была несладкой, многие прежде зажиточные и даже очень богатые люди нуждались, добывая хлеб насущный поденной работой. А.Н. Грабар, прежде чем выбиться в академики, долгие годы преподавал русский язык сначала в Софии, а потом в Страсбурге, Л.А. Успенский работал шахтером, художницы расписывали платки на продажу. Иными словами, старшему поколению пришлось сполна хлебнуть горя, лишений и унижения. Но они подготовили почву для дальнейшей работы Общества.

Наряду с очень известными деятелями, такими как А.А. Бенуа, Н.В. Глоба, А.Н. Грабар, о. Григорий Круг, Ю.Н. Рейтлингер, П.М. Софронов и Л.А. Успенский, в старшем поколении присутствуют менее популярные, а то и совсем не известные широкой публике имена, без которых, однако, история Общества оказалась бы ущербной и неполной. Таковы Николай Тимофеевич Каптанов и Иван Васильевич Шнейдер. Оба они стояли у истоков Общества, состояли членами его Совета, хотя и не входили в элитную группу учредителей. Имя Н.Т. Каптанова впервые появляется уже на втором заседании Общества 8 июля 1927 года, а имя И.В. Шнейдера — в протоколах пятого заседания 29 октября того же года. Они оказали Обществу неоценимую услугу на первых порах его становления, предоставив помещение для заседаний при Русском торговом представительстве в Париже, существовавшего здесь еще до первой мировой войны. Тихо и незаметно присутствуя на втором плане они оказывали всемерную моральную и материальную поддержку своему другу В.П. Рябушинскому в разворачивании работы Общества. Если Н.Т. Каптанов уже в начале 1930-х годов примкнул к Сергиевскому Подворью, то И.В. Шнейдер до конца жизни жил исключительно интересами Общества «Икона». Он был многолетним секретарем Общества и его летописцем.

Состав старшего поколения далеко не исчерпывается приведенным нами списком, место в котором отведено лишь наиболее ярким и постоянным членам Общества.

## Председатели Общества «Икона»

### *Владимир Павлович Рябушинский*



Владимир Павлович Рябушинский  
*Первый председатель Общества*

Третий сын известного промышленника и основателя мануфактуры Рябушинских — Павла Михайловича и Александры Степановны (урожденной Овсянниковой).

Родился 14 июня 1873 года в Москве, умер 7 октября 1955 года в Париже. Похоронен на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа. Резной деревянный крест на могиле — работы Л.А. Успенского.

Старообрядец белокриницкого согласия. Окончил московскую Практическую академию коммерческих наук. Получил высшее образование в Гейдельбергском университете (слушал химию, математику и философию).

В семейных коммерческих делах, по словам самого В.П. Рябушинского, «судьба... определила [его] в бан-

кирскую линию нашего дома». Банковские капиталы Рябушинских накануне первой мировой войны достигали 5 миллионов золотых рублей.

В годы Первой мировой войны в чине подпоручика принимал участие в боевых действиях в Галиции. Награжден Георгиевским крестом IV степени. Эмигрировал вместе с женою и сыном из Севастополя в 1920 году. По дороге в Константинополь десятилетний В.В. Рябушинский умер от сыпного тифа, и его тело было брошено в море.

Через Югославию добрались до Парижа, где они и прожили все последующие годы. Жена В.П. Рябушинского Вера Андреевна (урожденная Хутарева) родилась 10 февраля 1886 года в Москве (?) и умерла 5 июня 1943 года в Париже. Похоронена на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа.

Поскольку никто из Рябушинских не держал денег в иностранных банках, в эмиграции (за исключением Д.П. Рябушинского) они оказались в крайне тяжелых условиях существования, если не сказать более точно — нищенских условиях жизни и быта. Таковою, впрочем, была жизнь большинства русских беженцев за границей.

В.П. Рябушинский еще до революции заявил о себе как о видном общественном деятеле, вникавшем в вопросы религии, политики и экономики, истории и военного дела, искусства и литературы, предпринимательства и благотворительности. В Париже постоянно печатался в русскоязычных газетах и журналах («Вестник РСХД», «Возрождение», «Русский колокол», «День русского ребенка», «Родная старина», «Современные записки», «Русская мысль» и др.). В 1994 году М.Л. Гринберг и В.В. Нехотин собрали и опубликовали статьи В.П. Рябушинского под общим названием «Старообрядчество и русское религиозное чувство», где особый раздел посвящен статьям об иконе (Москва — Иерусалим, изд. «Мосты», 1994). Но полная публикация литературного наследия автора — дело будущего.

В Париже В.П. Рябушинский близко сошелся с представителем Русской Торговой палаты И.В. Шнейдером, которого хорошо знал еще по жизни в России. На почве общих интересов в 1925 году они решили основать общество, которое бы способствовало развитию интереса русской эмиграции и французской публики к старой русской иконе и одновременно обеспечило бы условия для написания новых икон в повсюду возникавшие русские православные приходы. Организацион-



но Общество «Икона» в Париже оформилось в 1927 году. Местом его пребывания стала казенная квартира И.В. Шнейдера на rue Tronchet 27 (VIII округ).

В.П. Рябушинский занимал пост председателя Общества «Икона» с 1927 по 1951 год, когда был вынужден уйти в отставку из-за прогрессирующей слепоты. В течение последних лет жизни он оставался почетным председателем и продолжал принимать участие в текущей работе Общества, диктовал заметки для печати.

Параллельно с работой в Обществе занимал должность председателя старообрядческих приходов в Париже: отстаивание «древлеправославного благочестия» всегда оставалось для В.П. Рябушинского делом семейного долга и старообрядческого движения в целом.

### *Николай Иванович Исцеленнов*



Николай Иванович Исцеленнов  
*Второй председатель Общества*

Родился 31 мая 1891 года в Иркутске в семье иркутского городского головы И.Ф. Исцеленнова и Н.Н. Пятидесятниковой. По завершении иркутской гимназии (1909) поступил на архитектурное отделение императорской Академии художеств, в декабре 1917 года получил звание художника-архитектора за проект Военно-исторического музея.

В годы учебы принимал участие в реставрации Ипатьевского монастыря в Костроме (1911), был помощником В.А. Покровского и А.В. Щусева при проектировании и строительстве храмов в неорусском стиле, сотрудничал с С.С. Кричинским при сооружении храма Николая Чудотворца на подворье Палестинского общества в Петербурге (1913 – 1914).

Зимой 1920 года перешел финско-русскую границу и поселился в Хельсинки, где женился на художнице М.А. Лагорио, ученице И.Я. Билибина. Работал в фирме по отделке интерьеров.

В 1921 — 1924 годах жил в Берлине, сотрудничал с русскими издательствами в качестве художника-иллюстратора и оформителя. Самостоятельно издал два альбома с рисунками («Московские типы», 1922 и «Берлинские уличные типы», 1923). Исполнил совместно с М.А. Лагорио декорации к «Сказкам Гофмана» для Немецкого театра в Праге (1924). Выставлялся в Берлине, Мюнхене, Франкфурте-на-Майне и Праге.

С октября 1925 года поселился в Париже. На волне подъема русской культурной жизни в эмиграции Н.И. Исцеленнов нашел свое жизненное призвание в строительстве и оформлении русских православных церквей, в изобилии появлявшихся не только во Франции, но и в соседней с нею Бельгии, а также в Финляндии. Вошел в контакт с В.П. Рябушинским, П.П. Муратовым, И.Я. Билибиным, Д.С. Стеллецким, А.А. Бенуа и другими деятелями культурной жизни в Париже, живо интересовался русской иконой и ее возрождением в новых художественных формах.

С 1928 года — член Общества «Икона». Принимал участие во всех выставках Общества начиная с 1928 года. Показывал не только иконописные работы, но и любимые им большие графические листы с видами древних русских церквей (наиболее известны «Храм Василия Блаженного», «Покров на Нерли» и др.). В этом отношении он близок к Л.М. Браиловскому, исполнявшему с 1925 года большую серию картин «Видения старой России» (ныне в Восточном институте Ватикана). В отличие, однако, от Браиловского Н.И. Исцеленнов на редкость точен в математических расчетах и не допускает «сочинительства» при воспроизведении древних зданий.

Условия жизни в эмиграции научили Н.И. Исцеленнова братья за любую профессиональную работу, связанную с его привязанностью к искусству, преимущественно древнерусскому: он проектировал храмы и иконостасы, исполнял инженерные работы при строительстве новых церквей, руководил отливкой колоколов, писал многочисленные статьи на темы русской иконописи, церковного строительства, древнерусской архитектуры и даже музыки.

В 1925 — 1939 годах работал преимущественно архитектором-инженером. К числу его лучших работ относятся звонница Сергиевского По-

дворья в Париже, храм-памятник в Брюсселе (1934), русская церковь в Льеже, архитектура иконостасов Знаменской церкви в Париже, Ильинской церкви в Хельсинки и др.

С 1951 по 1971 годы состоял председателем Общества «Икона», а с 1971 по 1981 — почетным председателем Общества. Его деятельность на этом посту пришлось на трудные послевоенные годы, но оставила благодарную память о нем как о взвешенном и трезвом руководителе редящего коллектива «Иконы».

Н.И. Исцеленнов внимательно следил за новой научной литературой по русской иконописи и монументальной живописи, о чем свидетельствуют, в частности, его многочисленные материалы о церкви и росписях Ферапонтова монастыря, вызванные появлением монографии И.Е. Даниловой «Фрески Ферапонтова монастыря» (1970) и оставшиеся в архиве Общества.

Умер 24 февраля 1981 года в Сент-Женевьев-де-Буа, где и похоронен.

### ***Зинаида Евгеньевна Залеская***

Председатель Общества «Икона» с 1979 по настоящее время.

Родилась в Марселе в 1928, урожд. Гарутт.

Училась в Югославии: окончила Русскую начальную школу в Белграде, а затем Русский девичий институт в Белой Церкви. Высшее образование получила во Франции по специальности «химия».

В течение тридцати лет состояла сотрудником Научно-исследовательского института керамических материалов в Париже. С молодости занималась общественной деятельностью в русских организациях во Франции.

В 1958 вышла замуж за Юрия Павловича Залеского и в 1963 вместе с ним совершила первую поездку в Россию, где посетила Москву и Ленинград. По личной инициативе осматривала первую экспозицию икон в Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева в Спасо-Андрониковом монастыре, впечатления от которой были настолько сильны, что по возвращении в Париж З.Е. Залеская не переставала думать об иконах и их художественных формах. На выставке Общества «Икона» зимой 1963 — 1964 в Александро-Невском соборе на рю Дарю познакомилась с иконописцем Г.В. Морозовым, у которого брала уроки иконописания. Профессиональным иконописцем З.Е. Залеская не ста-



Зинаида Евгеньевна Залеская  
Третий председатель Общества

ла, но вся ее дальнейшая жизнь уже была связана с древней и новой русской иконописью.

В 1965 вступила в Общество «Икона». В 1966 приняла в Обществе должность секретаря от ушедшего в отставку кн. В.В.Лыщинского-Троекурова. В 1979 была избрана председателем Общества с оставлением Н.И.Исцеленнова в должности почетного председателя.

Многолетнее общение с Н.И.Исцеленновым, Л.А.Успенским, Г.В.Морозовым, о. Всеволодом Дунаевым, Т.В.Ельчаниновой, И.А.Кюлевым, Е.В.Лыщинской-Троекуровой, С.Я.Рышковой-Чекуновой, В.А.Цевчинским, а затем и более молодыми деятелями Общества приобщили З.Е.Залескую к профессиональному иконописному делу. Глубокое понимание

старого и нового религиозного искусства и осознание необходимости постоянной организационной работы сделали З.Е.Залескую незаменимой на посту председателя Общества. Почти все выставки Общества «Икона» в 70 — 90-е годы XX века осуществлены при ее неизменном участии, в том числе и юбилейная 40-я выставка 1996 года.

В 1990-е годы З.Е.Залеская неоднократно приезжала в Россию, побывала в Москве, Ленинграде, Пскове, Новгороде, Ярославле, Вологде, Иркутске. По ее инициативе был создан филиал парижского Общества «Икона» в Иркутске.

По материалам, предоставленным З.Е.Залеской, в Иркутске появилась первая в России публикация о парижском Обществе (Ю.П.Лыхин. Общество «Икона» в Париже / Association «L'Icône». Иркутск, 1998).

## Старшее поколение иконописцев и деятелей Общества

### *Агапов Петр Иванович*



П.И.Агапов

примкнул к Обществу уже после войны. Он присутствует на фотоснимке членов Общества «Икона» 1951 года.

Отсюда следует, что Петр Иванович Агапов присутствует на фотоснимке членов Общества «Икона» 1951 года.

Биографические сведения не найдены. Умер до 1996. Был членом Общества «Икона».

Его иконы были на 34-й выставке Общества «Икона» в Париже зимою 1963 – 1964 года и одна икона – «Св. Николай Чудотворец» – экспонировалась на выставке, посвященной 70-летию Общества, в церковном доме при соборе Александра Невского на улице Дарю.

В архивах Общества впервые назван в так называемых общих списках членов Общества, составленных Морозовым в 1960-х годах и отсутствующим в официальном перечне членов, составленном в мае 1940 года для мэрии Парижа.



П.И.Агапов  
*Богородица*

**Бенуа Альберт Александрович**  
(1888, Петербург – 1960, Париж)

Архитектор, художник, инженер. Поселился в Париже в 1910. Участник многочисленных групповых выставок в России и за рубежом.

В 1930-е годы занимался преимущественно церковным строительством и церковной живописью. Первые проекты храмов были показаны им на Международной выставке декоративных искусств в Париже (1925). В 1937 по его проекту сооружен храм-памятник на русском воинском кладбище в Мурмелоне близ Реймса, где захоронены русские, погибшие в Первую мировую войну. Построил и расписал (совместно со своей женою Маргаритой Александровной Бенуа) церковь Успения Божией Матери на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа (освящена в 1939). Принимал участие в постройке русских церквей в Бизерте, св. Николая в Бари (где им же написаны иконы для иконостаса) и в Сан-

Ремо. Исполнил росписи в старческом доме в Монморанси и иконы в Ментоне, расписал нижнюю церковь кафедрального собора Александра Невского в Париже.

Автор эскизов более ста надгробий на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, в том числе И.А.Булгина, Д.С.Мережковского, Э.Н.Гиппиус, И.С.Шмелева и воинам-галлополийцам. Член Общества «Икона» и участник многих его выставок.

Похоронен в крипте Успенской церкви в Сент-Женевьев-де-Буа.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 135 – 136*



Церковь в Сент-Женевьев-де-Буа.  
Архитектор А.А.Бенуа

## Памяти Альберта Александровича Бенуа

Ю. Анненков

Скончавшийся 13 августа 1960 года в Париже Альберт Александрович Бенуа, архитектор и живописец (по преимуществу — акварелист), принадлежал к фамилии, давшей редкое количество деятелей разного рода искусств: живописцев, архитекторов, композиторов, драматургов, актеров.

Альберт Николаевич Бенуа — акварелист и архитектор, Александр Николаевич Бенуа — знаменитый живописец, театральный декоратор, историк искусства, художественный критик, основоположник «Мира искусства» и ближайший сотрудник С.П. Дягилева, замечательная художница Зинаида Серебрякова, ее дочь Екатерина, художница, и сын Александр, декоратор и книжный иллюстратор, прекрасный композитор и пианист Александр Черепнин, ныне профессор композиции в De Paul University в Чикаго, английский драматург и актер Питер Устинов, заведующий декоративной частью в Миланском оперном театре Скала Николай Бенуа, художник, сын Александра Николаевича Бенуа...

Альберт Александрович Бенуа родился в Петербурге в 1880 году. В том же городе он окончил Институт гражданских инженеров, после чего, переехав вскоре в Париж, поступил там в специальную Школу архитектуры. С момента окончания этого училища начинается интенсивная художественная и строительная деятельность Бенуа...

— Бенуа почти ежегодно выставлял свои произведения — акварели, рисунки, гравюры.

В 1923 году он принимает участие в Осеннем Салоне. В 1924 году он устраивает свою собственную выставку в галерее Жана Карпантье. В 1925 году Бенуа участвует на Международной выставке декоративных искусств. В 1928 году — вторая индивидуальная выставка у Карпантье. В 1929 году — в Американском клубе. В том же году — в галерее Жоржа Пети, в 1923 — в галерее Гиршмана. И так далее...

Несмотря на постоянное пребывание вне России, на столь длительный отрыв от нее, русские корни все сильнее сказывались в художественной натуре Альберта Бенуа и, наконец, полностью проявились в его творчестве. Русское церковное строительство и религиозная (стен-

ная и иконная) живопись постепенно заняли центральное место в его деятельности...

В области церковного зодчества и росписей Альберт Бенуа оставил по себе здесь — за границей — незабываемые памятники...

На кладбище в Сент-Женевье-де-Буа было исполнено по рисункам Бенуа свыше ста надгробных крестов и памятников, возвышающихся над могилами. Могилы Бунина, Мережковского, Шмелева...

Если среди церковной архитектуры Альберта Бенуа упоминается в первую очередь церковь в Сент-Женевье-де-Буа, то это потому, что в ее крипте покоится теперь ее строитель: Альберт Бенуа погребен там рядом со склепами владык Владимира и Евлогия. Но хронологически, годом раньше (1937), Альберт Бенуа воздвиг храм-памятник на кладбище русских воинов 1914 — 1918 годов в Мурмелон-ле-Гран (департамент Марны), вблизи Реймса. Позже последовала стенная роспись нижнего храма при соборе св. Александра Невского в Париже, на улице Дарю, фрески, выдержанные в сине-голубой гамме. Там же, в верхней церкви, Альбертом Бенуа исполнены два киота для икон Донской Богоматери и Архангела Михаила. Затем — ряд больших икон в Ментонской церкви (департамент Альп-Маритим), роспись церкви в Доме инвалидов в Монморанси (департамент Сены и Уазы)...Русские островки в принявшей нас Франции...

Альберт Бенуа исполнил также иконостас и все иконы в церкви Святого Николая, построенной архитектором Щусевым в Бари (Италия). И последней работой Бенуа был памятник галлиполицам, поставленный в Галлиполи.

Неизменной и искусной помощницей Альберта Бенуа в его церковной росписи была его жена Маргарита Александровна, подготавливавшая, по эскизам своего мужа, все фрески, которые он потом заканчивал и отделявал...

В первые годы своей архитектурной деятельности, по гражданской линии, Альберт Бенуа строил в Париже доходные дома и в парижских предместьях очаровательные нутровые виллы, как-будто вышедшие из сказок Перро. В этих виллах авторству Бенуа принадлежит не только архитектура, но и уют их внутреннего декоративного убранства и росписи.

*«Возрождение», Париж, № 105, 1960*



**Бенуа Маргарита Александровна,  
урожд. Новинская**

(1891, Россия — 1974, Лонжюмо близ Парижа)

Жена и помощница Альберта Александровича Бенуа.

Работала с ним в Бари, в соборе Александра Невского в Париже, Мурмелоне близ Реймса, в Сент-Женевьев-де-Буа, где в 1972 провела ремонт и реставрацию иконостаса и стенописи.

Член Общества «Икона».

Похоронена в крипте церкви в Сент-Женевьев-де-Буа.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин.  
Художники Русского Зарубежья. 1917 — 1939.  
Биографический словарь. СПб., 1999, с. 139*

**Белокопытова Ольга Михайловна,  
урожд. Вивденко, во втором браке Клапье де Колонь**

(1892, Киев — после 1972)

Обучалась в Париже (Сорбонна), затем на Высших женских Бестужевских курсах в Петербурге (историко-археологическое отделение). Эмигрировала в 1919 через Константинополь в Париж.

Здесь занималась живописью и декоративно-прикладным искусством. В 1920-х годах работала в археологических экспедициях в Болгарии и Египте (исполнила зарисовки икон, фресок, исторических ценностей).

Вошла в Общество «Икона» в 1927.

Написала иконы Владимирской Божией Матери, Рождества Христова, Валенсианской Богородицы Отверженных (Испания), создала иконописное изображение цесаревича Алексея.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин.  
Художники Русского Зарубежья. 1917 — 1939.  
Биографический словарь. СПб., 1999, с. 201;  
K. Kotkavaara. Progeny of the Icon. Åbo, 1999, с. 262*

**Воробьева Елена,  
в монашестве мать Флавиана**  
(1899, Киев или Киевская губерния — 1979,  
Лесненский православный монастырь в Провемон, Франция)



Елена Воробьева  
в монашестве мать Флавиана

насчитывала пятьсот монахинь, обучавших четыреста молодых послушниц на Западной Украине.

Как Оптиная или Саровская пустыни, Лесна была одним из крупнейших религиозных центров России «серебряного века». Царская семья совершила туда паломничество в 1900 году. Иоанн Кронштадтский (1828 — 1908), знаменитый размахом вызванного им духовного возрождения, лично покровительствовал монастырю. Этот монастырь был единственным, сумевшим вывезти в изгнание свою чудотворную икону.

Иконописец. Была членом Общества «Икона». Участвовала в иконных выставках Общества.

По словам Н.И. Исцеленнова, начала заниматься иконописью еще во время своего пребывания в Москве. Главным ее иконописным трудом можно считать иконостас в монастырской церкви Богородицкого Лесненского монастыря в Провемон (Франция), куда после Второй мировой войны монастырь вынужден был перебраться из Югославии.

«То, что она почила в нормандской земле, уже показывает удивительную судьбу ее общины, которая в 1914 году



Мать Флавиана (Воробьева)  
Преподобномученик Вениамин



Мать Флавиана (Воробьева), *Иконы на выставке 1984 года*



Мать Флавиана (Воробьева), *Литургия святых отцов*

В 1920 году монастырь обосновался в Югославии с согласия короля Александра. Возникшая тогда связь с сербским народом не ослабевала, но в 1950, после прихода к власти коммунистов, пришлось покинуть Югославию и обосноваться в Фурке, к востоку от Парижа, окончательно же, в 1967 году, в Провемоне, среди величественных лесов нормандского Вексена.

Мать Флавиана расписала иконостас и стены храма, который так удивительно напоминал Лесненский... Унаследовав здесь интерьер храма XVIII века, мать Флавиана сумела им воспользоваться наилучшим образом. За строгим иконостасом и тремя временными алтарями, построенными по эскизам архитектора Михаила Козьмина, она обставила слегка барочное заповестное большим вертикальным триптихом, напоминающим своими темами и расположением прекрасную византийскую апсиду собора в Монреале. Над алтарем доминирует Тайная вечеря, окруженная изображениями отцов церкви, от каппадокийцев до Григория Паламы, над которыми возвышается Богоматерь Оранта.

Русская иконопись XV века вдохновила этот монументальный ансамбль. Витражи времен Людовика XV, бережно сохраненные, пропускают мягкий нормандский свет...» (Ж. Бесс. Умозрение в красках. — Русская мысль, 4 сентября 1980).

Матерью Флавианой были написаны и иконостасные иконы для храма Всех святых в земле российской просиявших (Париж, ул. Клод Лоррен, 19).

### *Глоба Николай Васильевич*

*(1859, село Глоба-Корниловка Новомосковского уезда  
Екатеринославской губ. — 1941, Париж)*

Живописец и педагог. Учился в Академии художеств. В 1895 — 1917 был директором Строгановского училища в Москве, куда ему удалось привлечь в качестве преподавателей «весь цвет искусства» и превратить училище из ремесленного в художественное. Академик. Член-учредитель Общества возрождения художественной Руси (1915 — 1917).

В 1925 выехал за границу. Обосновавшись в Париже, организовал при финансовой поддержке кн. Ф.Ф.Юсупова Художественно-промышленный институт (или иначе — Школу декоративного искусства). Руководили им русские художники — И.Я.Билибин, М.В.Добужинский и

др. Институт получил ряд дипломов и медалей. По-видимому, в институте было изготовлено многое из убранства церкви Знамения на бульваре Exelmans в Париже. Однако этому прекрасному и полезно-му начинанию не суждено было долго просуществовать. В 1930, несмотря на все усилия его организатора и вдохновителя, из-за отсутствия средств, институт был ликвидирован.

В 1929 – 1931 участвовал в организации сезонов Русской оперы в театре на Елисейских полях.

Член Общества «Икона» в 1930-х годах. Создал проект росписи церкви Серафима Саровского в Париже (1933).

Рассказывают, что перед смертью Н.В. Глоба сказал: «Я работал для своей родины, я ей не нужен, видно, а работать здесь я не намерен». Похоронен в Сент-Женевьев-де-Буа.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 225 – 226*



*Н.В.Глоба*

### ***Грабар Андрей Николаевич*** *(1896, Киев – 1990, Париж)*

Выдающийся византист, последователь Д.В. Айналова. Профессор Страсбургского университета во Франции с 1926 по 1938. По желанию Г. Милле заменил его в Ecole Pratique des Hautes Etudes (1939 – 1966), а также на кафедре искусства и археологии Византии в Collège de France (1946 – 1966).

Почетный член Académie des Inscriptions et Belles Lettres (1955), член-корреспондент и действительный член нескольких зарубежных Академий, доктор honoris causa трех иностранных университетов. В свое время сотрудничал с Институтом имени Н.П. Кондакова. Вклад А.Н. Грабара в историю изучения византийского и древнерусского искусства трудно переоценить.



А.Н.Грабар

Наиболее выдающиеся его труды: «L'empereur dans l'art byzantin» (1936, второе издание 1972), «Martyrium» (в двух томах, 1946), «L'iconoclasme byzantin» (1958, второе издание 1958), «Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et Moyen Age» (1979) и др.

Состоял членом-корреспондентом, а позже действительным и почетным членом Общества «Икона», неоднократно выступал на его собраниях с докладами. В период оккупации Парижа немцами прочитал в Обществе две лекции о русской церковной архитектуре.

*Лит.:* Древнерусское искусство. Византия и Древняя Русь.

*К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896 – 1990). СПб., 1999, с. 9 – 108 (автобиография и список печатных работ А.Н.Грабара, статьи о нем Э. Бакаловой, С. Дюфрени, Х. Бораса, Б. Тодича, Э.С.Смирновой, И.Л. Кызласовой и Л.Г. Хрушковой); Э.С.Смирнова. От киевских храмов к искусству Византии. Андрей Николаевич Грабар. – Российская научная эмиграция. Двадцать портретов. М., 2001, с. 348 – 362*

### Памяти Андрея Грабара

*Б.Н. Лосский*

В пятницу 5 октября в Париже на 95-м году жизни скончался Андрей Николаевич Грабар. Если говорить о вкладе русской ученой эмиграции во всеобщую культуру, ему – как византологу – следует отвести место у вершины шкалы ценностей, наряду с таким ее представителями, как археолог Михаил Ростовцев или социолог Питирим Сорокин.

Андрей Николаевич Грабар родился в Киеве 26 июня 1896 года в семье юриста, занимавшего высокий пост в окружной судебной администрации. Род Грабаров происходит из северной части русской Украины, где у них было до революции семейное поместье на Черниговщине, недалеко от южной границы Курской губернии. (Однако ни-

как не прослеживается его связь с карпаторусской семьей, из которой вышел известный художник и искусствовед Игорь Грабарь — автор многотомных изданий «Истории русского искусства»). Мать Андрея Николаевича была дочерью и внучкой генералов из рода баронов Притвиц, выходцев из Силезии, как и деда породнившегося с ними через женитьбу фельдмаршала Дибича-Забалканского. Она родилась и выросла в Петербурге.

Думаю, что читателям будет небезынтересно узнать о двух запавших в память Андрея Николаевича эпизодах, связанных с его детскими и юношескими годами, проведенными в Киеве, где в 1914 году он окончил гимназию с золотой медалью.

Первый из них относится к 1911 году: он помнил себя на вечернем представлении в губернском театре, где его отроческое внимание привлек блистательный ряд лож, отведенных для польской шляхты, с роскошно разодетыми и украшенными драгоценностями дамами. Зал был особо нарядным в этот день в связи с присутствием в главной ложе приехавшего из Петербурга премьер-министра Столыпина. В какой-то момент поднялась всеобщая суматоха — на Столыпина было совершено покушение.

Во втором эпизоде, происшедшем два года спустя, Андрей Николаевич вспоминал не без законной гордости за своего отца, через кабинет которого проходила одна из первых инстанций дела Бейлиса, еврея-ювелира (если не ошибаюсь), обвинявшегося в вымышленном черносотенцами ритуальном убийстве мальчика. В ответ к обратившемуся к нему за советом государственному чиновнику совсем не отличавшийся крутым нравом Грабар-отец молча показал ему на дверь повелительным жестом. За этим последовал его перевод на другой, не имевший к делу Бейлиса отношения, пост, что, однако, не помешало [отцу] Андрея Николаевича довести свою прерванную служебную карьеру до должности члена кассационного департамента Сената и, позже, звания сенатора. Бейлис же, в конечном счете, был оправдан.

Первая мировая война застала Андрея Николаевича в допризывном возрасте, однако он поступил добровольцем-санитаром на юго-западный фронт, но скоро был эвакуирован по болезни из Галиции в Киев. Там он начал свое университетское образование, которое продолжил в 1915/16 годах в Петрограде у Д.В. Айналова и закончил в Одессе у ма-

ститого ученого Н.П. Кондакова. Получив диплом о завершении высшего образования, он был причислен к рангу «оставленных при университете для подготовки к профессорскому званию», что открыло дорогу его научной карьере.

Первым поприщем его исследовательской деятельности была Болгария, куда он и его мать эмигрировали в начале 1920 года и где вскоре после приезда ему посчастливилось стать сотрудником профессора Богдана Филова. Он был принят на службу в качестве научного сотрудника в возглавляемый Филовым Софийский археологический музей. На этой должности Андрей Николаевич проработал до осени 1922 года, почти непрерывно разъезжая по стране в сопровождении фотографа, делавшего для музея по его указаниям снимки с памятников архитектуры и живописи болгарского средневековья.

Таким образом, Андрею Николаевичу довелось быть собирателем и составителем первого свода монументального наследия Болгарии. Ему принадлежит также первая монография, посвященная ныне широко известному ансамблю XIII века настенной живописи церкви в Бояне. Весь этот материал, основательно обработанный в библиотеках Франции, куда Андрей Николаевич переселился к концу 1922 года, послужил темой для докторской диссертации о болгарской средневековой живописи, которую он защитил и издал в 1928 году в Париже. К этим же годам относится его сотрудничество с археологами Полем Пердризе и Габриэлем Милле, которые сыграли большую роль в его карьере.

Долгое время Андрей Николаевич работал в Страсбургском университете, где он преподавал (почти пятнадцать лет) поначалу русский язык, а потом историю византийского искусства. С ним жили и его родители, которые там же и скончались.

В Страсбурге Андрей Николаевич женился на Юлии Николаевне Ивановой, болгарке по отцу, заслуженному генералу Балканской войны. В 1928 году она получила диплом доктора медицины и работу в местном отделении Пастеровского института. Там же родились их оба сына, Олег и Николай (для меня Алик и Коля, по воспоминанию начала моего знакомства с семьей Грабаров, завязавшегося в 1933 — 34 годах, когда я отбывал в Страсбурге воинскую повинность).

Сейчас, через несколько десятилетий, я хочу воспользоваться случаем и выразить горячую благодарность этой семье, подарившей мне



возможность забывать о грубости казарменного быта. В атмосфере домашнего уюта я проводил у них воскресные вечера. А когда в конце несчастливой службы я попал в госпиталь, Юлия Николаевна и Андрей Николаевич навещали меня ежедневно. У них же я прожил добрую неделю, пока не набрался сил покинуть Страсбург.

В 1938 году по предложению Габриэля Милле, хотя и не будучи его учеником в прямом смысле слова, Андрей Николаевич унаследовал после него должность «директора занятий» парижской *Ecole des Hautes Etudes*. В 1946 году он был выбран профессором в *Collège de France*, где преподавал до выхода на пенсию в 1966 году.

До и после Второй мировой войны Андрей Николаевич совершил много путешествий, связанных, разумеется, с предметом его изысканий, главным образом искусства Византии. Его приглашали на публичные выступления в научные учреждения Старого и Нового света. Поэтому неудивительно, что помимо звания действительного члена парижской *Academie des Inscriptions et des Belles Lettres*, куда он был принят в 1955 году, Андрей Николаевич имел также звания члена-корреспондента национальных академий Соединенных Штатов (Бостон), Греции, Австрии, Великобритании, Болгарии, Дании, Норвегии, Сербии, доктора *honoris causa* университетов Принстона, Упсалы и Эдинбурга, не говоря уже о других званиях, полученных от учреждений и обществ, воздавших ему честь. В послевоенные годы он побывал и в России, где он и Юлия Николаевна встретили преданного друга в лице академика Д.С. Лихачева.

Хочу прибавить несколько слов о Юлии Николаевне. С середины сороковых годов и до самой своей смерти в 1977 году она заведовала одной из лабораторий в Институте Пастера. Там же одним из ведущих сотрудников был скончавшийся в 1986 году младший брат Андрея Николаевича — Петр Николаевич, основавший ветвь биологии, называемую иммунологией.

Многое можно было бы сказать и о двух следующих поколениях Грабаров, начиная с Олега Андреевича, только что вышедшего на пенсию профессора Гарвардского университета, получившего широкую известность в области исламизма.

Ученики Андрея Николаевича, которые ценили в нем участливого наставника в их личных исследовательских начинаниях, теперь представ-

ляют цвет византологии в университетах Европы и Америки. Многие из них съехались в Париж, чтобы почтить память своего учителя на панихиде в соборе Александра Невского на девятый день его кончины.

Не распространяясь подробно о научном наследии А.Н. Грабара в историографии европейской культуры, добавлю к нему и неожиданное приложение, связанное с унаследованным им от матери талантом к живописи. Он создал множество акварелей и рисунков, главным образом пейзажей и натюрмортов, которые были предметом его развлечения, особенно в летние месяцы на семейной даче в Нормандии.

Прибавлю, что некоторые из них он подарил дирекции одной клиники в США для благотворительного аукциона, где они были проданы за довольно высокую цену.

В год выхода Андрея Николаевича на пенсию в издательстве «Галлимар» увидели свет два роскошных тома о раннехристианском искусстве и Золотом веке Юстиниана, нашедшем блестящее отражение в мозаиках Равенны.

В конце 1960-х — начале 1970-х годов вышли в свет его богато иллюстрированные публикации об искусстве восточноевропейского средневековья, о византийских сокровищах ризницы св. Марка в Венеции и три сборника его статей, напечатанных раньше в разных изданиях.

Последним его трудом была изданная в 1978 году во французском оригинале (и в 1985-м в испанском переводе) книга о творческих путях слитого в единый сплав искусства христианского Запада и Востока.

В последнее десятилетие Андрей Николаевич часто болел. Слабость в ногах почти приковала его к креслу, а ослабевшее зрение лишило его возможности читать и писать. По счастью, сохранился слух и способность к живому общению с детьми, внуками, друзьями. В разговорах с ними Андрей Николаевич оживлялся, проявлял большую ясность ума и точность памяти. Притом он обнаружил неослабевающий интерес к событиям дня, главным образом в разбухенной перестройкой Восточной Европе.

*«Русская мысль», № 3853, 9 ноября 1990*

**Дунаев, о. Всеволод, протоиерей**

(1913, Псков – 1990, Париж)

Состоял членом Общества «Икона», много лет исполнял обязанности казначея Общества.

Талантливый миниатюрист. Им создано рукописное житие Андрея Рублева, в тексте которого размещены миниатюры на главные темы из его жизни и творческой деятельности. Они были показаны на выставке 1988 в Париже.

Похоронен на кладбище в Клямаре близ Парижа.

*Лит. : Millénaize du Baptême de la Russie. 988 – 1988. Exposition d'icônes. Paris, 1988, p.120 – 121*



О. Всеволод (Дунаев)

**Ельчанинова Тамара Владимировна,**

**урожд. Левандовская**

(1897, Минск – 1981, Париж)

— Иконописец. Член Общества «Икона». Обосновалась во Франции в 1921. О себе писала: «Начала писать иконы в 1926 году, в год посвящения в священники моего мужа, Александра Ельчанинова, чтобы работать в той же области. Прошла курсы иконописания в начале 40-х годов при Обществе «Икона», руководимые П.А. Федоровым. Даже приблизительно не могу определить количество написанных икон.

Из больших работ — иконостас для походной церкви Русского Студенческого Христианского Движения (РСХД), иконостас в церкви Joliet (США), иконостас в старческом доме в Каннах, нескольких больших икон, крест и хоругви для собора в Сан-Франциско (США), большой крест для церкви в Monterey, иконостас в греческий собор в Камеруне, большое Распятие для английского колледжа, несколько окладов



Т. В. Ельчанинова

Евангелий для разных священников и на-престольных крестов из серебра. Трудно перечислить хотя бы приблизительно, но этой работой я воспитала детей после смерти мужа, живу и издаю книги мужа также на эти деньги».

Кроме перечисленных икон: Знамение Божией Матери в киоте для Александро-Невского собора в Париже (дар Русского воздушного флота), триптих в приделе собора Александра Невского, иконы Введенской церкви в Париже, две иконы ее письма — Спаситель и Богоматерь Умиление — находятся в Москве в храме св. Николая в Кленниках.

В 1996 году на юбилейной выставке Общества «Икона» экспонировались три иконы ее письма.

*Лит.: О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 — 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 273 — 274*

### Т. В. Ельчанинова

*Н. Струве*

Скончавшаяся 24 декабря 1981 года, 84 лет от роду, Тамара Владимировна Ельчанинова прожила долгую, незаурядную, плодотворную и многострадальную жизнь. Внучка осетинского пленника, дочь генерала, ставшего педагогом и создавшего в Тифлисе первую русскую смешанную школу (слава «гимназии Левандовских» продержалась в Грузии до наших дней), — Тамара Владимировна сочетала своевольную любовь к жизни с широкой культурой и большой самодисциплиной. В школе отца она познакомилась со своим будущим мужем, тогда преподавателем словесности — Александром Ельчаниновым.

Начавшееся семейное счастье скоро омрачилось бегством от революции и суровыми условиями эмигрантской жизни на юге Франции, в Ницце. В 1926 году, по настоянию о. Сергия Булгакова, Александр



Иконы Т.В. Ельчаниновой  
Выставка 1968 года, Париж

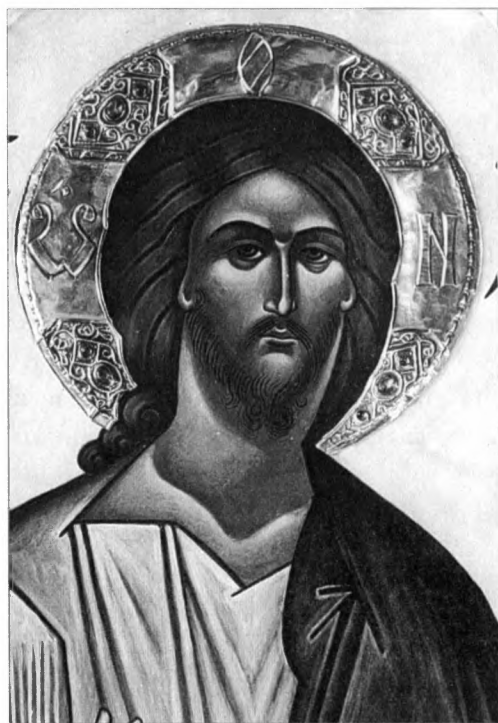
Ельчанинов принял священство, о котором мечтал еще в России (он успел проучиться два года в Московской Духовной академии). Вскоре о. Александр стал одним из самых любимых и чтимых в эмиграции пастырей, особенно среди молодежи. Чтобы не отставать от мужа (да и материальная нужда была страшная), Тамара Владимировна, молодая 30-летняя мать трех маленьких детей, решила обучиться иконописному мастерству: в Париже тогда преподавал известный мастер из старообрядцев — Софронов.

Тамара Владимировна от природы была наделена острым эстетическим чувством, умела в любых условиях создавать красоту быта. Иконопись позволила ей не только применить этот природный дар, но и отчасти преодолеть свою склонность к эстетизму, этой низшей ступени сознания по сравнению с этической и с религиозной (Киркегор).

Как правильно отметил в своем надгробном слове о. Игорь Верник, икона стала для Тамары Владимировны способом общения с Богом и

людьми. В эмигрантском иконописном творчестве работы Т.В. Ельчаниновой займут одно из первых мест: строгие лики, изящность отделки, прекрасные, не имеющие себе равных серебряные оклады и ризы отличают ее произведения, среди которых отметим иконостас греческой церкви в Яунде (Африка), запрестольный крест в Сан-Францисском соборе, триптих в левом приделе Александро-Невского собора в Париже, ряд икон во Введенской парижской церкви.

Священству о. Александра Ельчанинова суждено было быть ярким, но кратким: в 1934 году 53 лет, только что переведенный из Ниццы в Париж, он умирает от язвы желудка. В этом испытании, так до конца психически не изжитом и духовно не преодоленном, Тамара Владимировна проявила редкую силу воли. Ее усилиям, уму, такту мы обязаны одной из лучших книг русской аскетики: посмертные «Записи» о. Александра составлены были Тамарой Владимировной по крупицам из разных, более или менее законченных, рукописей, писем, отрывков, в полном соответствии с духовным обликом почившего. Книга, как известно, получила широкое признание как в эмиграции, где выдержала три издания, так и в советской России, где распространяется в списках, на машинке, в фотокопиях и даже от руки...



Т.В. Ельчанинова.  
Спас Вседержитель. Церковь Николая  
Чудотворца в Клениках, Москва

составлены были Тамарой Владимировной по крупицам из разных, более или менее законченных, рукописей, писем, отрывков, в полном соответствии с духовным обликом почившего. Книга, как известно, получила широкое признание как в эмиграции, где выдержала три издания, так и в советской России, где распространяется в списках, на машинке, в фотокопиях и даже от руки...

Провидение определило Тамаре Владимировне пережить мужа почти на полвека, но жила она весь этот длинный отрезок времени только памятью о нем и мыслью о том, какая жизнь могла бы быть...

Золотые воспоминания остались у нее о молодости в России, на Кавказе, о поездке в 1916 году в Москву, где она общалась с

близкими друзьями мужа: о. Павлом Флоренским, С.А. Цветковым, В.Ф. Эрном... Вспоминала она и о тех трудных годах одиночества и предельной бедности в конце 30-х годов, когда ее поддерживали и согревали своей дружбой такие яркие (каждый по-своему) люди, как о. Сергей Булгаков, И.И. Фондаминский, Б.П. Вышеславцев, В.В. Руднев (редактор «Современных Записок»), мать Мария, В.Н. Ильин и др.

В 70-х годах Тамаре Владимировне удалось съездить в Москву, где она застала еще в живых вдову о. Павла Флоренского и вдову В.Ф. Эрна (в конце прошлого века Эри, Флоренский и Ельчанинов учились в одном классе все той же тифлисской гимназии). С каждым годом, несмотря на заботу детей и внуков, у Тамары Владимировны усиливалось одиночество: по словам Ахматовой, «горчайшая пора», когда «и не с кем плакать, не с кем вспоминать». Одиночество переходило в отчужденность от мира, от новых людей. В самое последнее время стали смещаться пласты времени и пространства. Но даже в этой немочи Тамара Владимировна сохраняла какую-то неповторимую красоту духа, свою собственную, и ту, что была присуща уходящему, ушедшему уже поколению: врожденную культурность, благородство чувств, жеста, речи. Болезнь лишила ее последней радости жизни — работы над иконами, но сохранила и даже выявила в ней то лучшее, что иногда было сокрыто заглушенным страданием и усиленным воли.

Похоронена Тамара Владимировна на кладбище парижского пригорода Медона, в могиле о. Александра, которую она столько лет окружала своей неустанной заботой.

*«Русская мысль», Париж,  
№ 3399, 11 февраля 1982*



Т.В. Ельчанинова.  
Богоматерь Умиление. Церковь  
Николая Чудотворца в Клениках

### ***Зернов Николай Михайлович***

*(1898, Москва — 1980, Оксфорд)*

Философ, богослов, историк церкви. Доброволец Белой армии. С 1921 в эмиграции. Окончил Белградский университет (1925). Переехал в Париж, где был секретарем и редактором «Вестника РСХД». С 1930 — в Англии (Оксфорд, Лондон). Почетный доктор Оксфордского университета. Автор многих книг по истории России и православной церкви.

В 1927 — член Совета Общества «Икона». Активного участия в его деятельности позже не принимал.

*Лит.: Незабываемые могилы. Российское Зарубежье. Некрологи. 1917 — 1997, т. 2. Г — З. Сост. В.Н. Чуваков. М., 1999, с. 615*

### ***Ильин Владимир Николаевич***

*(1891, имение Владовка Киевской губернии — 1974, Париж)*

Философ, богослов, литературный и музыкальный критик. Учился в Университете св. Владимира и Киевской консерватории. С 1919 в эмиграции (Константинополь, Берлин, Париж). Евразиец. Автор книги «Преподобный Серафим Саровский» (Париж, 1925).

Деятель РСХД. В 1927 избран действительным членом Общества «Икона». Активного участия в нем не принимал.

*Лит.: Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918 — 1940. Писатели Русского Зарубежья. М., 1997, с. 196 — 197*

### ***Исцеленнов (Исцеленов) Николай Иванович***

*(1891, Иркутск — 1981, Сент-Женевьев-де-Буа)*

Архитектор, график, один из виднейших деятелей Общества «Икона»: с 1951 — председатель, с 1979 — почетный председатель Общества. В документах Общества его имя впервые упомянуто в 1928.

Учился на Архитектурном факультете имп. Академии художеств в Петербурге. Принимал участие в реставрации Ипатьевского монастыря в Костроме (1911). Был помощником архитекторов В.А. Покровского, А.В. Щусева и С.С. Кричинского в строительстве церковных зданий в Петербурге.





Н.И.Исцеленнов

Читал доклады и публиковал многочисленные статьи по вопросам церковной архитектуры, иконописи и колокольного звона.

Эмигрировал в 1920 — сначала в Финляндию, затем в Германию. В 1925 обосновался в Париже. Участник выставки русского искусства в Брюсселе (1928).

В 1948 показал свои графические работы на темы русской церковной архитектуры на 30-й выставке Общества «Икона». В эмиграции проектировал и строил православные храмы, в частности — звонницу Сергиевского Подворья в Париже, храм-памятник Николаю II в Брюсселе (1934), иконостасы в церкви Знамени Божией Матери в Париже и Ильинской церкви в Хельсинки.

Занимался отливкой церковных колоколов, в частности — для храма-памятника

*Лит.: В.П. Рябушинский ;О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 306 – 308*

*Из воспоминаний Г. Гроэр  
(соученицы Н.И. Исцеленнова  
по Академии художеств в Петербурге)*

... Появился в моей жизни, как посланник Божий, Николай Иванович в страшное время революций и голода.

Мои воспоминания от 1917 года по минуте появления Николая Ивановича (февраль 1920 года) я подробно записала в другой тетради. Перечитывать ее мне до сих пор больно: слишком много было горя и бед. В особенности нас томил голод, а я, как на горе, оказалась беременной в лето 1919 года. Но тогда мы еще питали надежду на перемену управления страной и столицей. Однако с наступлением зимы, без отопления, без освещения и с пустым желудком, мне стало страшно. Я задавала себе вопрос: как я смогу кормить грудью ново-

рожденного ребенка, будучи совсем изнурена, как я буду пеленать его в комнате, где температура не поднималась выше 4-х градусов, и купать дитя, не имея теплой воды. Молока совсем не было в продаже, ни мыла, ни керосина... Я стала все чаще подумывать о бегстве за границу, полагая, что разлука с моей семьей была бы непродолжительной: невозможно было допустить, что безобразное большевистское правление затянется на много лет. Так думали все интеллигенты. Я уговаривала и упрасивала мужа серьезно подумать о возможности бегства в Финляндию (граница была близко). Ему это не очень улыбалось, он был при интересном деле: сначала защита памятников искусства при Городской Думе, а потом — отдел по планировке и благоустройству столицы. Эта отрасль архитектуры сделалась впоследствии его специальностью.

Кроме того, он чувствовал себя более русским человеком, чем я. Моя мать была француженка, и Франция тянула меня, тем более, я знала, что у моей свекрови был собственный особняк в Париже, где мы могли бы сразу приютиться. Мой муж был мягким человеком: он понимал мою боязнь родить ребенка в таких ужасных обстоятельствах, послушно, но нехотя выслушивал мои доводы.

Но как бежать? Как узнать возможный ход? С кем посоветоваться? О подобных намерениях вообще нельзя было говорить ни с кем: вдруг выдадут, и нас сразу арестуют, вдруг просто разболтают и другие переберют нашу очередь на помощь проводников. Но нам очень повезло: Степа однажды наткнулся на улице на одного своего товарища по Академии и тот сказал ему: «А знаете, что случилось с Белобородовым (другим нашим товарищем)? Он бежал в Финляндию». Степа, конечно, очень заинтересовался этим делом и тут же узнал, что Белобородов воспользовался контрабандистами, переходившими по льду через Финский залив за маслом, чтобы его потом продавать в Петербурге на черном рынке. Он у них покупал это масло и попросил их взять его с собой в такую экспедицию. За крупную сумму они его перевели на тот берег залива и он был таков. Степа даже узнал, кто были эти проводники и где они жили. Мы отправились вдвоем с моей невесткой к этим контрабандистам. Приехали мы с Соней маленьким приморским поездом на станцию Горская и нашли избу, указанную нам, где жили нужные нам люди. Это была чета сильных, крупных

финнов. Жена не уступала своему мужу в решительности и физической мощи. Когда, уже в избе, у нас зашел вполголоса серьезный разговор, она категорически отказалась провести Степу, меня и детей на финскую территорию, найдя, что наш состав не подходит к такому предприятию:

— Мы с вас возьмем очень большие деньги, так как рискуем собственной жизнью, но мы не звери и мы не хотим, чтобы вы умерли на льду, — сказала она.

Узнав, после подробного расспроса, что я беременна, что детям 4 и 6 лет и что мой муж физической силой не отличается, она сказала:

— Если с вами будет молодой и крепкий мужчина, то я вас возьмусь перевести, но так — невозможно.

Я вернулась домой в отчаянии. Ведь надо было спешить с бегством до рождения ребенка и до таяния льдов (приближался март месяц). Как найти необходимого спутника? Нельзя же выдать себя! И опасно раскрыть перед другими людьми возможность, открывшуюся нам: как бы не перебили очередь! Столько людей стремилось бежать из России и искало путей и проводников! Но и здесь Господь помог!

Однажды вечером, когда мы со Степой сидели за столом при свете нашей «фитюльки», кто-то тихонько постучал в нашу дверь. Я ее открыла и увидела перед собой моего хорошего товарища по Академии — Николая Ивановича Исцеленнова, который тогда жил со своей матерью в Москве. Войдя к нам и тщательно заперев дверь, он спросил вполголоса:

— У вас говорить можно, или в стенах уши?



Н.И. Исцеленнов с отцом Иваном Федоровичем Исцеленновым.  
*Иркутск, начало XX века*

Он поведал нам, что приехал в Петербург с целью бежать в Финляндию, где жила его сестра замужем за финном.

— Понимаете, больше не могу выносить этого хамства. Я предпочитаю подметать улицы за границей, чем терпеть здесь это безобразие! И мать моя больна и истощена, а мне нечем ее кормить. Хочу вывезти ее отсюда, но ищу способ.

Я всплеснула руками и воскликнула:

— Хитоша (так в Академии друзья называли Николая Ивановича), это Бог вас нам послал!

Я открыла ему все, что мы знали и спросила: согласен ли он бежать с нами через Финский залив? Он согласился без колебаний. Теперь надо было откуда-то добывать деньги для расплаты с нашими финнами. И это удалось мне, но не совсем нормальным образом (об этом я рассказываю в подлиннике моих воспоминаний).



Н.И. Исцеленнов.  
*Плещаница. 1955*

Мы стали готовиться к бегству, стараясь не возбудить никаких подозрений у бывших слуг Степиного дяди и у красноармейцев, которыми был переполнен дом.

Для отвода глаз я сказала кухарке, что мой муж получил командировку в провинцию и что я еду туда с ним и детьми в надежде найти в деревне немного муки, или зерна, или картофеля.

Я попросила кухарку брать хлеб по нашим карточкам и сделать нам из него сухари к нашему возвращению. Думаю, что она поверила, так как мы с собой ничего не повезли: всего только два маленьких узелка со сменой белья на нашу семью. Нагруженными мы не должны были быть, наши проводники предупредили нас, что мы не выдержим перехода через залив, если вздумаем нести или везти какую-нибудь поклажу. Мы запрятали и зашили в наши одежды золотые и ювелирные вещи, надеясь пропитаться их продажей, если нам удастся перейти границу.

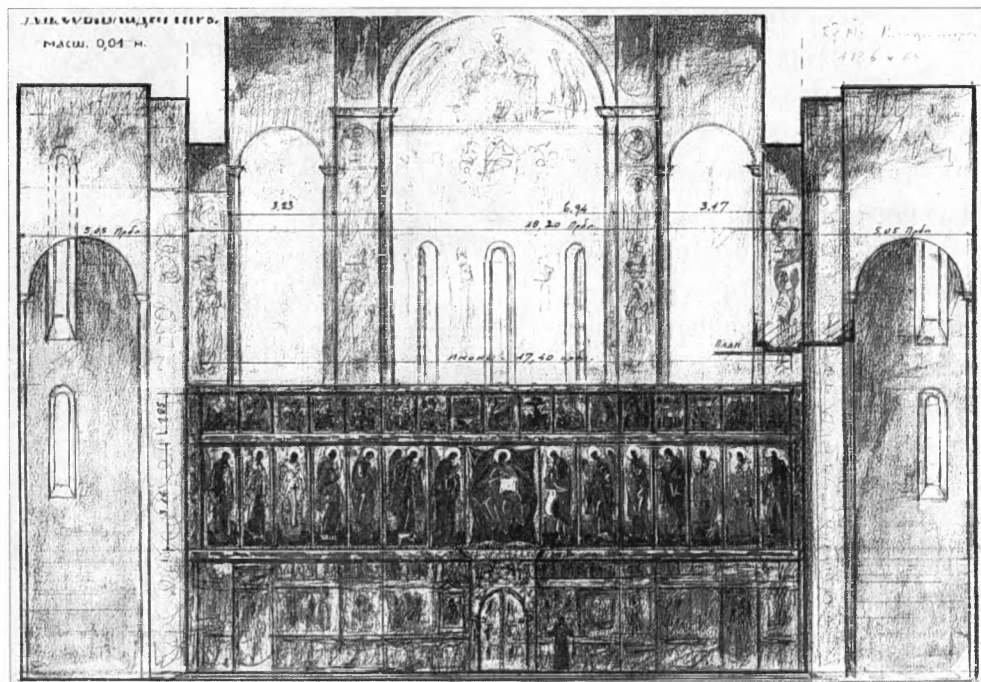
И вот настал день нашего бегства, то есть прощания с мамой и сестрой, с ее мужем и детьми; прощания со всем, что нам было дорого и близко. Но мы еще питали иллюзии, что это расставание не надолго, что в России все по-прежнему наладится и мы сможем вернуться.

Увы! Только наш старший сын в 1980 и 1981 годах, имея уже давно французское подданство, смог бывать по делам службы в Москве и Ленинграде. Но от семьи моей он там застал только внуков моей сестры и одну ее дочь. Всех моих близких уже давно забрала лютая смерть...



Н.И.Исцеленнов.

*Димитрий Солунский*

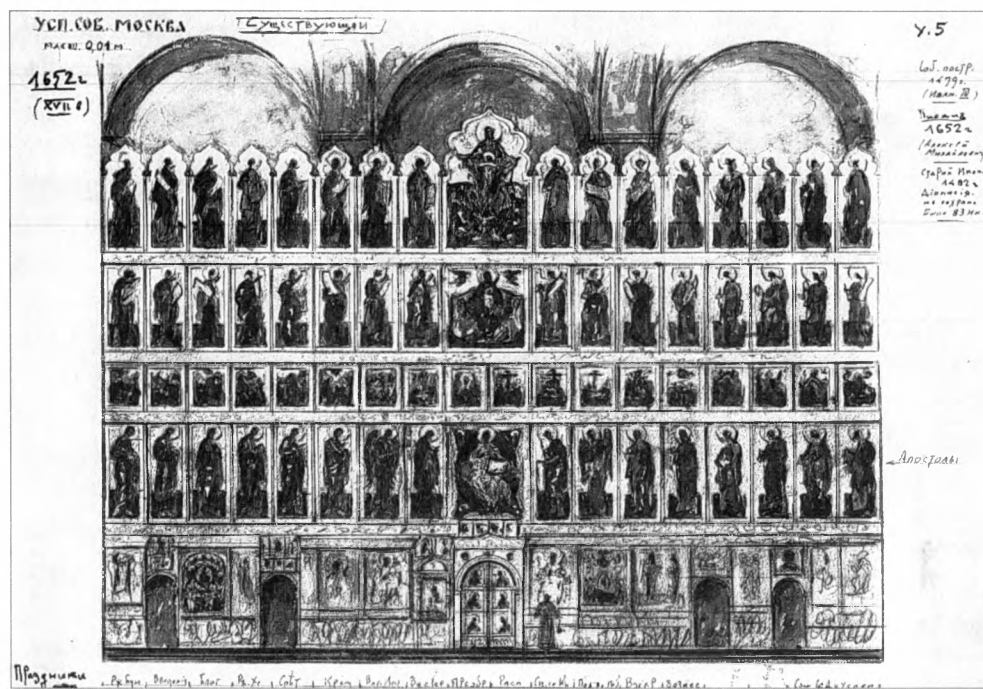


Н.И. Исцеленнов.

*Рисунок-реконструкция первоначального иконостаса Успенского собора во Владимире (1408)*

Наши контрабандисты велели нам явиться в назначенный день не сразу всем нашим составом, а отдельно и по возможности незаметно. Мой муж, наши мальчуганы и я пришли пешком из квартиры моей матери на ближайший вокзал приморской железной дороги, уместились в маленьком вагончике с нашими узелками и поехали.

Как только мы вошли в избу наших проводников, они провели нас в заднюю комнату, заперли тщательно дверь, задернули занавески маленького окна и строго велели нам сидеть не шелохнувшись и без звука. Запретили говорить даже шёпотом, пока они нас сами не выведут из этой комнаты. Николаю Ивановичу и его матери, которые вскоре присоединились к нам, было дано то же приказание. Оказалось, что эти финны придерживались тонкой политики мнимых дружеских отношений с советскими караулами, стерегущими все побережье и границу для предотвращения постоянных бегств русских людей в Финляндию. Эти солдаты



Н.И. Исцеленнов.

Рисунок существующего иконостаса в Успенском соборе Московского Кремля (1652)

стреляли в беглецов, убивали или арестовывали их, а детей их, если они были, отнимали у родителей и отдавали в так называемые «детдома», не записывая нарочно фамилий детей, чтобы семьи никогда не смогли их впоследствии найти. Чтобы быть запанибрата с красными солдатами, наши контрабандисты держали в своей избе кабак и поили этих гостей водкой. Они нам это объяснили и велели нам быть ниже травы и тише воды, потому что такая попойка должна была быть в кабаке в этот вечер.

И действительно, мы скоро услышали громкие мужские голоса и смех в соседней комнате. Нам было жутко. Но хуже всего было то, что мне приходилось шёпотом упрощать детей молчать, не открывать рта и не шевелиться. Конечно, детям было очень страшно, но вели они себя очень достойно. Такая напряженная тишина продолжалась в нашей комнате очень долго, пока рядом шумели «дорогие» гости. Но как только они ушли, наши проводники вкатили к нам двое длинных и низких саней (такие





Н.И. Исцеленнов.  
*Церковь Покрова на рву, или  
 Василия Блаженного*

Эти жуткие рисунки хранятся у меня. Но, как это ни странно, Хито их не признал, когда я их ему не очень давно показала. Сказал:

— Я совсем иначе это все вспоминаю.

Но не прошли мы быстрым шагом и 30 метров, как наша женщина увидела вдали отряд солдат и в ужасе круто повернула обратно, и мы бегом вернулись на ее двор. Взрослые попрятались в избу, а сани с детьми она мощно втолкнула в стог сена. Я спряталась рядом с ними в сене и продолжала умолять ребят молчать и не плакать. Они вели себя очень хорошо. Патруль прошел и как-будто опять стало тихо и пусто в деревне. Наши финны снова вывели нас и вытащили сани на улицу, и мы быстро направились с ними к берегу залива.

Все, что с нами произошло с этой минуты вплоть до нашего прибытия на финский берег этого залива, сколько мы пережили неожиданных страхов и ужасов, все наше изнурительное и долгое мучение, я подробно передала в подлиннике моих воспоминаний.

рыбаки подледного лова используют для перевозки своего улова). На одни сани улеглась в своей шубе больная г-жа Исцеленнова; на другие мы положили наших мальчиков, плотно завернув их в одеяла и меха поверх их шубок, завязали их ремнями, чтобы они не упали с саней. Наша финка вышла на двор и на улицу, удостоверилась, что караула никакого не видно и дала сигнал к отправке в путь. Николай Иванович тащил сани своей матери, финны вдвоем тащили сани наших детей. Я шла рядом, Степа шел в арьергарде.

Уже будучи в Париже Хито нарисовал по памяти наше странное шествие и некоторые перепетии дальнейших наших переживаний на льду залива.



Нет сил все это пересказывать, не волнуясь. Скажу только, что когда мы с мужем дошли до полного изнеможения, после суток сумасшедших усилий, и не будь с нами нашего верного друга Николая Ивановича, мы начали бы погибать среди льдов от голода и холода и погибли бы там с детьми.

Но был с нами тот «молодой и крепкий мужчина», которого нам строго предписала иметь в нашей компании наша проводница, и он оказался нашим спасителем. Видя, что нам не дойти до финского берега, он принял решение: усадил нашего старшего мальчика на сани своей больной матери и сказал нам:

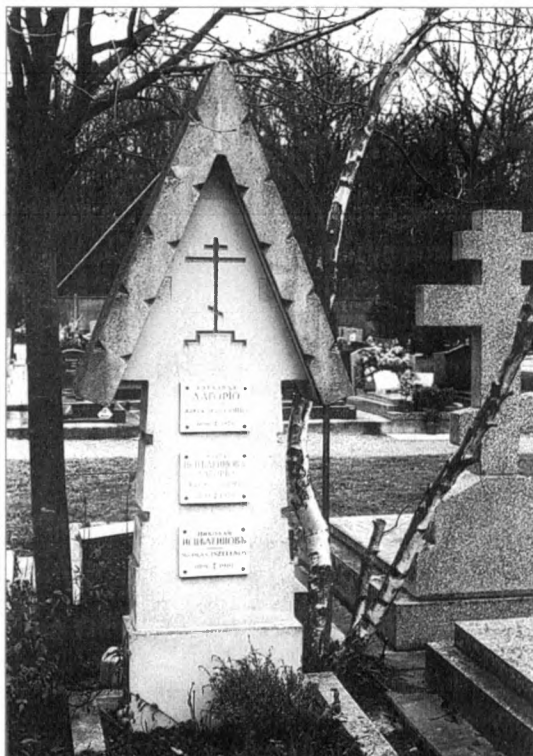
— Я его с моей мамой доведу туда, а за вами пришлю помощь.

Так он и сделал. И, насколько могу сообразить, как потом все случилось, мне не помнится, чтобы мы с ним и с его мамой еще повидались.

Они исчезли. Дело в том, что они были приняты в Финляндию по повелению мужа сестры Николая, финского дипломата, которому Хито сразу дал знать об их прибытии и к которому он поспешил отвезти изнуренную свою мать и сдать ее под опеку сестры его Зинаиды. И думаю, что необъяснимую чудодейственную помощь финских солдат, которых он, действительно, за нами прислал, он смог осуществить также благодаря заступничеству своего зятя.

Трудно это объяснить иначе, ибо был декрет финского правительства, запрещающий принимать русских беженцев.

И так, мы с Хито в Финляндии больше не виделись.



Памятник на могиле Н.И. Исцеленнова и М.А. Исцеленновой (Лагорио).  
Сент-Женьев-де-Буа, Париж

Встретил он однажды в Гельсингфорсе на какой-то выставке картин мою невестку Софию Францевну — художницу, учившуюся до того в Петербурге, в Школе поощрения художеств, с Марией Александровной Лагорио. Соня представила Мисси (Марии Александровне) нашего друга Исцеленнова. Судьба их свела на совместную супружескую жизнь до смерти, жизнь необыкновенно близких душ и бесконечно преданной любви.

Пишу эти строки 20 апреля 1981 года, когда оба они уже покинули нас.

1981

***Исцеленнова Мария Александровна,  
урожд. Лагорио***

*(1893, Варшава — 1979, Париж)*

Училась в Мюнхенской Академии художеств, затем в Петербурге у Е.Е. Лансере и Н.К. Рериха. Во время Первой мировой войны работала сестрой милосердия в госпиталях Петербурга. В 1915 — 1917 ее графика экспонировалась на выставках «Мир искусства».



Мария Александровна Исцеленнова  
(Лагорио). 1937

После революции с 1920 жила в Хельсинки. Работала художником-оформителем на кондитерской фабрике Карла Фазера (Karl Fazer), сотрудничала в издательстве М. Бер (M. Bähr). Была участницей художественных выставок в Хельсинки и Порву (Porvoo).

Вышла замуж за архитектора Н.И. Исцеленнова. В 1921 — 1925 жили в Дрездене, Берлине, Праге. В 1922 вышел альбом рисунков М.А. Исцеленновой. С 1925 — в Париже. Участница многих выставок за рубежом, в частности в Берлине, Франкфурте на Майне, Мюнхене, Праге.

Во время Второй мировой войны работала реставратором картин близ города Авиньона. Была многолетним членом Общества «Икона».

Общество «Икона» издало в память о художнице книгу, посвященную ее творчеству. 20 экземпляров книги было распространено в России через Русский музей в Петербурге.

*Лит.: М. Grey. Maria Lagorio. Paris, 1985;  
О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин.  
Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939.  
Биографический словарь. СПб., 1999, с. 361 – 362*

### **Катков Кирилл Михайлович** (1905, Москва – 1995, Нью-Йорк)

Живописец, иконописец, реставратор.

С 1922 по 1929 жил в Праге, где учился в Карловом университете и Академии художеств.

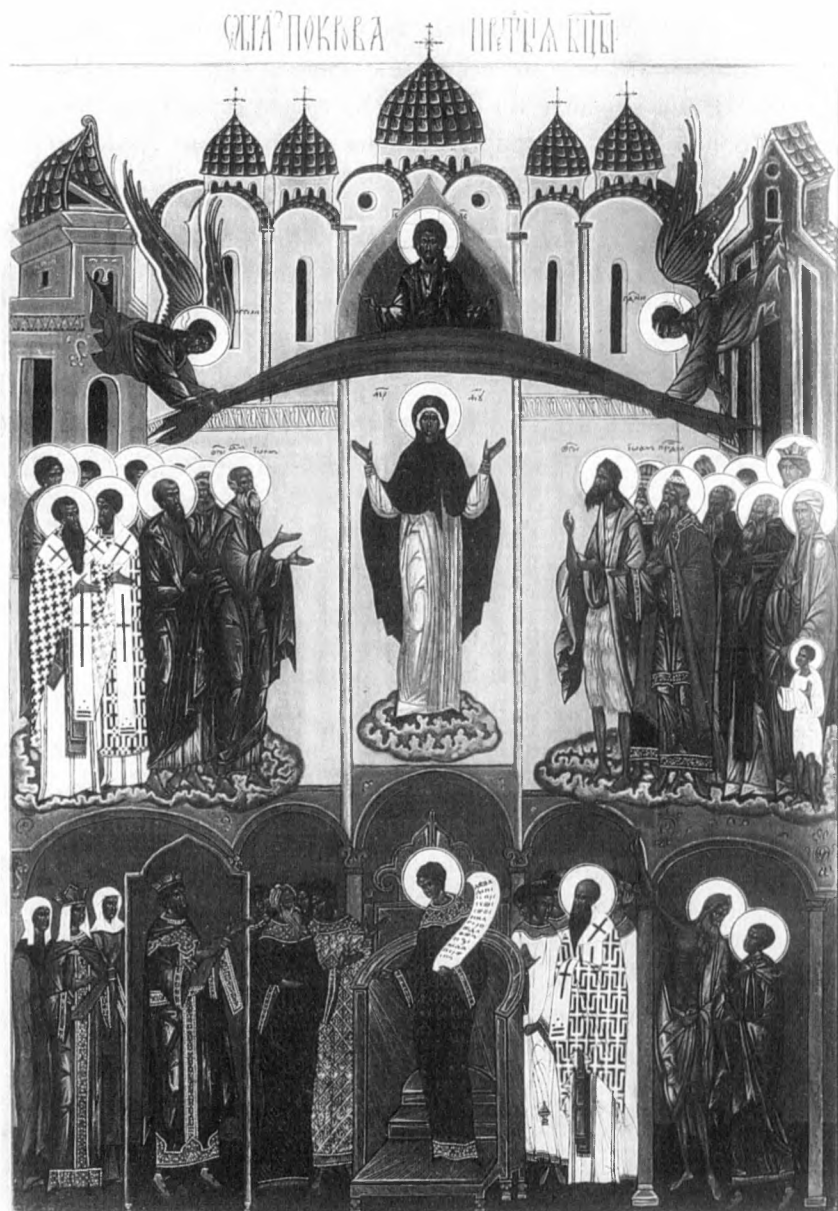
Посещал заседания в Seminarium Kondakovianum. В 1925 написал 64 иконы для четырехъярусного иконостаса в церкви Успения на Ольшанском кладбище (по замыслу И.Я. Билибина). Слушал лекции по византийскому искусству в Сорбонне. Расписал своды романской церкви в Сегонзаке. Совместно с А.В. Щекотихиной-Потоцкой написал иконы для русской церкви в Уругвае. Издал исторические атласы России.

Его большая заслуга – издание на собственные средства книги «Зарубежная Россия» (Париж, 1971), которая включает в краткой форме сведения о деятелях, обществах и памятниках русской эмиграции.

В 1965 переехал в Нью-Йорк, стал советником фирмы Сотби как реставратор и эксперт по иконам. Важными работами в эти годы были: иконостас для храма Петра и Павла в Монреале и св. Николая в Оттаве. Консультировал работы по росписи православной церкви в Ново-Дивееве близ Нью-Йорка. Выставки его работ прошли в Париже, Оксфорде, Нью-Йорке и Лондоне.

Сведений об официальном членстве в обществе «Икона» не имеется.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин.  
Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939.  
Биографический словарь. СПб., 1999, с. 319 – 320*



К.М. Катков.

*Икона Покрова Богородицы.*

*Церковь Успения Богородицы в Ольшанах, Прага, 1925*

## **Каштанов Николай Тимофеевич**

(1874, Москва — 1950, Париж)

Первый товарищ председателя Общества «Икона» и один из его основателей (можно предполагать, что он был другом В.П. Рябушинского).

Именитый московский купец и крупный суконный фабрикант. По словам Владимира Павловича Рябушинского, он «унаследовал от своих отцов деловитость, твердость, настойчивость в делах и глубокую веру в Бога и любовь к церкви».

Был членом московского Биржевого комитета, выборным московского купечества, членом Совета Всероссийского объединения торгово-промышленных и финансовых деятелей в Петрограде, членом московского Коммерческого суда (на эту



Н.Т.Каштанов

почетную должность выбирали обыкновенно людей независимых, безукоризненно честных, справедливых и всеми уважаемых). В эмиграции стал членом организационного комитета Сергиевского Подворья в Париже. В архиве Общества «Икона» хранится экземпляр очень интересных воспоминаний «О суконном фабриканте Николае Тимофеевиче Каштанове и его торгово-промышленной, финансовой и общественной деятельности как в России, так и за границей в эмиграции».

Был членом Совета Общества с 1927.

## **Ковалевский Петр Евграфович**

(1901, Петербург — 1978, Париж)

Историк, общественный деятель.

В эмиграции с 1920. Окончил Историко-филологический факультет Парижского университета. Докторская диссертация была посвящена Н.С. Лескову (1926). Много занимался русской христианской молодежью и вопросами экуменизма.



П.Е. Ковалевский

В 1924 — 1939 председатель РСХД. С 1962 возглавлял Русскую академическую группу во Франции.

Первый историк русской эмиграции. Неоднократно издавалась его книга «Исторический путь России. Синтез русской истории по новейшим данным науки».

Совместно с В.П. Рябушинским готовил «золотую книгу» русской эмиграции (1960). Всеобщее признание получил его очерк «Наши достижения. Роль русской эмиграции».

Состоял в Обществе «Икона». В марте 1940 читал в Обществе доклад «Исторический путь России».

Опубликовал монографию «Зарубежная Россия. История и культурно-просветительская деятельность Русского Зарубежья за полвека. 1920 — 1970» (в двух томах. Париж, 1971 — 1973).

*Лит.: Золотая книга эмиграции. Русское Зарубежье. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997, с. 296 — 299; Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918 — 1940. Писатели Русского Зарубежья. М., 1997, с. 213 — 214 (статья З.С. Бочаровой и В.В. Леонидова)*

*Светлой памяти  
Петра Евграфовича Ковалевского*

*К полугодью со дня смерти*

*Михаил Слезкин*

Мне хотелось бы на страницах «Русской мысли», в основании коей Петр Евграфович Ковалевский принял такое живое участие, поместивши свыше 1800 статей, рецензий и некрологов, поделиться моими отроческими и юношескими воспоминаниями о нем.

В своей книге «Хроника семьи Зерновых», мой друг, Н.М. Зернов пишет: «По дороге в Манчестер я остановился на несколько дней в Пари-

же. Особенное впечатление произвели на меня три брата Ковалевские, сыгравшие большую роль в судьбах эмигрантской церкви»...

Семья Ковалевских состояла из Евграфа Петровича, бывшего члена Думы и известного церковного деятеля в русской эмиграции, его жены Инны Владимировны, урожденной Стрекаловой, которая была педагогом и автором маленького труда о Владимире Соловьеве, и трех их сыновей. Старший — Петр — окончил Сорбонну и получил государственный докторат за диссертацию о Лескове, второй сын — Максим — был математик и известен главным образом как талантливый композитор и регент и, наконец, младший — Евграф, как его называли в семье и близкие друзья «Графчик», был удивительный человек со сложной судьбой.

В своей краткой, но столь [и] сердечной задушевной статье, посвященной покойному Петру Евграфовичу Ковалевскому, З.А. Шаховская пишет: «Мне хочется вспомнить небольшого, бледного, задыхающегося человека...» Да, таким он останется в памяти многих. Но я думаю, что Зинаида Алексеевна помнит также стройного, выше среднего роста молодого человека, очень подвижного, всюду куда-то спешившего. Таким был Петр Ковалевский, когда я его в первый раз встретил.

Церковная работа Петра Евграфовича началась еще в России. В 1918 году он участвовал во встрече патриарха Тихона в Петрограде...

В октябре 1921 года митрополит Евлогий, тогда еще архиепископ, поручил ему устройство штата для архиерейских служб. Так зародилось то, что впоследствии называлось «Митрополичий штат».

Впоследствии было создано по инициативе Петра Евграфовича Братство св. Александра Невского, во главе которого он стоял. Это Братство устроило за несколько лет до войны собрание, на котором присутствовали молодые представители трех юрисдикций, что тогда являлось совершенно исключительным явлением в парижской церковной жизни. В описываемые мною года главной чертой Петра Евграфовича была его способность к организации церковных служб. Я вспоминаю три таких службы, которые было очень трудно устроить.

Первая служба, которая не повторилась никогда больше в кафедральном соборе, была на Троицу. Служили три митрополита: митрополит Антоний бывший Киевский, митрополит Платон Северо-Амери-

канский, и наш митрополит Евлогий. Это была по своей торжественности, как сказал митрополит Антоний, служба подобная тем, какие бывали в Исаакиевском соборе.

Вторая — была организованная Петром Евграфовичем торжественная панихида, отслуженная на площади Этуаль у могилы Неизвестного солдата, в память убиенного короля Александра Югославского. На ней присутствовало все французское правительство, генералитет и президент Республики. Вдоль Елисейских полей были устроены громкоговорители, и православная панихида разносилась на большом протяжении парижских кварталов. Эта панихида состоялась в субботу, и Петр Евграфович мне рассказал, что это была вторая православная служба, которая была совершена в Париже публично. Первой был молебен, который служился на площади Конкорд в присутствии государя Александра I и представителей союзных армий.

И, наконец, третьей торжественной службой, устроенной Петром Евграфовичем, была панихида по великом князе Николае Николаевиче, на которой также присутствовали члены французского правительства и, как я отлично помню, генерал Вейган.

Нельзя также умолчать о Братстве св. Фотия, которое было основано братьями Ковалевскими, молодым философом, ставшим известным богословом, В.Н. Лосским и во главе которого стоял вначале властный А.Н. Старовский.

Фотиево Братство было построено в некоторой степени по образцу тайных католических орденов. Оно помещалось в подвальном помещении просторной виллы в Сен Клу, которую занимала близкая мне семья. Братство вело ортодоксальную православную политику. Оно было разделено на Провинции. Так, например, существовала Провинция св. Ириныя Лионского, во главе которой, несмотря на свою молодость, стоял Евграф Ковалевский; ее деятельностью было создание первого французского прихода. К моему большому огорчению, члены Братства обратились с тайной запиской к местоблюстителю патриаршего престола митрополиту Сергию, обличая в ереси о. Сергия Булгакова. Поступок Братства по отношению к о. Сергию Булгакову был огорчительный.

Возвращаясь к Петру Евграфовичу, нужно сказать, что он много потрудился по сближению профессоров католиков и протестантов с право-



славными. В 1943 году он вместе с греческим архимандритом Ионеско и французским архимандритом Жуани принял участие в организации Недели молитвы, и с 1944 года состоял генеральным секретарем Общego православного комитета по экуменической работе.

В своей статье З.А. Шаховская отметила, что нельзя найти ни одного доброго начинания русской эмиграции с начала 20-х годов, в котором бы Петр Евграфович не принимал участия...

Начиная с 1926 года и по 1930-й год он работал в качестве генерального секретаря организации обеспечения высшим образованием русской молодежи за границей, так называемого Федоровского Комитета. Когда я иногда заходил к нему на службу, в его приемной сидели молодые люди, которые нервно ждали приема. Вероятно, от результата беседы с Петром Ковалевским зависела их будущность, их студенческая будущность, а вероятнее всего — вообще их жизни...

Мои братья-товарищи по Александро-Невскому собору, были почти все, за малым исключением, на «ты» с Петром Евграфовичем. Я же всю жизнь ему говорил «Вы»...

И вот, кончая эти воспоминания, обращаюсь к нему в первый раз на «ты»: «Вечная тебе память, верный и смиренный раб Божий иподиакон Петр...

*«Русская мысль», Париж, № 3226, 19 октября 1978*

***Косинская Татьяна Владимировна,  
в монашестве мать Серафима***

*(даты жизни не установлены)*

Иконописец. Член Общества «Икона».

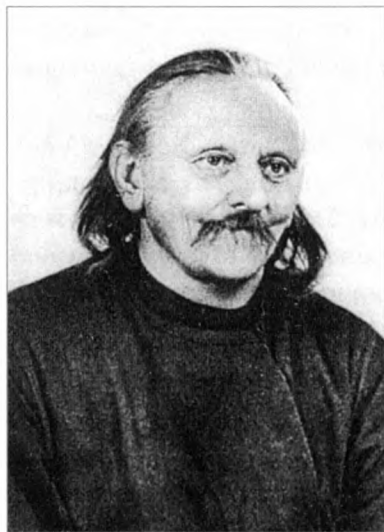
С 1946 возглавляла иконописную школу в Аньере близ Парижа.

Написала все иконы для иконостаса церкви Христа Спасителя в Аньере, созданной по проекту Альберта Бенуа.

Позже уехала в США.

**Круг Георгий Иванович,  
в монашестве о. Григорий**

(1908, Петербург — 1969, Сен-Дени близ Версаля)



Г.И.Круг (о. Григорий)

Крупнейший из иконописцев русского Парижа. Окончил русскую гимназию в Нарве (Эстония), учился в художественной школе в Тарту.

В эмиграции с 1931. В Париже обучался в Академии художеств у художников Н.Д. Миллюти и К.А. Сомова. Иконописную технику освоил у иконописца П.А. Федорова при Обществе «Икона». Большой живописный опыт сумел полностью подчинить иконописанию. Погребен в Святодуховском православном скиту во Франции у апсиды храма (L'Ermitage du Sainte-Esprit au Mesnil-Sant-Denis).

После смерти о. Григория издана книга «Мысли об иконе» с репродукциями его икон и списком мест, где находятся исполненные им иконы и фрески (УМСА-Press, 1979).

Был членом Общества «Икона» до принятия монашества.

Основные работы: иконостас Трехсвятительского подворья в Париже (1933 — 1935, совместно с Л.А. Успенским), иконостасы и фрески в русском старческом доме в Нуази-ле-Гран, в церкви Серафима Саровского в Монжероне, в скиту св. Духа в Mesnil-Sant-Denis, в церкви Иверской Божией Матери в детском летнем лагере в Нормандии («la Brasserie»), в церкви св. Духа в Кламаре, в церкви св. Троицы в Ванве и других местах.

Исполнил множество икон по частным заказам из Франции, Голландии, Англии и Италии.

*Лит.: О.Т. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 — 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 351*

## Светлой памяти Отца Григория Круга

В. Васютинская-Маркада

12 июня 1969 года, после долгой тяжелой болезни, скончался в скиту Святого Духа под Парижем, в Le Mesnil-Saint-Denis, отец Григорий Круг.

Как человек и художник, как монах и иконописец, он был наделен дарованиями, резко выделяющими его из среды окружающих, — богатством интересов, сложностью умозрения и обширным полем деятельности. Это был человек чрезвычайно умный, чуткий и тонкий.

Своим внешним обликом он сразу приковывал к себе внимание — необычайной выразительностью глаз, умиротворенно взиравших на мир Божий. Озарявшая его лицо улыбка отображала внутри себя обращенную мысль. Тихий же голос, при абсолютном слухе, придавал его церковному пению и чтению на клиросе прелесть чисто монашеского строгого распева. В своей скуфье и черной рясе он казался русским иноком, сошедшим с древней иконы. Таким он запечатлелся в памяти в последние годы его жизни, хотя и пришел к монашеству далеко не сразу и принял постриг уже в зрелом возрасте, сорока лет отроду.

Видимо, судьба его складывалась по промыслу Божию, приведшему отца Григория тернистым путем тяжких испытаний из мрака суетных терзаний к просветленному бытию праведника.

### Детство

Георгий Иванович Круг был уроженцем Петербурга. Свое детство он провел в семье, состоявшей из отца, шведа-протестанта, православной русской матери и сестры Оли, старше его двумя годами. Дети росли очень независимо, давая полную волю своему необузданному воображению [и] изобретательности. Так, по вечерам, перед сном, им полагалось читать по-немецки Vater Unser, так как они были крещены, по религии отца, протестантами. Маленький мальчик выкрикивал, что было мочи, слова заученной молитвы. Подобное усердие объяснялось тем, что, по разумению детей, Бог был далек, стар и глух — и мог не расслышать обращенных к нему молений. Приветливый, доверчивый и покорный мальчик бывал польщен, когда старшие обращались к нему в шуточной форме, наделяя его всевозможными кличками. Он млел от удовольствия, когда мать звала его «куриным умом, совиным глазом и жабьей

шейкой», и уплетал тарелку супа, переставая капризничать. Но с шести лет его характер резко изменился и из пай-мальчика он превратился в очень живого ребенка, забияку и драчуна.

К этому времени относится первое происшедшее с ним чудо. Играя со своей сестрой на плоту, устроенном на реке Крестовке, под Петербургом, протекавшей между островами, мальчик свалился в отверстие, проделанное в плоту. Бурное течение, клокотавшее в этом месте, было очень опасно: в нем часто тонули не умеющие хорошо плавать люди и звери. На отчаянные крики Оли прибежали опытные пловцы и бросились в воду. Там, под плотом, висел, раскачиваясь, потерявший сознание мальчик, зацепившийся воротником матроски за торчавший в досках гвоздь.

Этот эпизод был воспринят в то время как счастливая случайность. Вторым знамением, которое также было истолковано по-своему, стало его вторичное спасение от смерти. Однажды, в Нарве, дети шли на лыжах вместе с молодым швейцарцем-инженером, чемпионом лыжного спорта. Дорога вилась над обрывистой скалой, круто падающей уступами к реке, покрытой замерзшими ухабами и булыжником. На наивный вопрос мальчика, может ли знаменитый спортсмен спуститься по откосу на лыжах, солидный швейцарец ответил, что любому смельчаку, отважившемуся на спуск в этом месте, грозит неминуемая смерть. Когда шедшая впереди Оля случайно обернулась, она, окаменев от ужаса, увидела летевшего как птица по воздуху, балансировавшего руками, своего тринадцатилетнего брата, скрывшегося на ее глазах за уступом скалы, вышиной с шестиэтажный дом. Спустя некоторое время, они увидели выкарабкавшегося мальчика со сломанными лыжами за плечами. На нем самом не оказалось ни ссадины, ни царапины.

И впоследствии не раз смерть грозила ему, не считая целого ряда неизлечимых, смертельных болезней, каждая из которых могла обречь его на долгие годы неподвижного лежания в постели. Однако, произошло обратное.

### *Учение*

В 1921 году семья Круг переехала в Эстонию, где дети получили среднее образование в русской гимназии в Нарве. Одновременно Георгий Иванович стал заниматься акварельной живописью у художника Н. В.

Семенова. После окончания гимназии, в 1926 году, он поступил в Промышленно-художественную школу в Таллине, в класс графики, которым руководил художник Рейндорф, и сделал ряд прекрасных гравюр, выставленных среди лучших работ окончивших школу учеников, в специально отведенных залах. Два офорта были приобретены Народным музеем в Тарту.

Основной темой его гравюр того времени был современный город, с жуткими стенами темных домов, с пустынными улицами, как тисками зажатými городскими строениями в извилистый лабиринт. Лишь яркое пятно света, как бы намечающее отдушину за городской чертой, давало повод предполагать о существовании иного, свободного мира...

В 1928 году Георгий Иванович перешел к профессору Глинке, преподававшему в частной художественной школе в Тарту, для усовершенствования своей работы маслом. Здесь им был написан с местных жителей ряд портретов маслом, отличающихся правильностью рисунка и строгой пропорцией. К этому же времени относится его увлечение классической музыкой. Если в детстве игра на рояле казалась скучным занятием, то теперь она давала возможность самостоятельно развить музыкальные способности и выработать собственную технику, которая за три года упражнений, по восемь часов в день, позволила ему с большим успехом выступить на публичном концерте, хвалебно отмеченном прессой, в исполнении произведений Баха. Однако этот опыт остался без последствий и рояль был заброшен навсегда, тогда как работа кистью приобрела все большее и большее значение.

С целью серьезно продолжать занятия живописью Георгий Иванович переехал с семьей в 1931 году в Париж, где в 1929 году Татьяной Львовной Толстой была открыта Academie Russe de Peinture на улице Jules Chapelain около метро Вавен, в бывшем ателье известного американского художника. В состав совета учебного комитета вошли А.Н. Бенуа, М.В. Добужинский, В.И. Шухаев, М.А. Маклакова. Постоянный же профессорский персонал состоял из А.А. Зилоти, Н.Д. Миллиоти, Б.Д. Григорьева и самой Т. Л. Толстой. Просуществовав год, Академия распалась за недостатком нужных средств. Но ее ученики решили сами продолжать начатое дело. Они каждый год снимали ателье, а летом его бросали. Из профессоров с ними остался один Н.Д. Миллиоти. В первом же году самостоятельной жизни, когда было снято ателье на *impasse du*



О. Григорий Круг.

*Местные иконы в иконостасе церкви Серафима Саровского в Монжероне*

Rouet в 14-м аррондисеманте, у них впервые появился приехавший из Эстонии Георгий Иванович Круг и примкнул к образовавшейся группе молодых русских художников: Белоусовичу, Будаковой, Полозову, Муравьевой-Логинной и Успенскому. С Леонидом Александровичем Успенским они стали закадычными друзьями, почти неразлучно работая и общаясь.

К ним в ателье часто приезжал рисовать модели К.А. Сомов, который охотно давал, попутно, свои указания собравшейся молодежи и с которым у них установилась тесная связь. На лето К.А. Сомов приглашал к себе на дачу, в Нормандию, трех-четырех молодых художников, среди которых жил там и Георгий Иванович Круг. Все вместе уходило писать с натуры, пользуясь гостеприимством и советами по живописи Сомова.

Среди сохранившихся рисунков Г. И. Круга есть несколько очень удачных набросков карандашом, изображающих К.А. Сомова за работой.

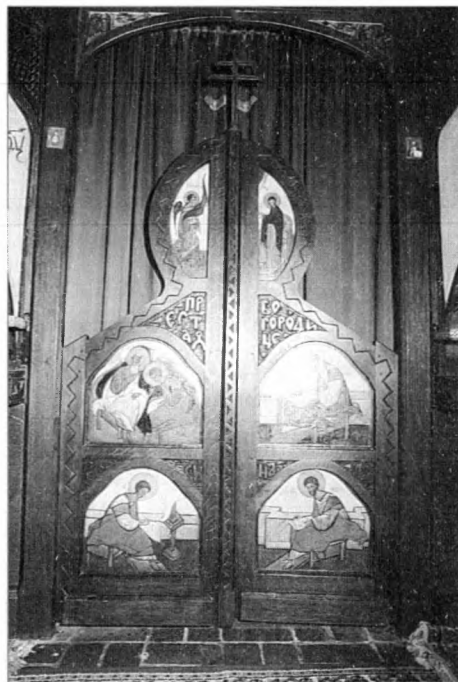
Кроме занятий в ателье и зарисовок с натуры деревенских пейзажей, старинных церквей и крестьян на поле. Георгий Иванович часто писал парижскую «зону» с ее хибарками и жившими в ней оборванцами. Им сделаны на эту тему иголкой на картоне раскрашенные миниатюры, свидетельствующие о большом мастерстве и знании этого дела. Еще удивительней кажутся акварельные иллюстрации к «Носу», которые ему хотелось напечатать с текстом Гоголя.

Альбом голов душевнобольных, сделанный им в больнице, превышает своей наблюдательностью и сложностью созданных образов все его прочие живописные произведения. К этому роду в живописи относятся только работы французского художника Жерико, написавшего десять картин с изображением искаженных безумием, навязчивой идеей лиц.

Два других альбома Георгия Ивановича посвящены зарисовкам средневекового аббатства Вонпесомбе и церквей Рима, где он побывал в 1965 году по приглашению католических монахов.

### *Жизнь в церкви*

Возвращаясь несколько назад, нужно сказать, что в конце 20-х годов состоялся очередной съезд Русского студенческого христианского движения, на этот раз в Печерах, на который Георгий Иванович попал по приглашению своих друзей. Здесь у него произошла знаменательная встреча с отцом Львом Липеровским, приехавшим на съезд делегатом из Парижа. Захваченный беседой о. Льва Липеровского, человека очень искренне и горячо верующего, Георгий Иванович поддался его влиянию и в нем бурно пробудилось религиозное сознание, приведшее его к при-



О. Григорий Круг.

*Царские врата в церкви Серафима Саровского в Монжероне*

нятию православия и обусловившее коренной перелом в его духовной жизни. По приезду в Париж он ревностно встал в ряды защитников верности патриаршей Русской церкви. Всецело проникшись православием, он бывал на службах и очень часто причащался. Горячо принимая к сердцу церковный раскол Зарубежья, происшедший в 1930 — 1931 годах, он сразу вошел в Фотиевское Братство, основной задачей которого была догматическая и каноническая защита единства Церкви, с целью установления Торжества православия на Западе. Вообще его любовь к России, к ее прошлому, к православной Церкви не имела предела. В этом вопросе он был непоколебим: не переносил ни малейшего неодобрения, возражений или критических замечаний, болезненно подозревая скрытое желание ущемить престиж его родины.

Когда же в 1933 году для Трехсвятительского подворья на рю Петель

понадобился новый иконостас, настоятель прихода, о. Афанасий, поручил эту работу Георгию Ивановичу, начавшему писать иконы еще в Эстонии. К этому делу, как и к Фотиевскому Братству, он привлек своего друга Леонида Александровича Успенского, который в то время стоял еще далеко от Церкви. С большим рвением они стали серьезно заниматься иконописью и Георгий Иванович часто ездил к Ю.Н. Рейтлингеру на Сергиевское Подворье и к П.А. Федорову в Клиши, чтобы работать под их руководством. Он поселился в парижском предместье, при церкви Святой Троицы в Ванве. Здесь ему была поручена должность псаломщика;



О. Григорий Круг  
Троица. Фреска в апсиде церкви Серафима  
Саровского в Монжероне



во время богослужений Георгий Иванович не только пел и читал на клиросе, но и неизменно причащался за каждой литургией.

В свободное от церковных служб время его главным занятием все эти годы стала иконопись, в которой он старался воплотить самый дух древнерусского письма. Не нарушая строгого канона православной иконы, будучи сторонником установленных правил, он все же сумел ввести в свое религиозное творчество элементы чисто живописного начала, родившие его с лучшими мастерами золотого века русской иконы.

Одним из главных достоинств его созданий было полное обновление композиции, даже часто повторяемых им подлинников: «Святой Троицы», «Нерукотворного Спаса», «Божией Матери», «Тайной Вечери» и двенадцатых праздников. Каждый раз из под его кисти возникали новые иконы, проникнутые трепетной свежестью нововоплощенной духовной идеи, чуждые раз и навсегда выработанному трафарету.

Перед тем как начать писать он много читал, внимательно просматривал изображения икон, старался проникнуть в самый процесс творческого вдохновения и затем быстро наносил контуры святых, оформляя выношенную в себе мысль. Долго, тщательно и не спеша он дописывал потом начатую работу, неоднократно возвращаясь к первоначальному изображению.

Весной 1948 года он был пострижен в монашество отцом Сергием, настоятелем церкви Святой Троицы в Ванве, при которой и жил, и получил имя преподобного Григория иконописца Печерского. Двадцать лет прожил отец Григорий в монастыре, под бдительной заботой о нем архимандрита Сергия, его духовного отца, который болел за него душой и с любовью оберегал и защищал от всех невзгод. Их трогательные взаимоотношения походили на лесковских соборян. Стоило, например, предложить отцу Сергию посмотреть сделанные в России снимки церквей и монастырей, как он сразу просил позвонить об этом отцу Григорию, зная, какую радость доставит ему подобный просмотр; не успевали вы закончиться о приглашении отцу Григорию, как он вас прерывал, благодаря за внимание и тут же добавляя о том удовольствии, которое бы получил отец Сергей от видов России. Один раз у них произошло недоразумение с посторонним лицом, рассказывая о котором о. Сергей

скорбел при мысли, что огорчили о. Григория, тогда как о. Григорий волновался только о том, что из-за него попало о. Сергию. Вообще монахом отец Григорий был удивительным: деликатным, приветливым и крайне снисходительным к слабостям других. В нем не было ни капли суровости, замкнутости или нелюдимости, он не только не избегал общения с людьми, но, наоборот, весело шел навстречу посещавшим его друзьям и поражал собеседников своими обширными познаниями в области религиозных вопросов, искусства, русской литературы и даже политики. Он живо откликался на самые разнообразные темы, охотно принимал участие в спорах. Любил жизнь, любил природу, людей и зверей, всю вселенную, сотворенную Богом. Но материальный мир для него не имел никакого значения. Он жил вне практических проблем, игнорируя все мирское, установленное житейскими формами.

В нем говорил органически присущий ему аскетизм, а не наложенное извне послушание. В этом преломлении монашеских традиций, восходящих к первым векам христианства, заключалась одна из наиболее характерных черт жизни отца Григория. Недаром французский писатель Arnaud Desjardins, исколесивший вдоль и поперек Индию, был несказанно поражен, найдя на Западе полное преодоление законов, которым подвластна материя. Их встреча произошла в тот день, когда у о. Григория случился удар и он временно был частично парализован. Несмотря на это, больной встретил гостя улыбаясь, пребывал вне и выше физических страданий. Подобную духовность писатель наблюдал только среди тибетских монахов. В том состоянии мистического мировосприятия, в котором находился отец Григорий, самые обычные вещи утрачивали свой смысл, он вполне мог забыть поесть или, по рассеянности, машинально скушать все, положенное ему на тарелку; мог вытереть, за неимением под рукой нужной тряпки, пальцы о свои волосы: мог сунуть в карман незавинченные тюбики с краской; мог разом проглотить все лекарства, чтобы больше не думать о них в течение дня. При этом он никогда не утрачивал чувства юмора, метко и остроумно пересышая свою речь своеобразными шутками. Однажды, во время непринужденной дружеской беседы, я позволила себе заметить, что у одного из приехавших из России духовных лиц был невероятно большой живот, плохо вяжущийся с его монашеским саном. Не меняя веселого тона, о. Григорий задорно ответил:

— А живот это ничего. Так даже полагается: получается более солидно. А вот здесь монахи, хотя и худые, да зато ух какие ядовитые...

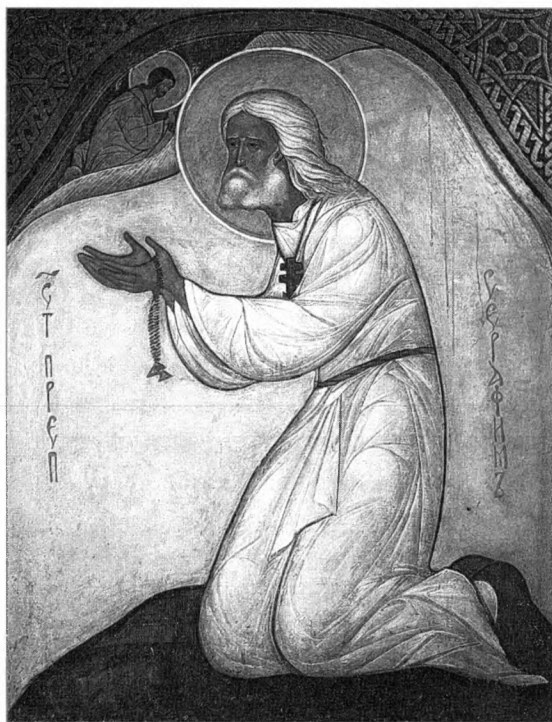
В области юмора за ним всегда оставалось последнее слово. Так, например, когда мы привезли ему в подарок из России икону трех святых, имен которых не могли разобрать, отец Григорий, взглянув на образ, улыбнулся и с лукавинкой заметил, смотря на меня в упор:

— Это святые Гурий, Самон и Авив, которым молятся жены, когда хотят стереть своих мужей в порошок.

Не могу удержаться, чтобы попутно не упомянуть об одном старом еврее, перешедшем в православие, но чрезвычайно гордившемся своим происхождением, считая, что его род ведет свое начало от царя Давида. По этому поводу отец Григорий, добродушно посмеиваясь, говорил, что у этого еврея такой вид, будто он осчастливил своим присутствием православие, «а Старый Завет читает по субботам как семейную хронику...».

Не удивительно поэтому, что помогая Н.С. Гончаровой писать декоративные панно, он с особенной любовью всегда вспоминал М.Ф. Ларионова и как художника и как человека. Штукарь и балагур, Ларионов импонировал молодежи своей бравадой.

Живопись как таковую отец Григорий ценил, понимал и любил со знанием истинного живописца. У него самого, среди многочисленных трудов по иконе, были собраны монографии о лучших мастерах Запада: Рембрандте, из художников Возрождения Рафаэле и Микельанджело, Греко, а также всех



О. Григорий Круг.  
Преподобный Серафим Саровский. Фреска  
в церкви Серафима Саровского в Монжероне



О. Григорий Круг.  
*Архангел Михаил. Икона в церкви Серафима  
 Саровского в Монжероне*

больших русских художниках XIX века. Когда в 1967 году мы проводили лето около Родэза, мы пригласили отца Григория поехать с нами в Кастр для осмотра музеев Гойи, Тулуз-Лотрека и старинных романских церквей. Надо было видеть, с каким наслаждением он любовался понравившейся ему вещью, разбирая каждую картину со стороны ее замысла и технического выполнения.

Мне нередко приходилось обращаться к нему за справками по вопросам искусства, и он с готовностью и безошибочно давал точные указания, называл источники, помнил нужные мне даты. Правда, наши взгляды на искусство резко расходились. Отец Григорий

был сторонником реализма, отстаивал достоинства И.Е. Репина за виртуозность рисунка и сочность его кисти. К творчеству же Пикассо и Шагала относился весьма отрицательно, ощущая в них огромную силу разлагающего темного начала. Коробило его и от абстрактных икон А.Г. Явленского, которые он воспринимал не как безобразные, а как «безобразные», и безобразные именно тем, что они лишены «образа и подобия Божия».

Но он никогда не позволял себе плохо отзываться о работе других иконописцев. И настолько опасался повредить человеку своим осуждением его мастерства, что когда отца Григория позвали для критики из ряда вон плохо и неподобающим образом написанных икон, он, из деликатности, принялся их расхваливать...

В начале пятидесятых годов о. Григорий все больше и больше времени стал проводить в скиту Святого Духа, где занялся росписью трехпри-

дельного храма, бывая в Париже наездами только для присутствия на богослужениях. В тихой молитве и религиозном творчестве он обрел покой в лоне православной церкви, в скиту, окруженном рощей, куда к нему приезжали люди, ища духовного общения, движимые желанием увидеть живой пример христианского отношения к жизни. И не одни только люди, но и пугливые зверюшки выползали к нему из своих норок. Они настолько перестали его бояться, что одна из мышей вывела у него под подушкой своих детенышей, а маленький мышонок, заболев, приходил отогреваться к изголовью отца Григория, где и умер возле своего друга — человека...

С годами у самого отца Григория начали открываться одна за другой тяжелые болезни: артрит ног, высокое давление, диабет, грудная жаба, несварение желудка... Он иногда утаивал недуги из опасения, что его отправят в госпиталь на исследования и пропишут надоевшие ему лекарства и еще более ненавистный мясной режим, на который он жаловался с подлинным огорчением:

— Ведь я же монах, а вы хотите превратить меня в Синюю Бороду!

Продление жизни путем лечения противоречило монашескому мировоззрению, основанному на безоговорочной покорности воле Божией, без которой ни один волос не упадет с головы человеческой. Кроме того, покровительством святой Женеьевы он объяснял чудесное исцеление некоторых болезней, наступавшее после того, как он прекращал принимать лекарства и отказывался следовать назначенному режиму.

Он часто изображал святую Женеьеву на фресках и уповал на ее заступничество в своих начинаниях. Откровение, полученное им от святой Женеьевы, придавало ему сил переносить страдания и со смирением готовиться к смерти. С октября 1968 года состояние его здоровья ухудшилось, и отец Григорий больше не покидал скита. Последние пятьдесят дней жизни он почти не мог усваивать принимаемой пищи, вызывавшей тяжелые приступы рвоты.

Мы виделись с ним в последний раз за две недели до его кончины, приехав в скит на литургию. За трапезой мы рассказали ему о стекающем народе к иконе святого Спиридона Тримифунтского, которую он сделал для церкви Святой Троицы в Москве. Его икону так «зацеловывают» верующие, что вокруг нее пришлось расставить ставники со свечами, чтобы ее не испортили. В церкви перед ней теперь могут слу-

жить акафисты и за литургией всегда поминают о. Григория... Он так был растроган этими вестями, что на прощание обнял нас с мужем и троекратно расцеловал.

Перед самой смертью наступило кратковременное улучшение.

11 июня он мог отстоять литургию, пел и читал на клиросе и причастился Святых Тайн. Днем еще дописывал начатые иконы, одна из которых — «Христос с Фомой неверующим» — предназначалась для пользовавшего его врача, православного грека. Появление в скиту этого известного кардиолога тоже нельзя отнести к естественным вещам: как-то вечером к остановке автобуса, где стоял, дожидаясь, о. Сергей, подъехал автомобиль. Сидящий за рулем господин любезно предложил подвести его до дому. Узнав по дороге о болезни русского монаха, он стал приезжать в скит, привозить лекарства, измерять давление, брать кровь для исследования. Отец Григорий был поражен таким отношением и, чтобы не обидеть своим отказом, с благодарностью принимал все коробочки с пилюлями, но потом неоткрытыми складывал их подальше.

Страдания, перенесенные им, совершенно просветили его душу. Он умер, преображенный благодатью, которую впитывал через постоянное участие в Таинстве Евхаристии.

Свой иконописный дар он обратил в прославление и служение православной Церкви. Его творчество потребует тщательного изучения. Оно отличается своеобразным сочетанием красок, глубоким чувством материала, строгой простотой и спокойным величием ликов сонма святых.

Отец Григорий любил писать большие композиции: фрески, иконостасы, царские врата.

Благодаря непрерывному труду и стараниям его росписи украшают стены Трехсвятительского подворья в Париже и православной церкви в Муазенэ; иконостасы его работы находятся в Ванве, в домашней церкви, устроенной в доме Николая Александровича Бердяева в Кламаре, в детском приюте Софьи Михайловны Зерновой в Монжероне, в летней колонии Hauteville в Бретани, в православной церкви Гааги.

Лучший иконостас его работы стоит в русском доме в Нуази-ле-Гран.

Но самое цельное и ценное из всего им созданного — это роспись трехпрдельного храма в скиту Le Mesnil-Saint-Denis. В творческом воплощении единства замысла кроется завершение высокого духовно-

го подвига, олицетворенного фресками запрестольного «Сошествия святого Духа», «Сошествием во ад», угловой фреской за жертвенником правого придела «Не рыдай Мене, Мати», «Благовещением», «Богоявлением» и «Преображением», а также изображением святого Симеона Столпника со святой Женевьевой и многих других Божьих угодников.

Уступая просьбам, о. Григорий нередко писал и отдельные иконы: для частных лиц, православным и католическим священникам, в монастыри и церкви.

Сейчас еще трудно подвести полный итог наследия, оставленного им. Можно лишь попытаться сделать краткий перечень мест, куда разошлись его работы: в религиозный музей Академии Троице-Сергиевой лавры, в мужской монастырь архимандрита Софрония в Англии, в русскую церковь в Сен-Рафаэль, в маленькую католическую обитель в горах Савойи, наконец, взятые с собой, при отъезде в Америку, владыкой Вениамином иконы Иверской Божией Матери и Николая Угодника...

Стараниями друзей, почитавших уже при жизни отца Григория, со страшными трудностями удалось добиться разрешения придать погребению его прах за алтарем в Скиту, несмотря на все постановления, строго воспрещающие хоронить покойников за пределами кладбищ.

Да послужит его могила местом молитвы для всех тех, кто нуждается в заступничестве праведника перед Богом.

*Трепетно, радостно служил он Богу...*

*Андрей Шишкин*

Судьба инока-иконописца о. Григория Круга – судьба одного из русских «в рассеянии сущих» (как возглашает о нас, живущих в Зарубежье, Церковь на литургии), который сохранил в себе и в своем искусстве образ живой святой Руси. Родился о. Григорий в Петербурге в 1909 году, в 1921 году уехал в Эстонию, где окончил гимназию в Нарве и художественную школу в Тарту. С 1931 года учился в Парижской Академии художеств под руководством Н.Д. Миллиоти и К.А. Сомова, посещал мастерскую Наталии Гончаровой, брал уроки у иконописца П.А. Федорова. Важным для него оказалось знакомство с Владимиром Лосским и Ковалевским, общий интерес к церковным вопросам привел его в парижское Братство святого Фотия. Как вспоминала дочь В.Н. Лос-

ского Екатерина Асланова, «оно сформировало поколение молодых русских эмигрантов, научив их искать в христианстве основное, очищать от всякого «фольклора» ( или «бытового православия», как говорил В. Лосский ), освободить от усвоенного в силу неизменных привычек псевдо-традиционализма и обрести истинное предание Церкви». Следуя этим принципам, Братство продолжало признавать каноническое возглавление Московской патриархии.

Остался в лоне Русской православной церкви о. Григорий. В 1948 году он принял постриг в монашество; его иноческое имя было избрано в честь нечерского преподобного Григория — иконописца. Наречение именем этого преподобного было, конечно, не случайным ( по мысли о. Павла Флоренского, от небесного чертога святой несет соименным ему энергию своего имени ). В это время начинается религиозное творчество о. Григория Круга. Как писал о художнике Леонид Зуров ( он познакомился с о. Григорием Кругом еще в 1935 году в Изборске ), в послевоенные годы «иконопись захватила его всецело. Он изучал фрески, итальянское искусство, иконы. Главное в жизни для него было теперь иконопись и церковные службы... В иконописи он, наконец, нашел себя, в иконах глубоко богословски мыслил» («Новый журнал», № 124).

За два с небольшим десятилетия о. Григорий создал 550 икон и фресок, расписал иконостасы в Святодуховском скиту в Анривиле, в Трехсвятительском подворье в Париже, в храмах Англии, Франции и Голландии. Вот как Е. Асланова описывает свое впечатление от одной из иконописных работ о. Григория: «Одна его фреска особенно меня поразила: это «Пятидесятница» — «Сошествие Духа святого» — в апсиде Святодуховского скита; в нем о. Григорий провел последние годы своей жизни, там он скончался, там и похоронен... На фреске «Пятидесятницы» изображены двенадцать апостолов, принимающих в огненных языках Духа Святого. В самом центре иконы — монументальная фигура Пречистой Девы с руками, простертыми в молитвенном жесте хваления и заступничества. «Апостолов двенадцатница» получает огненное крещение, предвещанное Иоанном Предтечей, устрояется Церковь, полагается ее начало силой и действием Святого Духа.

Это поразительное по своей композиции изображение пронизано светом совершенно невещественным. Мы уже не знаем, сияет ли он сверху, от «огненных языков», или исходит от святых апостолов и Божией



Матери. Его блеск, его сила неопределимы. Это тот же Свет, который, излучаясь от Христа, поверг на землю Петра, Иакова и Иоанна в момент Преображения; теперь же все апостолы могут принять его, быть им озарены, им пронизаны. Отец Григорий прославляет этот свет в своей живописи так же, как святой Симеон Новый Богослов прославляет его в своих гомилиях: «Он озаряет нас, этот незаходимый, неизменяемый, неистощимый, ни в чем не затмеваемый свет; он говорит, действует, живет и животворит, преобразуя в свет тех, кого озаряет. Бог есть Свет, и те, кого Он удостоивает видеть Себя, видят Его, как Свет».

...Каноническое сознание позволяет христианам всех эпох так действовать, строить, писать или изображать в разные исторические эпохи, чтобы догматы веры были в мире живыми ... Это догматическое учение, это видение преображенного мира в Свете Божественном, в Его Истине полностью дано нам в иконах о. Григория Круга. Сама собой возгорается молитва, когда смотришь на святого, праздник или евангельское событие...; он сумел написать — чтобы подарить его нам, — свое видение Бога, боговидение глубокого мистика».

Религиозное творчество о. Григория вплоть до последнего времени оставалось известным лишь узкому кругу ценителей во Франции. Положение изменилось, когда в 1978 году во Франции вышли в свет отдельной книгой размышления о. Григория о религиозном искусстве иконописи («Мысли об иконе», ГМСА-press). К тексту о. Григория были приложены репродукции его икон (две цветные и



О. Григорий Круг.  
Евангелист Матфей. Икона в церкви  
Серафима Саровского в Монжероне

28 черно-белых иллюстраций форматом в восьмую долю листа), но главным здесь была именно публикация текста, а не воспроизведение икон художника. Теперь в Америке вышел художественный альбом работ иконока-иконописца (большой формат, 22 репродукции в цвете, с использованием специальной техники печати), и любители иконописи могут своими глазами оценить религиозное искусство нашего современника.

Идея и осуществление альбома принадлежат о. Андрею Трегубову. Каждая репродукция иконы предваряется введением — своего рода богословским и искусствоведческим объяснением создания о. Григория. Автор текста объясняет основы христианской символики, в первую очередь символики света и цвета, художественные принципы и формальные аспекты искусства иконописания, религиозное понимание иконы. В иных случаях перед нами рассказ о святом, изображенном о. Григорием, и рассказ этот исходит прежде всего из прочтения живописного повествования самой иконы. В альбоме в известном смысле осуществлена идея Екатерины Аслановой, которая двадцать лет назад писала о том, что следовало бы рассмотреть все созданное о. Григорием, выделяя именно его богословскую мысль.

Движущая идея религиозной живописи о. Григория — светоносность. Свет, светоносность — ключевые слова для понимания его иконописи. К действию света возводится наш взор при созерцании фрески архистратига Михаила, созданной о. Григорием в Святодуховском скиту. Вот как о. Андрей Трегубов передает свое впечатление от образа архангела: «Уже первый взгляд на фреску приводит ум в изумление. Сверкающий красный цвет ризы архангела, пронзенный белыми лучами световых бликов, создает образ струящегося огня, который Господь, по слову псалмопевца, сделал своим служителем».

Название художественного альбома — «Свет Христов»; это название как нельзя лучше определяет смысл эстетической функции света в созданиях иконописца. Ведь, как пишет о. Андрей Трегубов в предисловии к альбому, «возрождение иконографической традиции о. Григорием Кругом — это прежде всего откровение живого света Христова, свидетельство Его спасения, образ прославленной Церкви». В вступительном тексте к иконе св. Крестителя Иоанна он поясняет: «Одежды на иконах часто пишутся так, как если бы они сияли светом, подобно гиматию Иоанна Крестителя здесь. В Библии свет есть первое творение Божие, главный

символ его нетварной Славы: Создавший небо и землю «одевается светом, как ризою» (Псалом 103). Адам и Ева, сотворенные по образу и подобию Его, подобным же образом были облечены в одежды из света...

Иконы восстанавливают реальность человеческого существа как образа Божия, озаренного Его славой. Вот почему одежды святых так победно сияют, исполнены светом, светятся той славой, которой Бог их украсил». В художественном альбоме воспроизведены иконы Христа Пантократора, Казанской Божией Матери, Иоанна Крестителя, апостола Павла, архангела Гавриила, архангела Михаила, св. Серафима Саровского, Николая Чудотворца, Троицы. Воспроизведена также икона св. Женеьевы Парижской. Женеьева, святая V века, покровительница Франции, играла, как вспоминали современники, особую, таинственную роль в жизни о. Григория Круга. В почитании им св. Женеьевы сказывалось его отношение к французской земле, давшей приют русскому изгнаннику в последние четыре десятилетия его жизни. Лик св. Женеьевы он включил в икону Всех святых в земле российской просиявших — к немалому изумлению заказчиков, как вспоминает Е. Асланова. Над мистическим значением этого поступка о. Григория Круга стоит задуматься. Не напоминал ли он о единстве восточного и западного духовного упования?

*«Русская мысль», Париж, № 3868, 1 марта 1991*

### **Кюлев Иван Артемьевич**

*(1893, Ростов на Дону — 1987, Монморанси близ Парижа)*

Среднее образование получил в казенной Ростовской гимназии, после окончания которой поступил в Школу живописи, ваяния и зодчества в Москве, где учился В.А. Серова и К.А. Коровина (малая золотая медаль). Затем поступил в Петербургскую Академию художеств, по завершению которой получил право на поездку в Италию на три года. Война, а затем революция помешали ему воспользоваться этим правом.

В 1918 — 1919 попал в Хорватию, затем в Македонию (1919 — 1923), работал художником-декоратором в театре в Скопле. По поручению митрополита Варнавы объездил южную Сербию, Македонию и Далмацию, сделал много копий фресок и старинных икон, а

также занимался их реставрацией. В Нерези первым открыл фрески XII века. Преподавал в школе рисования, писал портреты.

С 1926 в Париже. Учился иконописи у П.Н. Софронова. Исполнил 40 панно для скита в Мурмелоне на религиозные темы. Имел частные и церковные заказы. Постоянно экспонировал написанные им иконы на выставках Общества «Икона». Было организовано несколько его персональных выставок: Флоренции, Брюсселе, Гааге и Медоне. В Париже ежегодно выставлял в Салонах свои картины. Ему принадлежат серии иллюстраций к Библии (Апокалипсису), к произведениям Данте (Божественная Комедия), Шекспира, к сказкам Гофмана. Исполнил орнаментальную роспись в бенедиктинском монастыре в Шеветоне (Франция). Большая часть икон И.А.Кюлева находится в частных собраниях.

Скончался в старческом доме в Монморанси.

В журнале «Возрождение» в 1955 была помещена содержательная статья критика Норы Лидарцевой о художнике И.А. Кюлеве.

*Лит.: О.Л. Лейланд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 360*

### *И.А. Кюлев — художник Божией милостью*

*Нора Лидарцева*

В Париже, где столько деятелей от искусства стяжали славу, проживает в неизвестности уже много лет художник Иван Артемьевич Кюлев. Это большой талант, подлинный мастер кисти с безупречным вкусом, благодаря которому красота не становится красотой, а строгость и простота не впадают в сухость. Ввиду подлинности, благородства, красочности и технического совершенства искусства И.А. Кюлева, как-то неловко «открывать» его, но это своего рода честь, выпавшая на долю «Возрождения». Впрочем, кое-кто из французских и бельгийских критиков уже принес свое «mea culpa», а знаток искусства Ж. Морель прочел о нем обстоятельную лекцию по поводу устроенной им выставки в Медоне в 1948 году.

Каков же путь, пройденный этим незаурядным художником?

Иван Артемьевич Кюлев родился в Ростове в 1893 году. Он окончил московскую Школу живописи, ваяния и зодчества. Затем переселился в Петербург, где продолжал учиться в Академии художеств. Окончил он ее блестяще: ему полагалась «заграничная поездка» (соответствующая

здешнему «При де Ром»). Но в это время разразилась война, и молодой художник вместо заграницы был отправлен на Турецкий фронт.



О. Григорий Круг и И.А. Кюлев.  
*Житийная икона преподобного Андрея Рублева*

В начале гражданской войны он попал в Хорватию. Там он познакомился с рядом сельских учителей, поразивших его своей культурой. Он получил заказ на портрет одного учителя, другого, третьего... Писал их жен, детей. Когда кончал работу в одном учительском доме, за ним присылал подводу следующий учитель... Один из них подарил ему книгу о Ван Дейке в роскошном иллюстрированном издании. Везде он был дорогим и уважаемым гостем, а последний его заказчик, сербский учитель, просто пригласил его к себе на полгода.

После хорватской деревни, Иван Артемьевич узнал Загреб, хорватскую столицу и университетский город, опять-таки поразивший его своей культурой. В Загребе было несколько театров: опера, драма, балет. Прожив там полгода, художник получил предложение писать декорации для строящегося оперного театра. Но это значило бы провести еще некоторое время в ожидании заработка, а положение тем временем содалось такое, что необходим был немедленный заработок.

Поэтому пришлось это предложение отклонить и принять приглашение в Скопле (бывшая Македония, теперь южная Сербия). Там наш художник работал четыре года, за которые написал декорации для сорока восьми постановок! В театре, носившем название «Народно позорище», куда он был приглашен, шли драмы и оперетты. Директор его оказался очень культурным человеком, бывшим директором гимназии. Ему хотелось поставить возглавляемое им театральное дело на известную высоту, расширить кругозор своей публики. А потому он не ограничивался сербскими произведениями в постановке сербских режиссеров, а приглашал русских режиссеров: Ракитина, Верещагина, и ставил пьесы русского и мирового репертуара. Но, разумеется, у него работали и сербские режиссеры. Кюлев писал декорации для тех и других.

Он познакомился с патриархом Варнавой, в бытность его митрополитом южной Сербии, который задался целью установить, каков был подлинный лик св. Саввы (самого почитаемого в Сербии святого), так как его изображали то с длинной бородой, то с бородой подрезанной, как у ассирийцев. Надо было отыскать самое старинное изображение св. Саввы, чтобы выяснить, какой из этих двух обликов первоначальный, а какой был видоизменен следующими поколениями. Патриарх Варнава окончил Киевскую Духовную академию и любил окружать себя русскими священниками. Вот он и поручил русскому художнику объехать мо-

настыри и старинные церкви по всей Македонии и южной Сербии, в местностях подчас диких, недоступных, для чего снабдил его бумагами, призывавшими духовные и светские власти оказывать ему всяческую помощь. Путешествовал художник на предоставленных ему подводах; везде, где он останавливался, его встречали с почетом, отводили ему комнату с полным столом.

После ряда поисков и сопоставлений, И.А. Кюлев установил, что самое древнее изображение св. Саввы написано в XIII веке; на нем он — с подрезанной «ассирийской» бородой. Попутно он зарисовал копии с сербских святых, а в Нерезе обнаружил и очистил в монастыре фрески XII века; их почему-то замазали приблизительно в XVIII веке и покрыли изображением Царей. Кюлев, убрав их, обнаружил Иоанна Дамаскина, голову архангела Михаила и ряд других жемчужин средневековья, которые произвели на него сильное впечатление, вызвав склонность к мистике.

По возвращении в Скопье часть его зарисовок взял митрополит Варнава, часть приобрел Университет, в котором в ту пору читали русские знаменитости: проф. П.М. Бицилли, византолог Н.Л. Окунев и другие.

В конце 20-х годов И.А. Кюлев переехал в Париж. Он всей душой стремился сюда. Во-первых, здесь жил его любимый брат с семьей; во-вторых, город-светоч ведь издавна считался широким поприщем для художников. Попасть в Париж для художника — знаменательный этап на пути к славе.

На деле оказалось другое. Не повезло — и при этом крупно — уже в дороге. Иван Артемьевич, конечно, не хотел ехать в Париж



И.А. Кюлев.  
*Богоматерь Умиление. 1960.*  
Частное собрание, Париж



с пустыми руками. Для этого он исполнил ряд работ — картины, декорации, иллюстрации... Их он сдал в багаж, взяв с собой в купе только два чемоданчика с личными вещами. И весь его багаж пропал. Так как он не был застрахован, то художник не получил даже денежного возмещения.

Началась трудная жизнь русского беженца в Париже. Приехав не без денег, И.А. Кюлев видел, как быстро здесь эти деньги таяли. Пришлось прежде всего принять службу, пусть мало подходящую, но дающую верный кусок хлеба. Работая целый день, И.А. не только продолжал писать картины, но когда Общество «Икона» выписало из Риги старообрядца иконописца Пимена Максимовича Софронова, чтобы ознакомить желающих с приемами иконописцев, он стал у него учиться. Иконы, картины, рисунки... У художника опять появился изрядный багаж. И вот этому «багажу» опять не повезло и опять на железной дороге. Во время Второй мировой войны должна была открыться выставка Кюлева в Брюсселе. Он отправил туда свои произведения... и как раз в тот вагон, где они находились, попала бомба. Но настал конец и этой войне. Кюлев начал выставлять: в 1947 году в Брюсселе, в 1948 году в Гааге. В том же году он сделал выставку под Парижем, в Медоне. Все эти выставки вызвали совершенно восторженные отзывы прессы. В самом Париже он участвовал в салонах Art Libre и Independants.

В 1951 году была устроена его индивидуальная выставка во Флоренции. Там, в замечательном палаццо времен Данте, под покровительством Общества Данте Алигьери, наш художник выставил свои многочисленные иллюстрации к «Божественной Комедии» — темперой, а также серию иллюстраций, посвященных «Иову», — тушью.

Темпера — любимый материал И.А. Кюлева; в его приспособлении она сочетает изысканность гуаши с сочностью масла (Кюлев не любит писать масляными красками). Его любимая тема в данное время — натюрморт. В нем он достиг исключительного мастерства. Глядя на его натюрморты, просто не знаешь, который предпочесть. Почти голубой виноград на голубовато-серой скатерти, а рядом румяное яблоко, «поднимающее» ансамбль; зрелые, какие-то «значительные» томаты; темные артишоки на серо-голубой скатерти; некоторая строгость этих тонов нарушена ярко-лиловым ростком на одном из них, а также лимоном, лежащим рядом. На фоне зеленой керамики несколько апельсинов; один из них в бумажке, другой уже разрезан. Давно не приходилось видеть



так замечательно переданных персиков: тут и благородная матовость, и сочный рельеф, и волшебство каких-то лучистых тонов.

А наряду с этой матовой прелестью вот натюрморт «мажорный»: желтые бананы, красные яблоки, темно-лиловые сливы; над ними — густые изумрудные тона, под ними — охра. Такая «мертвая натура» может оживить любую мрачную столовую, заставить забыть про самый сильный дождь и ободрить даже крайнего меланхолика. Но если последний ободрения не желает, а предпочитает картину меланхолическую, вот букет увядающих цветов, уже потерявших форму; их красновато-золотистые тона прекрасны какой-то сдержанной красотой.

Эти цветы доживают свой краткий век в вазе густо-бирюзового цвета на темно-красном фоне... Все это — подлинная роскошь, которую мог себе позволить подлинный художник.

Любимые тона Ивана Артемьевича — сероватый и серебристо-зеленый. Мы их неоднократно встречаем в его многочисленных богатейших иллюстрациях к «Божественной Комедии». Но мы часто находим у него синий с коричневым и всю гамму голубого.

Он нашел совершенно разные тона для изображения Ада, Чистилища и Рая и сумел дать им три разных освещения. Естественно, что в Аду царят мрачные тона — темно-красный, черновато-зеленый, темно-серый, коричневый, фиолетовый. Естественно, что Рай светел, что в нем преобладают цвета золотой, голубой, нежно-зеленый и розовый. Но и Чистилище уже полно прекрасных светлых тонов, только нет в них той окончательной радости, той лучезарности, что царит в Раю.

Можно без конца перелистывать эти прекрасные иллюстрации, оригинальные по существу, но чем-то связанные и с многоцветными витражами соборов, и с «enluminure», а подчас и с примитивами. Но рассказать их, разумеется, нельзя. Это какая-то бесконечная игра красок, служащих мастерству рисунка. Можно попытаться сказать: как хорош Данте в голубой одежде на розовом фоне! А розовый ангел с зелеными крыльями! А красно-розовое испытание огнем! А Беатриче в ярко-алом, задрапированном зеленым, платье, сидящая под деревом, изысканно-стилизованном, но напоминающем примитивы и, вместе с тем, как-бы являющимся синтезом деревьев вообще... Но по сравнению с роскошью, изысканностью и объемом этого произведения, — это будет каплей в море.



И.А. Кюлев.

*Иконы на выставке 1968 года*

Однако, как бы ослепительны ни были работы темперой, нельзя упустить из виду и работ Кюлева тушью, строгих и проникновенных. Назову, для примера, серию «Иова», иллюстрации к произведениям Гоголя («Портрет», «Ночь перед Рождеством», «Мертвые души»), а также изображение Гоголя, сжигающего «Мертвые души».

Каково же *сredo* этого замечательного художника?

Когда Ивана Артемьевича, как он говорит, «не мучит задание» (как, например, портрет или иллюстрация определенного литературного произведения), он любит находить краску и линию следуя одному своему влечению. Это его большая радость, у него тогда «душа играет».

Склад души дает формы, линии, краски. В этом признании сказывается русский художник, с русским «нутром», чуждый французской школе.

Ведь французская школа, которую Иван Артемьевич чрезвычайно ценит за ее высокую технику, прежде всего интересуется декоративной

стороной художественного произведения, а не сюжетом, стремясь уничтожить «нутро» в пользу архитектуры.

Русские же не только базируются на сюжете, но и в первую очередь их увлекает идея, чувство, переживание, которые они в этот сюжет вкладывают. У них даже нередко получается слишком философское нутро, в ущерб декоративной стороне.

Конечно, идеалом является, как и в театре, сочетание нутра с техникой. Но, как и в театре, таких «идеальных» лицедеев было мало (в первую голову приходят имена: Люсьен Гитри, Гарри Бор, В.П. Давыдов, Ф.И. Шаляпин), так и художников таких немного. На первое место И.А. Кюлев ставит Руо и Шагала, затем идут Матисс, Брак, Терешкович. Сам он не рутинер, не формалист, не стоит на месте. Его картины и рисунки, всегда «сюжетные», вызывают похвалы опытных критиков, но при этом доступны пониманию обывателя. Наш художник любит находить самого себя в линейности упрощенного рисунка. Поэтому его так привлекает рисунок различных стран и эпох. Он ощутил всю силу пещерного рисунка, а также силу японского рисунка. Египет пленил его строгостью и простотой своих линий. Он внимательно изучил рисунок Китая, с одной стороны, и Византии — с другой. Любя фреску, он видит в ней преобладание линейности рисунка, хотя она и обогащена краской.

Да, Кюлев художник Божией милостью, который, не впадая в «эксцессы», не перестает искать и гореть, пока жив.

*«Возрождение», Париж, № 41, 1955*

---

***Лукин Ростислав (Ростислас) Владимирович***  
*(1904, Белгород – не ранее 1969, место смерти не установлено)*

Художник. Иконописец.

Учился в Харьковской гимназии, затем в Феодосии. В эмиграции с 1920. Жил некоторое время в Прикарпатье, в Праге, Варне, Марселе и Париже. Был знаком с В.П. Рябушинским, учился в Школе Н.В. Глобы.

Написал икону Богоматери, которую называли «Богоматерью русской эмиграции».

Для парижской церкви Знамения (rue Odessa) написал 15 икон, среди которых образ русских святых, исполнил иконостас для церкви в Тулоне. Участвовал в выставке Общества «Икона» в феврале 1930.

В 1939 поселился в Бельгии, где принял бельгийское подданство.

В 1932 — 1962 провел не менее десяти персональных выставок.

Почитатели его творчества создали Общество друзей Лукина.

*Лит.: О.Т. Лейкинд, К.В. Махров,  
Д.Я. Северюхин.*

*Художники Русского Зарубежья.  
1917 — 1939. Биографический словарь.  
СПб., 1999, с. 392 — 393*



Р.В.Лукин

***Лыщинская-Троекурова Елизавета Владимировна,  
урожд. кн. Шаховская  
(1896, Петербург — 1974, Булонь близ Парижа)***



Е.В. Лыщинская-Троекурова.  
*Рождество Христово*

Училась реставрации живописи в мастерских музея Уффици во Флоренции. В течение шести лет изучала иконопись под руководством Л.А.Успенского.

Написала большое количество икон как для храмов, так и для частных лиц.

Одна из ее больших икон находится в храме Всех святых в земле российской просиявших в Мурмелоне (Франция).

Принимала участие в нескольких выставках Общества «Икона».

Ее муж В.В. Лыщинский-Троекуров (1899 — 1968) был секретарем Общества «Икона» (до 1966).

**Львова Елена Сергеевна, княжна**  
(1892, Москва — 1971, Монморанси близ Парижа)

Иконописец. Член Общества «Икона» с момента его официальной регистрации (1927). Многолетний вице-председатель Общества. Иконописанием занялась в эмиграции в Париже. Основные работы: иконостас церкви Сергиевского Подворья (совместно Д.С.Стеллецким), иконостас Знаменской церкви (ныне в церкви на бульваре Эксельманс), иконостас церкви в Медоне, деисус в Ильинской церкви на православном кладбище в Хельсинки, иконы в Монбельяре, Мурмелоне, Льеже, Лондоне и Брюсселе.

В 1936 принесла в дар икону Богородицы для церкви в Бизерте.

В 1996 ее произведения экспонировались на юбилейной выставке, посвященной семидесятилетию Общества «Икона» при соборе Александра Невского в Париже.

Похоронена в Сент-Женевьев-де-Буа.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин Художники Русского Зарубежья. 1917–1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 398*



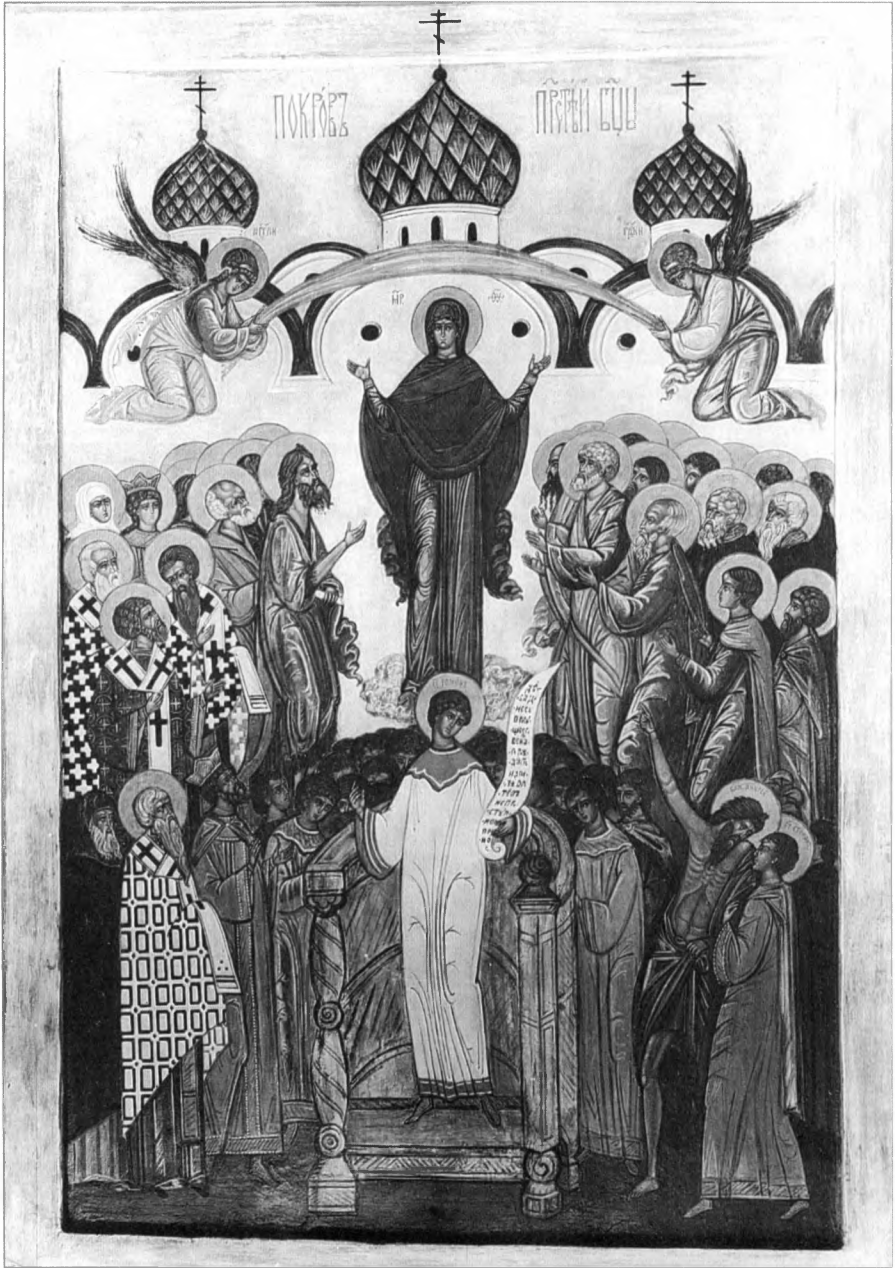
Е.С.Львова

*Из воспоминаний о кн. Е.С. Львовой*

*Н.И. Исцеленнов*

... Княжна обладала не только большим даром иконописца, но и морально традиционным иконописным свойством, а именно скромностью и стремлением к безымянности, как это подобает в русском иконном искусстве, и никогда не пыталась рисовать или писать что-либо иное, чем икона, как полагалось в древние времена изографу, дабы не профанировать святое искусство.

За всю свою жизнь княжна Е.С. Львова написала множество икон, но даже я, близко стоявший к ее деятельности, не могу сейчас перечислить



Кн. Е.С. Львова.  
 Покров Богородицы. До 1938

кому и когда она их писала, именно благодаря этому стремлению к анонимности. «Зачем запоминать и записывать, — часто говорила княжна, — созданная икона, святой образ идет своим нужным ему путем и воспоминание об иконописце, который над созданием его трудился, ни к чему не нужно...».

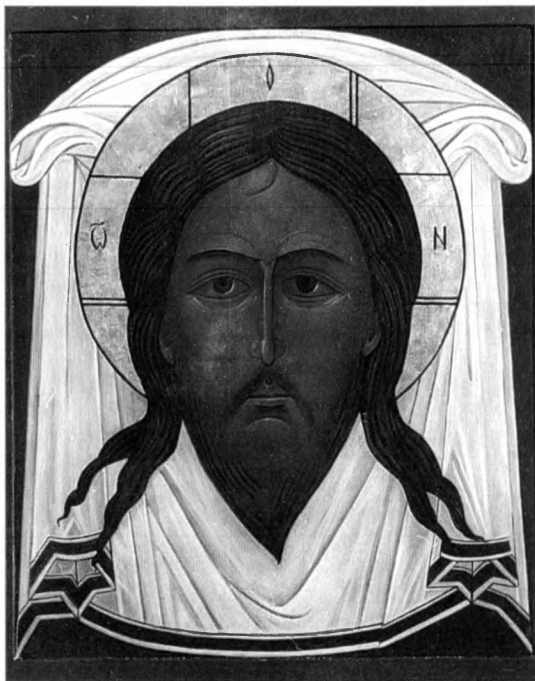
Но все же здесь упомяну некоторые ее работы, прошедшие под моим наблюдением.

Денсус из семи икон в Гельсингфорсе. Эта церковка, построенная молодым архитектором Кудрявцевым, является одним из шедевров заграничного православного церковного строительства (местные иконы и образ Восхождения на небо пророка Илии писаны иконописцем Г.В. Морозовым).

Все иконы иконостаса в Монбельяре недалеко от Бельфора. Мало кто из русских знает эту домашнюю церковь в большой круглой комнате в башне Монбельярского замка, где, по преданию, родилась герцогиня Вюртембергская, будущая императрица Мария Феодоровна, супруга Павла I и мать Александра I и Николая I. Образовавшийся около города русский православный приход при автомобильном заводе попросил эту комнату для русской церкви, и местное управление решило им ее предоставить.

Вспоминаю об этом потому, что мы вместе трудились над созданием этого иконостаса, как бы объединенные дальней и еще такой близкой нам русской историей.

Запрестольный образ Толгской Пресвятой Богородицы в Льеже тоже ее письма.



Кн. Е.С. Львова.

*Спас на убресе.*

*Икона в церкви Ильи Пророка на русском православном кладбище в Хельсинки. 1956*





Кн. Е.С. Львова.

*Богоматерь Одигитрия Смоленская и Спас Вседержитель.*

*Иконы из церкви в Льеже*

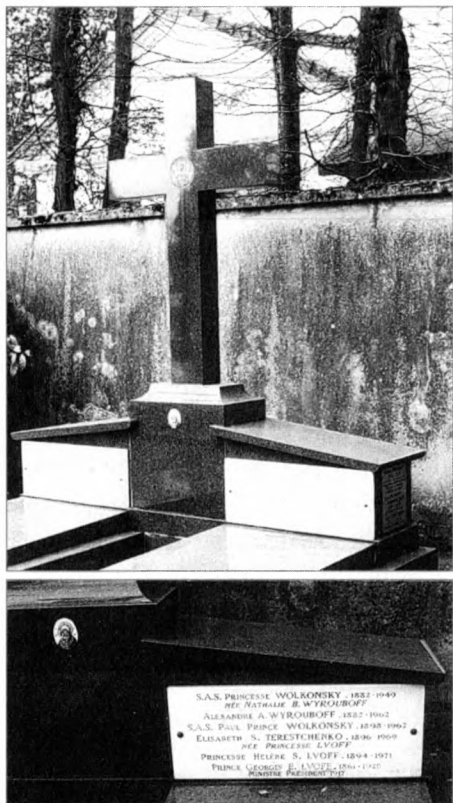
В Брюссельском храме все иконы иконостаса, кроме царских врат, писаны ею, так же как и образ «Печерской» Пресвятой Богородицы.

Дело в том, что мы знаем, что ко всякой вновь появившейся в храме иконе нужно привыкнуть, она должна войти в свою область и это вхождение для опытного иконописца очень ощутительно. Икона становится не работой того или иного мастера, а принадлежностью храма.

Так вот, княжна спрашивала меня, как вошла Божия Матерь Печерская и, главное, вошел ли окончательно «Спас Вседержитель», центральная икона деисуса в белой одежде «Преображения».

Эта икона с самого начала оспаривалась. Она была написана так потому, что обычно чин деисуса в русских иконостасах писался с фигурами в рост и центральный образ Спаса Вседержителя был особым — в овальном сиянии и в восьмиконечной звезде с херувимами и символами евангелистов. В чинах же поясных образ Спасителя был обычной ико-





Могила князей Волконских и Львовых.  
Кладбище Сент-Женевьев-де-Буа,  
Париж

ной благословляющего Спасителя, который всегда воспринимался как не полноценный для должного места и значения. Потому тогда и было решено писать икону эту особо, Спасителя в белой одежде «Преображения».

Кончина иконописца княжны Е.С. Львовой ощущается в Обществе «Икона» как тяжкая потеря, потому что ум ее во всех вопросах иконописания был необычайно светел.

Похоронена княжна Е.С. Львова на Сент-Женевьевском кладбище под Парижем.

**Мейендорф Николай Богданович, барон**  
(1888, Петербург – 1969, Зальцбург)

Полковник артиллерии.

С 1920 в эмиграции. Иконописец. Входил в Общество «Икона».

Расписывал православные храмы в Югославии (мавзолей Карагеоргиевичей в Опленце), Германии (церковь св. Прокопия Устюжского в Гамбурге) и Австрии.

Автор мозаики при входе в храм-памятник Николая II в Брюсселе.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин.*

*Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939.*

*Биографический словарь, СПб. 1999, с. 418 – 419*

## *Мерзлюкин Алексей Сергеевич*

(? – 1970, Франция)



А. С. Мерзлюкин

Иконописец, историк, богослов.

Посвятил жизнь изучению Богородичных икон.

Автор нескольких работ на эту тему, из которых наиболее основательной является «Родословие Пресвятой девы Марии и Происхождение братьев господних».

В парижских изданиях опубликованы также: «Звезда, родная солнце», «О католическом догмате 1854 года о зачатии непорочной Девы Марии», эссе о Владимирской, Иверской, Казанской иконах Богородицы.

Был библиотекарем Общества «Икона».

## *Морозов Георгий Вадимович*

(1899, Одесса – 1993, Сент-Женевьев-де-Буа)

Иконописец. Изучал технику иконописания у П.М. Софронова.

Сотрудничал с Д.С. Стеллецким и П.А. Федоровым.

Член Общества «Икона» с 1930. Многолетний вице-председатель Общества.

Писал иконы по частным заказам и монументальные иконостасы и отдельные образа по заказам русских православных общин: в церковь Сергия Радонежского на рю Монтевидео в Париже (1943 – 1956), Рождества Христова в Монруже, св. Георгия в Медоне, Илии пророка в Хельсинки (1954 – 1956), Благовещенской церкви в Брюсселе, Воздвиженской церкви в Шеветоне (Бельгия), лютеран-



Г. В. Морозов

ской церкви Интерната св. Георгия, св. Ириней в Лионе, Успенской церкви в Фатиме (Португалия) и др.

Преподавал живопись, читал лекции по технике иконописи. Многолетний член Общества «Икона» и его вице-председатель. Неоднократно экспонировал свои иконы на выставках Общества.

Похоронен в Медоне.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров,  
Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939.  
Биографический словарь. СПб., 1999, с. 434 – 435*

### *Мысли об иконе*

*Г.В. Морозов*

Любовь к иконе побуждает к иконописанию. Часто художник, узнав, поняв и полюбив икону, становится иконописцем. И часто главным побуждением является не духовный перелом, влекущий человека к религиозным изображениям, а перелом художественный, вызванный открытием и пониманием красоты древней иконы, а также открытием понимания подхода автора древней иконы к разрешению художественных задач. Духовный перелом часто следует за этим открытием, но может и не последовать.

Любовь к иконе может побудить к иконописанию и нехудожника. Если человек, полюбивший икону, обладает способностью изображать видимое им в линиях и красках, он может стать иконописцем.

— Иконописание — дело не простое и не легкое. Нужно работать много, долго и упорно, чтобы изображаемое стало иконой. Иконописание есть подвиг и служение церкви.

Отцы церкви ставили икону на одну высоту со Священным Писанием. Икона говорит о том же, о чем говорит Священное Писание, никогда не умолкая. Она раскрывает те же догматические истины, она даже восполняет Священное Писание, пользуясь священным преданием. Она его восполняет тем, что делает видимым то, что люди в церкви только слышат. Поэтому на иконописце лежит большая ответственность. Ему необходимо хорошо знать Священное Писание и священное предание. Узнать их можно лучше всего в церкви. В течение церковного богослужебного года присутствующие на богослужениях

имеют возможность услышать в чтении и песнопениях Священное Писание и Священное Предание.

Характер православного богослужения способствует пониманию и запоминанию слов Божиих и истории нашего спасения.

*Связь иконы с литургическими текстами.* Икона тесно связана с богослужением. То, что изображается на иконе, всегда соответствует богослужебным текстам. Иконописцы писали иконы на основании богослужебных текстов, читающихся и поющихся.

Если изображаемое иконописцем на доске красками отрывается, отходит от богослужебных текстов, то икона не получается и (церковно) не принимается. Бывают иконы, написанные на основании откровений (иконы Богоматери, Спасителя, некоторых святых и праздников). В таких случаях создание иконы предшествует созданию богослужебных текстов.

Нам мало известно о том, как и кем создавались эти иконы. Но невозможно предположить, что это было только плодом воображения иконописца. Есть все основания предполагать, что в основе творения новых икон были откровения и видения высокого духовного порядка самим иконописцам, или, даже чаще, православным людям, достойным этих видений.

*Икона — проповедь.* Икона является, так же как и слово, способом проповеди. Эта «немая» проповедь имеет некое преимущество перед обычной проповедью: эта проповедь не имеет нужды в проповеднике. В этом случае проповедником как бы является иконописец.

Это лишний раз напоминает нам о важности иконописания и об ответственности иконописца. Это вменяет в обязанность иконописцу стремиться постоянно к совершенствованию своего дела и непременно [и] одновременно — к своему собственному просвещению и очищению с помощью церкви указанными ею путями и способами.

Здесь, может быть, уместно сказать о том, что в духовном церковном искусстве создание высочайших художественных произведений обуславливается не только талантом, способностями иконописца, но и его внутренним духовным состоянием.

Доказать это трудно, но представляется естественным, что так должно быть. Если иконописец должен изображать мир духовный, то ему нужно иметь о нем какое-то знание, ведь икона есть изображение духов-

ного мира материальными средствами. Задача трудно выполнимая и совсем не выполнимая, если пишущий икону далек от духовного мира.

Для изображения того, что выходит за пределы чисто чувственных восприятий и переходит в духовную область, иконописцу необходимо самому иметь в нее доступ. Древние иконописцы имели этот доступ, живя высоко-духовной жизнью, приобщаясь к духовному опыту церкви.

Они нашли способ передачи видения горнего мира. Эти способы и есть особенности построения икон, так отличающие их от других видов живописи. Стоглавый собор и указал на это, предлагая иконописцам следовать примеру Андрея Рублева и прочих... Другие не были названы поименно, но мы можем узнать их, сравнивая их иконы с иконами Андрея Рублева и находя общие способы выражения.

Можно выяснить общие для всех иконописцев приемы, являющиеся как бы языком иконы, свойственным только ей. Долгий, многовековой опыт привел церковь к признанию этого языка лучшим, вернее даже единственным, вполне соответствующим языку церковной поэзии и музыки того времени, то есть времени расцвета русской иконописи XIV – XVI веков. Мы полагаем, что только усвоив эти приемы, этот язык, возможно писать иконы, соответствующие духу православного богослужения.

Икона есть прославление Бога, Богородицы, святых, а также прославление преображений плоти. Иконам свойственны чистые, яркие краски. Краски эти – свет, когда есть свет – есть краски, когда нет света – нет краски. Чем ярче свет, тем ярче краски. Так в области земной. По аналогии – икона представляет духовные области, залитые светом Истины, где не может быть темноты и тусклых красок. Но икона не может быть написана одними яркими красками. Они не будут яркими, если рядом с ними не будет красок, выявляющих и подчеркивающих их яркость. Они нужны как сопровождение ярких красок. Эти сопоставления ярких и темных (или противоположных) красок [находятся] всегда в тесном соответствии с изображением.

Иконные изображения далеки от окружающей нас действительности, хотя все отдельные [ее] части взяты из нее и иногда переданы с большой точностью. Но сочетаются они особым образом и удивляют своей необычностью. Так, иконное небо обычно бывает не голубым, а золотым, часто свет на одежде и на предметах сделан золотом, многое изображено схема-

тически, графически, упрощенно. Все в иконе наполнено светом и поэтому нет теней ни от предметов, ни от людей. Лица повернуты к молящимся перед иконой, редко повернуты направо или налево, и то немного, почти никогда не изображается поллица, и то только у не святых людей. Но лица сделаны со сходом с изображаемым лицом — это очень важное каноническое правило.

Нужно придерживаться традиции, которая сохранила нам черты лиц многих святых. Нужно, чтобы их можно было узнавать даже не смотря на надпись, на их имена, хотя они всегда должны быть написаны. Тела святых на хороших иконах изображаются красивой формы, подобно тому, как на византийских они напоминают тела древнегреческих статуй, но более легких, одухотворенных при той же красоте поз и линий. Их тела покрыты большей частью одеждой. Одежды изображаются в каждом случае особые, соответственно тому, кем был этот святой. Традиция сохранила и закрепила в подлинниках особенности одежд и лиц святых. Эти одежды тоже подверглись влиянию особенностей иконного письма, и их складки пишутся особыми приемами; эти складки похожи на складки материй, которые мы можем видеть в жизни, но и очень от них отличаются своей схематичностью, ритмом, рисунком. В отличие от ликов, переходы от света к тени не мягкие, постепенные, а скорее ступенчатые, с заметной границей между частями, освещенными с различной силой. Этот способ изображать складки одежд был разработан и доведен до совершенства в византийской иконописи и особенно в стеновых росписях. Русские иконописцы продолжали ими пользоваться и часто с неменьшим совершенством и в иконах и в стеновых росписях.

Иконные мастера умели написать одежды лучше, сделать их прекраснее, чем они бывают в жизни. То же можно сказать и о лицах. Удаляясь от реальных, чувственных изображений, они находили новые гармонии в чертах лиц. В иконе обыденные, привычные, даже удивительные, но прекрасные линии и формы. Все мелкому, выродившемуся и упадочному (в нашей современной жизни) возвращается «первобытная» красота (доброта). То же можно сказать о жестах и движениях (величественных и благородных).

Можно отметить, что несмотря на все особенности, так отличающие ее от светской живописи, икона в своих лучших образцах стоит наравне, если не выше лучших мировых образцов светской живописи. При ее



Г.В. Морозов и И.А. Кюлев.

*Центральная часть иконостаса в Шеветонь, Бельгия. 1957 — 1958*

внимательном изучении обнаруживаются все качества, присущие самым высоким произведениям мирового искусства. Ее композиция и ее краски достигают совершенства. В иконе все на своем месте и только самое необходимое, ничего постороннего, отвлекающего внимание от главного. В этом смысле икона построена подобно тому, как построены тексты Священного Писания.

Икона занимает очень важное место в богослужении и жизни церкви. Православным трудно себе представить православный храм без иконостаса и без икон. Иконостас не только отделяет молящихся от того, что за ним происходит, но приближает. Иконостас — видение царства небесного — отделяет верующих от их будничной жизни и, ставя их перед входом в царство небесное, заставляя их думать о небесном, а не о земном. И это подтверждает хор «Всякое ныне житейское отложим попечение». Иконы святых и преподобных позволяют молящимся в храме видеть в соответствующие дни то, о чем говорится и поется в церкви и воздать первообразу



(в виде иконы) подобающее поклонение. В домах же верующих иконы поставлены на почетных местах [и] служат постоянным напоминанием о Боге. Обычно иконой благословляется новорожденный, ею же он благословляется при вступлении в брак и она сопровождает его до конца его жизни, переходя впоследствии детям и потом внукам. Домашняя келейная молитва всегда сильнее, горячее, когда молятся перед иконой.

Иногда пишущие иконы становятся на путь светских живописцев: во что бы то ни стало делать что-то новое, не подражать старым иконописцам, сказать новое слово, найти себя, свое художественное «я» и всячески его развить. Это путь для иконописца ошибочный и может его увести очень далеко от истинной иконы. Наше «я» не следует допускать вводить в икону. Оно не соответствует тому духовному величию иконы, которого достигали древние иконописцы, служение которых не позволяло им ставить свое имя на иконе.

Икона была чем-то неизмеримо более высоким и совершенным, чем они, и для того, чтобы ее писать, нужно было не думать о себе, а сосредоточиться на духовном облике изображаемого и искать помощи и наставления у благочестивых мастеров иконного дела, которым было дано найти наилучшие изображения. Даже в XIX веке один большой светский художник сказал: «Выявить искусство и скрыть художника — вот цель искусства». Он говорил о светском искусстве. Это можно с еще большим основанием сказать о церковном искусстве.

Иконы не во все времена писались одинаково. Всем известно, что по манере письма, по краскам, по архитектуре можно определить в какое время была написана икона. В разное время писали по-разному и во все времена были большие мастера и прекрасные иконы. Но можно все-таки утверждать, что лучшие иконописцы не старались во что бы то ни стало сделать что-то новое. Это новое выходило у них помимо их желания, оно возникало в процессе работы над иконой; можно предполагать, что оно было плодом их желания сделать икону как можно лучше. То, что они находили, служило поводом и основанием для дальнейших находок. И ученики постоянно были под влиянием учителей более или менее продолжительное время.

Это очень легко проследить в творчестве хорошо изученных больших мастеров Запада в живописи, в музыке, в поэзии. Это нормальный и естественный путь. Но есть в писании икон еще другая сторона — желание





Г.В. Морозов.

*Иконостас в Успенской церкви в Фатиме, Португалия. 1963 — 1968*

и требование заказчиков. Требования часто вполне законные: сделать копию почитаемой и любимой иконы. Иконописец должен это требование выполнить с наибольшим приближением к образцу. И он должен уметь это сделать. Могут быть и другие заказы, когда заказчик предоставляет иконописцу полную свободу. Но и тут иконописец должен проявить осторожность и этой свободой пользоваться в меру канонических и традиционных указаний.

Полезно всегда пользоваться образцами и на них смотреть во время работы. Если этого не делать, то лики иконных изображений могут приобрести сходство с лицом иконописца. Это явление известно, с ним нужно считаться и с ним нужно бороться.

Существует очень мало древних описаний того, как нужно писать иконы (в смысле их содержания) и почему так, а не иначе. В большинстве случаев древние иконописцы имели копии — то серьезное основание для того, чтобы это делать и время от времени изыскания специали-

стов подтверждают это. Не следует отвергать поспешно то, что нам теперь кажется непонятным. В какое-то время это может стать понятным. А в ожидании этого надо доверять им.

Некоторые люди не способны понимать тонкости богословского рассуждения (мышления), иконы «говорят» больше книг и проповедей о догматических истинах, подтверждая и сопровождая церковные песнопения и чтения, повествующие о том же.

*18 мая 1982*

*«Русская мысль», Париж. № 4007, 2 – 8 декабря 1993*

### *Памяти Г.В. Морозова*

*З.Е. Залеская*

8 октября 1993 года под Парижем на 94-м году жизни скончался иконописец Георгий Вадимович Морозов. Перевернулась еще одна страница жизни Русского Зарубежья.

Приехал Г.В. Морозов во Францию на одном из пароходов, где он служил юнгой. Он часто любил рассказывать о том, как этот переполненный эмигрантами пароход попал в Черном море в сильную бурю. Всем казалось, что спасения нет. Люди падали на колени и молились вместе. И вдруг в круглом иллюминаторе, в волнах бушующего моря, все увидели очертания образа св. Николая. В тот же момент море стихло.

Сам Георгий Вадимович говорил о себе в следующих словах: «Сын художника-иконописца, член Общества «Икона» с 1930 г., изучал технику иконописания под руководством П.М. Софронова, сотрудничал с П.А. Федоровым и Д.С. Стеллецким».

Светлая жизнь Георгия Вадимовича, проведенная в исполнении своих обязанностей и труде, отражалась в его иконописи, которой он занимался почти всю жизнь. Письмо его отражало его душевное равновесие и молитвенное настроение, в котором он всегда находился. Богом дарованный ему талант сочетался в нем с откровенной добротой и открытостью к людям.

Одной из главных черт его характера как иконописца была отзывчивость в руководстве и помощи начинающим иконописцам с сознанием необходимости передавать свои знания и опыт. Иконопись Георгия Мо-

розова в его умозрении всегда имела обоснованную традиционность русской Православной Церкви в своем стиле и форме.

Г.В. Морозов написал большое количество крупных иконописных работ:

1. Иконостас церкви св. Сергия на рю Монтевидео в Париже, состоящий из 14 икон (1943 – 1956).
2. Иконостас церкви Рождества Христова в Монруже под Парижем.
3. Деисусный чин (13 икон) для церкви св. Георгия в Медоне, под Парижем (1954 – 1956).
4. Иконостас в церкви св. пророка Илии в Хельсинки: 12 икон для иконостаса и большое Распятие с предстоящими.
5. Иконостас для домового церкви Благовещения (восточного обряда) в «Восточном очаге» в Брюсселе.
6. Полный иконостас в церкви Воздвижения Честного Креста бенедиктинских монахов в Шеветоне (Бельгия), состоящий из 17 икон и Распятия (1957 – 1958).
7. Иконы праздников в церкви Интерната св. Георгия в Эвиан-ле-Бен в Савойе.
8. Иконостас в церкви св. Ириней в Лионе, состоящий из 14 икон: Распятия, запрестольного образа св. Троицы и икон праздников (1960 – 1961).
9. Пятиярусный иконостас (48 икон) в церкви Успения Божией Матери в Фатиме (Португалия) и царские врата (1963 – 1968).
10. Для церкви преп. Серафима Саровского в Париже – пять центральных икон деисусного чина (1979).

Г.В. Морозов принимал всегда большое участие в жизни своего приходского храма – церкви Введения во храм Пресвятой Богородицы, для которого он написал много икон и в хоре которого он постоянно состоял. Всегда принимал большое участие в деятельности Общества «Икона». Читал доклады, проводил беседы, обучал, советовал.

Получили мы от него очень много. Спасибо.

Погребение состоялось 11 октября на кладбище в Медоне, под Парижем.

Мир праху его.

**Окунев Николай Львович**  
(1866, Петербург — 1949, Прага)

Один из немногих членов Общества «Икона», постоянно живший за пределами Франции.

Учился на Историко-филологическом факультете Петербургского университета (1905 — 1912), ученик Д.В. Айналова. Первые научные публикации были связаны с изучением средневековой монументальной живописи в Новгороде (фрески в церкви Феодора Стиратилата). В 1913 — 1914 — ученый секретарь Русского Археологического института в Константинополе, где работал с выдающимся историком-византинистом Ф.И. Успенским. К этому периоду его биографии относится статья «Храм св. Софии в Константинополе» («Старые годы», 1915, ноябрь).

В 1917 Российская Академия наук командировала Н.Л. Окунева для обследования архитектурных и художественных памятников в турецких частях Армении и Грузии, занятых по ходу военных действий русской армией (Эрзерум, Хахули, Ошки, Бана, Карс и др.). Более 400 фотоснимков этой экспедиции тогда же доставлены в Петроград и помещены на хранение в Археологическую комиссию (ныне Академия истории материальной культуры). В 1918 — 1920 жил в Одессе, преподавал в Новороссийском университете. Основал здесь открытое общество по изучению искусства.

В феврале 1920 эмигрировал сначала в Константинополь, а затем в Югославию и Чехословакию. Преподавал в Карловом университете в Праге, где его учениками были Й. Мысливец и Св. Радойчић. Многочисленные печатные работы пражского периода были посвящены византийской монументальной живописи на территории Югославии. Ему принадлежит честь открытия росписей XII века в Нерези (Македония), о которых он делал сообщения в Обществе «Икона» в 1930. В 1930 — 1933 Н.Л. Окунев активно сотрудничал с Обществом и прочитал здесь восемь научных докладов.

*Лит.: J. Myslivec. Nikolaj Lvovic Okunev. — Byzantinoslavica, X (2). Prague, 1949, с. 205 — 218; С. Радойчић. Николај Лвович Окунев. — Старишар, II Београд, 1951, с. 354 — 356;*

*Г.И. Вздорнов. Материалы для биографии Н.Л. Окунева. — Сборник за ликовне уметности, 12. Нови Сад, 1976, с. 309 — 318*

**Орлова Вера Александровна**

*(1876, Петербург — 1964, Париж)*

Училась в центральном училище барона Штиглица в Петербурге.

После революции эмигрировала в Париж.

Многолетний член Общества «Икона». Принимала участие в выставках Общества в Париже, Страсбурге и других городах.

Выставлялась в Осеннем салоне.

В 1932 участвовала в международной выставке современного плаката в Льеже. Автор гравированных портретов Л.И. Шестова и А.М. Ремизова.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 — 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 447*

**Орлова-Денисова Ольга Богдановна, графиня**

Была членом Общества «Икона» и его иконописной артели.

Принимала участие в работе над иконостасом храма св. Александра Невского в Льеже (Бельгия).

Неоднократно выставляла свои иконы на выставках Общества.

**Рейтлингер Юлия Николаевна,  
в монашестве сестра Иоанна**

*(1898, Петербург — 1988, Ташкент)*

Иконописец.

В эмиграции с 1919 — сначала в Польше, с 1920 в Праге.

В 2000 году состоялась ее первая персональная выставка в Музее древнерусского искусства имени Андрея Рублева в Москве.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 — 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 482; Г.В. Попов. Духовный мир и иконопись инокини Иоанны (Юлии Николаевны Рейтлингер). 1898 — 1987. Каталог выставки. 20 сентября — 17 октября 2000 года. М., 2000*

*Сестра Иоанна Рейтлингер*

1898 – 1988

*Никита Струве*

Ю.Н.Рейтлингер

Только осенью дошла до нас весть о кончине в мае этого года, в Ташкенте, на 90-м году жизни, выдающегося мастера современной иконописи сестры Иоанны (Юлии Николаевны) Рейтлингер.

Если имя о. Григория Круга широко известно теперь как в России, так и на Западе, то роль сестры Иоанны в возрождении русской иконописи еще далеко не оценена по заслугам. Расцвет ее творчества приходится на тридцатые и сороковые годы в Париже, когда Юлия Николаевна стала инокиней и поселилась на Сергиевском Подворье. Вдохновляясь богословскими озарениями о. Сергия Булгакова, она пыталась их претворить в иконах. Все

эпохи расцвета церковного искусства связаны с расцветом богословского творчества. Русская икона XV века — прямая наследница паламитского богословия о доступности фаворского света. То же следует сказать и о возрождении иконописи в эмиграции, проходившем в тесном союзе с богословским творчеством. Отец Сергей Булгаков вдохновлял сестру Иоанну, но в свою очередь вдохновлялся от созданных ею образов.

Главнейшая заслуга сестры Иоанны заключается в том, что она подошла к иконе как к области, открытой для поисков, но обязательно внутри церковного опыта. Под ее кистью икона оживилась, расковалась, приобрела динамику, которую она неизбежно теряет при механическом, рабочем копировании, заиграла новой палитрой красок — ярких, легких, прозрачных. Иконное искусство родилось не из ничего, а из египетских портретов, из римских натуралистических мозаик. В XV веке чувствуются в русской иконе отзвуки — претворенные — Возрождения. Современная живая художественная икона не могла не вобрать в себя нечто и от языка современного искусства, кстати — пошедшего ей навстречу.

Сестра Иоанна училась у Мориса Дени (1870 — 1943), художника-постимпрессиониста, не переставала рисовать с натуры, чтобы преодолеть омертвелость линий: ее иконописное творчество проходит целиком под знаком противоборства между иконным канонem и натурализмом, отчего ее образы приобретают особые жизнь и силу. Сестра Иоанна смело бралась за новые сюжеты (например, «Христос в бурю на Генисаретском озере» или образ св. Лионской мученицы Бландины с житием), обновляла традиционные сюжеты, внося (как это делали мастера XV и XVI веков) незаметные на первый взгляд изменения как в рисунке, так и в красках. Она писала много, разнообразно, от больших полотен для церквей (роспись в Медонской, увы, погоревшей церкви, или в часовне Fellowship's в Лондоне) до самых маленьких, в которых ей удавалось, несмотря на незначительное пространство, вносить поразительные непринужденность и живость.

Сестра Иоанна была художником не «сальериевского», а «моцартовского» склада — легкая, светлая, непринужденная, всегда веселая, несмотря ни на что. С ранних лет она страдала глухотой, сопровождавшейся мучительными шумами, «как на фабрике». Но это не мешало ее общению с людьми — она всегда имела при себе блокнотики, на которых собеседники писали ей ответы (она их понимала с полуслова) — и не умаляло бодрости ее духа. Но в середине жизни у нее наступил перелом. После кончины о. Сергия Булгакова (она была одним из четырех свидетелей, присутствовавших при чудесном его озарении перед смертью), лишившись духовного отца и вдохновителя, сестра Иоанна переехала из Парижа в семью сестры в Прагу, а оттуда вернулась в Советский Союз, была отправлена в Ташкент, где получила место преподавателя рисования в средней школе. Начался период «духовной глухоты» (ее выражение в письмах к друзьям), длившийся несколько лет. Но уже в начале 60-х годов она вернулась к иконописи и приобрела в среде советской молодежи, возвращающейся к церкви, большой авторитет и как художница, и как ученица о. Сергия Булгакова.

Самые последние годы ее были физически мучительны: к глухоте прибавились страшные головные боли, а затем и слепота. Но, по свидетельству многих, эти бедствия не умалили ни ее веселия, ни горения духа. За два года до кончины она переписала от руки хранившиеся у нее



Ю.Н. Рейтлингер.

*Иконостас и роспись часовни св. Василия Великого в Богословском колледже Мелфилд, Англия*

письма о. Сергия Булгакова и переслала их в Париж для напечатания в «Вестнике». Перед православными на Западе стоит задача сохранения художественного наследия сестры Иоанны.

К сожалению, сестра Иоанна мало заботилась о технической отделке икон, так что часть ее произведений погибла или была замалевана (церковь в городке Шампань) или грубовато реставрирована. Иконостас в Медонском храме сгорел (!), а настенные панно удалось спасти, но при немалых повреждениях, и они до сих пор, за неимением средств, ждут реставрации... А между тем вклад сестры Иоанны для иконописи чрезвычайно важен, в каком-то смысле уникален: она показала, что иконный стиль способен обновляться, оставаясь верным своей задаче являть божественное Откровение в образах.

*«Вестник русского христианского движения»,  
Париж, № 154, 1988*



Из писем московской молодежи

Сестра Иоанна Рейтлингер

Дорогой Женья!

Гостя у Наташи, не смогла собрать своих мыслей, ни дома почитать — сама не понимаю, как это вышло, думаю, что все дело в Нике и в зачарованности леса, куда мы очень много ходили: и то и другое располагало к бездумности.

Ваше предложение включиться в переписку из 3-х углов меня сильно задело, так как в сущности по-настоящему меня сейчас интересует только вопрос об иконе (конечно, другие вопросы церковной и духовной жизни, как, например, вопрос о чтении евхаристических молитв и подобные, меня живо задевают, но часто приводят и в отчаяние, то есть я не вижу данных для малейшего выправления всех запутавших нас обычаев, вроде «записок», которые душат литургию, и тому подобное). Так вот — об иконе... Необходимо раздобыть книгу о. Сергия Булгакова «Икона и иконопочитание», так как возможно, что мы будем открывать Америки, которые уже открыты. Я, конечно, не помню ее, хотя в основном, наверное, ее впитала давно в себя (если не будет дерзостью сказать, что как-то принимала участие в то время, когда она писалась, в ее создании).

...Помню, у меня было по какому-то или, вернее, по каким-то поводам моих изображений (не икон!) выражение: «образы, почти символы» (о. Сергию очень нравилось), но не могу вспомнить, как это было и о чем и что? И вот — провал!

Но перечитывая то, что Вы написали, — у меня [складывается] впечатление, что Вы умаляете силу понятия СИМВОЛ, почти ставя знак =. Не помню, на каком языке — латынь или греческий — но Вы же это сами отлично знаете! «simballo» = «несу в себе», а в понятии знак есть что-то условное, вроде цифры, тогда как символ «несет в себе» сущность того, что выражает.



Ю.Н. Рейтлингер.

*О Тебе радуется. Роспись алтарной части в Введенской церкви в Париже*

*Мне кажется, что в самом существе (живописи) искусства есть начало символа (может быть, во мне говорит принадлежность к поколению символистов).*

*Могу писать только отдельные вопросы или положения. «Основные этапы» (4 в Вашем плане) вижу иначе: образ (почти реальный – катакомбы, Оранта, египетский портрет), потом символ («знак») только до всякой живописи, то есть «ихтис» [рисунок рыбы], но это не начальный этап, икона более символична, чем египетский портрет), потом аллегория, потом реалистический период.*

*Образ – египетский портрет. Символ – икона.*

*Почему мы настаиваем (и вернулись) к плоскостным изображениям в иконе? Плоскостное более онтологично и, следовательно, способно «нести в себе» (ловить) «сущность», которую оно должно для нас явить. Но надо ли стремиться к окончательному схематизированию?*

*Поскольку икона не только символ, но и «воспоминание» о евангельских событиях, мы не стремимся, чтобы у лика было безжизненное выражение, хотя и боремся с психологизмом картины.*

*Аналогия с литургическим творчеством: иконное «творчество» не может навязывать молящемуся (sic! так как назначение иконы — все же для молитвы, и вот, пожалуй, главная причина ее отличия от живописи и от стенной росписи) свои фантазии, как и в литургическом творчестве... Ну, дальше не развиваю эту мысль, так как она и без того Вам ясна.*

*Вот пример: в начале моего художественного пути, как я Вам говорила, я, не видя еще в своей жизни древних икон, — или еще очень мало — хотела идти «от натуры», но сильно «стилизую» и отвлекаясь и не следуя Нестерову и Васнецову, и вот была моя икона усекновение главы Иоанна Предтечи, довольно схематичная, но не «в стиле» древнерусском (возможно мне, наконец, пришлют ее фото из Франции), и мой знакомый художник, когда я приехала в Париж, на основании ее меня послал к Denis в его «Atelier d'art sacre», основанное после первой мировой войны, когда и он, и его друзья, и очень большая часть французской интеллигенции пришли к вере и задумали нечто вроде средневековых цехов. И, конечно, мне пришлось учиться у него как бы «от противоположного», так как, во-первых, католическая картина не икона и, во-вторых, я даже не любила именно его слащавых религиозных картин (но он сам был милейший человек и у него многому в смысле просто художественного развития можно было поучиться). Затем (уже «окончив» учение) я съездила в Мюнхен (1929 год) на выставку русской иконы, впервые увидела Владимирскую Богоматерь в научной копии Брягина, «Троицу» Рублева в такой же копии Чирикова — и была побеждена и стала уже писать «иконы», но все же наследие ateliers невольно сказывалось, и я делала первое время голову Михаила Архангела с красными щеками, которая смущала всех старообрядцев, устраивавших выставки икон, и они говорили — Рябушинский из тех — «я*

не могу на эту икону молиться», и он был прав. Дальше мои попытки не были такими резкими, но это пример.

*Простите, что так длинно!*

Что касается намеченных 2-й Х. тезисов, то с ее предложениями я вполне согласна, но, по-моему, надо эти вопросы (основные!) об иконе — что такое икона, в чем различие и т.д. — «ближе к делу». Может быть, во мне говорит человек, стоящий именно «ближе к делу», а не теоретик. Но Вам бы советовала все же «ближе к делу», и у Вас есть эта возможность.

У Вас один пункт: «онтология картины и иконы». По-моему, в этом и есть главное различие иконы и картины: первая — онтологична, вторая психологична.

Эта онтологичность иконы в извращениях ее доводит до «идолопоклонства» (старообрядцы: древние молились, держа каждый в руках свою икону), в котором частично обвиняют нас «неверы». Об идолопоклонстве в молитве есть, кстати, очень интересное место у владыки Антония, где он говорит, что мы в молитве всегда должны искать Бога по-новому и что если мы только основываемся на прошлом опыте — это уже идолопоклонство. Боюсь, что путаю его мысль, но думаю, что Вы схватите суть ее. Вообще прошу простить за многословное и неумное «письмо»...

Видела у Вас на столе фоторепродукцию «Богоматери» Эль Греко — к ней пара есть «Христос» его же (в Пражском музее) замечательный, хоть и очень «барочная» поза головы. Но у меня эта репродукция в красках висит дома наряду со «Спасом» Рублева из Звенигорода и молитве не мешает. В чем дело?

Почему важно иконы писать, как писали древние (темпера яичная, олифа, а не масло). Так как требуется, чтобы икона не давала разных случайных выражений, которые могут получиться при масляной неровной живописи (не знаю — моя ли это мысль или я где-то читала)...

Август 1972

«Вестник русского христианского движения»,

Париж, № 154, 1988



Ю.Н. Рейтлингер.

Росписная доска в Введенской церкви в Париже,  
История Адама и Евы

### Памяти иконописца

А. Ведерников

31 мая 1988 года исполнился год со дня кончины инокини Иоанны (в миру Юлия Николаевна Рейтлингер), художника-иконописца. Она прожила долгую жизнь, всецело посвятив ее служению Богу и людям. Трудно переоценить роль сестры Иоанны в сохранении и развитии искусства православной иконописи. Первая в среде русской эмиграции, она не пошла по пути механического повторения древних форм, но ввела изобразительное творчество русской православной церкви в общее русло современного православного богословия, тем самым возродив традицию «умозрения в красках». Огромно ее творческое наследие — фрески, храмовая роспись и иконы во Франции, Англии, Чехословакии и Советском Союзе.



Ю.Н. Рейтлингер.

*Триптих в Богословском колледже в Мелфилде, Англия*

Юлия Николаевна Рейтлингер родилась 23 апреля 1898 года в Петербурге в семье служащего. На ее воспитание существенное влияние оказала искренняя и трогательная религиозность матери. После окончания гимназии училась в школе Общества поощрения художеств. Переехав с семьей в Крым, в 1918 году познакомилась с отцом Сергием Булгаковым († 1944). Эта встреча повлияла на всю ее дальнейшую жизнь. Юлия Николаевна стала близкой и преданной духовной дочерью отца Сергия. В 1921 году Ю.Н. Рейтлингер уехала за границу. Здесь она училась в Пражском университете и одновременно брала уроки иконо-

писания. В это время у нее появилась идея творческого продолжения традиции древнерусской иконописи.

После назначения отца Сергия ректором Православного Богословского института в Париже Юлия Николаевна переехала к Булгаковым, где начался творчески зрелый период ее жизни. Решающим фактором в нахождении собственного стиля оказалась выставка древнерусских икон, привезенная из Советского Союза в Мюнхен в 1929 году. Это соприкосновение с подлинной православной иконописью и послужило толчком к превращению ученицы в мастера.

Примерно в это же время определяется духовный путь художницы. Воодушевленная примером матери Марии (Скобцевой), увидевшей свое призвание в монашеском служении миру, Ю.Н. Рейтлингер постриглась в рясофор с именем Иоанна (в честь Иоанна Предтечи). В парижский период своей жизни сестра Иоанна интенсивно работает, пишет одну за другой иконы, у нее берет уроки Г.И. Круг, будущий инок Григорий, знаменитый иконописец нашего времени.

После кончины отца Сергия Булгакова инокиня Иоанна переехала в Чехословакию, где сделала большой триптих для храма на Рясловой улице в Праге, расписала несколько храмов в Восточной Словакии. В 1955 году она возвратилась на родину и жила в Ташкенте. Здесь художница продолжала писать иконы, никому не отказывая в просьбах, обеспечивая нуждающихся. Делала она это бескорыстно, живя на скромную пенсию. Сестра Иоанна не отказывала ни сомневающимся, ни неверующим, ни далеким от церкви, всегда заботясь о предварительном освящении икон. Это было, как и ее интенсивное общение с людьми (несмотря на полную глухоту, поразившую ее еще в молодости), особого рода служением, благоговением. Многие благодаря ей пришли к вере во Христа.

В последние годы жизни инокиня Иоанна начала слепнуть, но продолжала писать иконы до наступления полной слепоты. Последняя ее работа, «Хождение по водам», духовно и художественно очень значительная, завершена в 1983 году уже почти вслепую.

Скончалась сестра Иоанна в возрасте девяноста лет с молитвой до последних смертных часов. Погребена на кладбище в городе Чирчике под Ташкентом.

*«Вестник русского христианского движения»,  
Париж, № 154, 1988*



## ***Родригез-Мездрикова Ирина Борисовна***

*(1908, Красноярск – 1998, Париж)*

В 1928 окончила в Париже Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Начала писать иконы в 1930 в Белграде, в мастерской, которая работала на Задужбину краля Александра, с иконописцем Придоевичем и другими.

С 1934 по 1958 посвятила себя, главным образом, изучению древних фресок. Участвовала в реставрации монументальной живописи во Франции, Италии (Рим, Флоренция), Испании (Мадрид, Барселона), Швейцарии.

С 1940 по 1958 для Музея Monuments Francais, Министерства Monuments Historiques и для музеев Palais Chaillot и Trocadero в Париже исполняла копии-романских фресок, которые до сих пор находятся в их экспозициях.

Писала иконы на фарфоре. Выполняла заказы на иконы для частных лиц из разных стран.



И.Б. Родригез-Мездрикова.  
*Христос Вседержитель*

## ***Рышкова-Чекунова Светлана Яковлевна, урожденная Офросимова***

*(1903, Петербург – 1981, Париж)*

Детство прошло в Царском Селе. Полюбила древние иконы под впечатлением Феодоровского государева собора, куда ходила с родителями. Сбор древних икон для этого собора из разных мест был поручен художнику Сергею Чехонину, знатоку древнерусского искусства.

Случилось так, что позже, уже в эмиграции, она училась иконописи у Чехонина, затем три года стажировалась у П.М. Софронова (до его отъезда из Парижа). Училась и работала в мастерской известного французского реставратора Louis Chaux.



Основные работы: иконы для храма Успения Божией Матери в Сент-Женевьев-де-Буа (икона св. Женевиэвы и отдельные иконы иконостаса), иконы для храма Христа Спасителя в Аньере, для парижской церкви Знамени Божией Матери и церкви в Moisenay-le-Grand, для храма католического восточного обряда на рю Франсуа Жерар (Рождество Христово, Державная Пресвятая Богородица, четыре апостола в куполе, преп. Сергей Радонежский, Серафим Саровский, Ефрем Сирий и другие).

Отдельные иконы приобретены также в русский храм в Лос Анджелесе (США) и в частные собрания. Участвовала на всех выставках Общества «Икона».

### *Светлой памяти С. Я. Чекуновой*

*Н. Ровская*

В наши дни беззастенчивой рекламы и саморекламы, возводящих в идолы ложные величины, такие скромные люди, как С. Я. Чекунова, при жизни остаются незамеченными большинством соотечественников.

Внешне неприметная, как светлячок днем, маленькая, всегда одетая во что-то старенькое, лицо добродушное, глаза вдумчивые, внутренне [она] всегда горела неиссякаемым светом. Источником этого света была любовь ко всему окружающему — природе, людям, животным, растениям, к искусству, к красоте... Когда я с ней познакомилась, ей было лет под семьдесят, и здоровье ее было уже сильно подорвано. Несмотря на это, она умудрялась состоять активным членом многочисленных обществ, посещала все собрания, помогая полезным советом или делом.

Любовь ее к людям и природе не была созерцательной, «платонической», она всегда старалась всем помочь, за кого-то хлопотала, кого-то устраивала. И по отношению к животным, которых она считала особенно обездоленными, забытыми, ее милосердие доходило до самопожертвования. Часто совершенно больная, в холод зимой, в дождь летом, она ночью выходила кормить бездомных кошек, а днем — бесчисленные стаи голубей. Дома у нее был настоящий Ноев ковчег. Она подбирала на улице раненых птиц, брошенных собак и кошек. Лечила, кормила, устраивала по знакомым. Из-за этой несчастной братии она отказывалась ложиться в госпиталь для серьезного лечения, в котором давно нуждалась, не ездила отдыхать.



С.Я.Рышкова-Чекунова.  
*Богоматерь Умиление*

те природы. Она была настолько колоритна, что часто попадала на страницы французских журналов. Когда я подчас удивлялась ее неистребимой энергии, она с детской гордостью отвечала: «Ведь во мне течет капля ганнибаловской крови, горячей крови того арапа, потомком которого был Пушкин. В какой-то степени родства я состою и с Пушкиным». Текла в ней и французская кровь со стороны матери, которая и дала ей имя Себастьян. Но Светлана Яковлевна не любила этого имени и переименовала его на Светлану. При такой обширной общественной деятельности, какую вела С.Я. Чекунова, для меня остается загадкой, как она находила время, чтобы реставрировать и писать иконы, рисовать картины и писать поэмы. Одна ее картина, «Индуска с лотосом», получила первую премию на Художественной выставке в Бельгии, ее иконы тоже не раз отмечались премиями, а поэмы печатались во французских литературных журналах.

За свою общественную деятельность она была награждена орденом Почетного Легиона. Среди нашей эмиграции во Франции людей, полу-

Защищала она страстно и деревья. Когда встал вопрос о том, чтобы на месте японского сада Альберта Кана в Булони построить какой-то казенный небоскреб, среди тысячи подписей протеста было и сто пятьдесят собранных лично ею. Не щадя своих сил, она обегала с этой целью всех знакомых и незнакомых. Сад отстояли.

Вспоминаю ее маленькую фигурку с огромным плакатом на спине, с изображением св. Франциска Ассизского, нарисованным ею, с протестом против вивисекции и с крохотной собачкой Лили на руках, во время праздника 6 октября, посвященного защи-

чивших такое отличие, считанные единицы. Но при скромности Светланы Яковлевны об этом мало кто знал.

Теперь, когда ее уже нет среди нас, невольно думаешь, как мало у нас таких людей, как С.Я. Чекунова, и как мало мы их ценим. Вспомним же о ней с любовью.

*«Русская мысль», Париж, 10 февраля 1983*

### ***Сергеев Василий Васильевич***

*(1880, Полтава – 1947, место смерти не установлено)*

Был членом Совета Общества «Икона», состоял в его иконописной артели. Принимал участие в сооружении иконостаса храма св. Александра Невского в Льеже (1934).

После войны занимался реставрацией икон и стенописей в церкви Сергия Радонежского в Коломбеле, поврежденных в 1944.

### ***Софронов Пимен Максимович***

*(1898, деревня Тихотка Псковской губернии, теперь в Эстонии – 1973, Мелвилл, Лонг-Айленд, США)*



П.М.Софронов

Иконописец, старообрядец.

Учился в иконописной мастерской Г.Е. Фролова в Раюшах на Чудском озере. В 1928 – 1931 работал в Риге. Преподавал иконописание в Кружке ревнителей русской старины, возглавлявшемся И.Н. Заволоко.

С 1931 работал в Париже. В 1932 по приглашению Семинария имени Н.П. Кондакова приезжал в Прагу для организации курсов иконописи.

В 1933 вместе с П.А. Федоровым и Г.В. Морозовым создал иконописную артель при Обществе «Икона». В 1934 – 1937 возглавил иконописную школу в Раковицком монастыре в Сербии. В 1937 – 1939



П.М.Софронов.

*Иконостас и роспись греко-католической Трех святителей в Ансонии (штат Коннектикут, США)/1960 – 1963*

жил в Белграде, а в 1939 – 1947 работал иконописцем-реставратором в Риме. В 1941 в Ватикане состоялась его персональная выставка. В 1947 переселился в США. Исполнял фрески и иконы в православных храмах в Мелвилле, Ансонии, Бруклине, Сиракузах, Принстоне и Сан-Франциско. В 1961 награжден греческим орденом св. Дионисия.

П.М. Софронов заложил основы «парижской школы» иконописи. В иконах сохранял стиль Палеха. Особенно это заметно в стенописях, исполненных им в Америке.

Постепенно иконописное направление «парижской школы» менялось в сторону приближения к иконописанию XIV – XV веков, чему способствовали Л.А Успенский и современное поколение иконописцев Общества «Икона». В Америке писал иконы и расписывал храмы:

Петра и Павла в Сиракузах, св. Троицы в Бруклине (Нью-Йорк), св. Владимира в Принстоне, Трех святителей в штате Коннектикут, кафедральный собор Богоматери всех скорбящих Радости в Сан-Франциско и др. В 1968 приезжал в Москву, Ленинград, Ригу и Таллин.

Похоронен в Мелвилле на кладбище при старообрядческой Никольской церкви.

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 538 – 539*

### **Успенский Леонид Александрович**

*(1902, село Голая Слова Воронежской губернии – 1987, Париж)*

В эмиграции с 1920 (Галлиполи, затем Болгария). С 1926 жил в Париже, где учился живописи у Н.Д. Миллиоти и К.А. Сомова. Под влиянием о. Григория Круга увлекся православной иконой, изучал технику иконописи у П.А. Федорова. Член Общества «Икона» с 1934.

В 1935 написал вместе с о. Григорием иконостас для Трехсвятительского подворья в Париже. Был близок с В.Н. Лосским и братьями М.Е. и Е.Е. Ковалевскими. С 1945 читал лекции по иконописи в Православном институте и на Богословских пастырских курсах Патриаршего экзархата в Париже. Неоднократно приезжал в Россию, где читал лекции по богословию иконы в Ленинградской и Московской Духовных академиях и семинариях.



Л.А.Успенский

Выдающийся иконописец и резчик по дереву, автор ряда трудов, многократно переизданных на английском, французском, немецком и русском языках. Особенно известны его работы «Смысл икон» (в соавторстве с В.Н. Лосским, 1952), «Богословие иконы» (1955), «На путях к единству» (1987) и другие. Лучшие сочинения Л.А.Успенского были собраны его вдовой Лидией Александровной Успенской и неоднократно изданы

под названием «Богословие иконы Православной Церкви» (Париж, 1989; существует и московское издание этого замечательного сборника).

В 1996 его работы экспонировались на выставке, посвященной семидесятилетию Общества «Икона»

Похоронен в Сент-Женевьев-де-Буа

*Лит.: О.Т. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917–1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 574 – 575*



Л.А. Успенский.

*Богоматерь Умление*

*К первой годовщине кончины  
Леонида Александровича Успенского*

*Протоирей Николай Озолин*

Совсем уже накануне юбилейного года – 1000-летия Крещения Руси – в своей скромной парижской квартире скончался на 85-м году жизни главный поборник современного возрождения православной иконы Леонид Александрович Успенский.

Иконописцы и реставраторы потеряли великого мастера и неустанного наставника, а богословы – создателя нового предмета, возникшего в силу необходимости разъяснения (инославным и православным) смысла и специфически христианского образа посредством подлинного «богословия иконы».

И те и другие все яснее чувствуют, как стало пусто без его руководства, потому что для стольких из нас – и здесь, и в России – он был не

только учителем и решающим авторитетом в спорных вопросах, но как бы олицетворением живого иконописного предания.

Леонид Александрович родился 8 августа 1902 года в родительском доме в селе Голая Снова (ныне Голосновка) на севере Воронежской губернии. Учился в Задонской гимназии до 1917 года, когда в гимназии началось сильное брожение, был создан Комитет учащихся и т.д. Во всех беспорядках Леонид Александрович принимал активное участие и, считая себя убежденным безбожником, при первой возможности, в возрасте 16 лет, убежал на гражданскую войну... к красным.

В июне 1920 года на Кавказском фронте, в бою, на полном карьере, под Леонидом Александровичем была убита лошадь. Он остался невредимым. Тут же был взят в плен Белой Армией и приговорен к немедленному расстрелу. Буквально в последнюю минуту казнь была отменена, и он был зачислен в Корниловскую артиллерию. Был эвакуирован с войсками из Севастополя и направлен в Галлиполи. Через несколько месяцев он перебрался в Болгарию, где проработал до 1926 года забойщиком в шахте, в очень тяжелых условиях. В том же году подписал годовой контракт с заводом Шнейдера в городе Крезе и так попал во Францию.

В 1929 году, по инициативе Татьяны Львовны Толстой-Сухотиной, в Париже открылась Русская Художественная академия, в которой преподавали многие известные художники. Туда и поступил Леонид Александрович. Академия в своем первоначальном виде продержалась недолго, потерпев финансовый крах. Однако группа учеников продолжала заниматься под руководством, главным образом, художников Н.Д. Миллиоти и Бондикова. В этой Академии произошли две знаменательные для Леонида Александровича встречи: с его первой женой, Валерией Ивановной Будановой (во втором браке Момзиковой), также художницей, и с Георгием Ивановичем Кругом (будущим отцом Григорием). Брак оказался недолговечным, но дружба с Георгием Ивановичем осталась на всю жизнь. Летние каникулы они всей компанией проводили на даче К.А. Сомова в Нормандии. От этих каникул остались остроумные и талантливые рисунки, взаимные портреты и т.д. В живописи Леонид Александрович явно преуспевал, ибо уже в 1932 году участвовал вместе с Н.С. Гончаровой, М.Ф. Ларионовым, Л.С. Бакстом, А.М. Ланским, А.Н. Бенуа, Д.С. Стеллецким, Х.З. Су-



тиным, Павлом П. Трубецким и О.А. Цадкиным в большой выставке русских парижских художников в галерее «Renaissance».

В начале своего знакомства с Г.И. Кругом Леонид Александрович, по собственным его словам, был «еще очень далек от Церкви». Георгий Иванович по отцу происходил из шведской лютеранской семьи, обосновавшейся в Петербурге, и принял православие уже в эмиграции, благодаря молодежной работе РСХД в Эстонии. Приехав в 1931 году в Париж, он в 1933 году вступил в Фотиевское Братство. В силу собственных поисков в живописи и под влиянием религиозного энтузиазма будущего инока Григория Леонид Александрович открывает для себя православную икону и через икону — Церковь. Вскоре назревает его обращение, и оба друга оставляют светскую жизнь и переходят на иконописание (технике они научились, главным образом, у П.А. Федорова). К концу 1934 года Владимир Павлович Рябушинский с радостью принял их в тогда активное Общество «Икона», созданное им еще в 1925 году вместе с П.П. Муратовым, И.В. Шнейдером, И.Я. Билибиным и Д.С. Стеллецким и объединяющее всех иконописцев и иконолюбителей эмиграции. В 1935 году Леонид Александрович вместе с Г.И. Кругом участвовал в создании первого иконостаса храма Трех-Святительского подворья в Париже. Незадолго до начала войны вступил в Фотиевское Братство, где особенно сблизился с В.Н. Лосским и братьями Ковалевскими.

Во время немецкой оккупации пришлось, во избежание мобилизации на работы в Германии, перейти на нелегальное положение и скрываться. В это время (1942) Леонид Александрович вторично женился на Лидии Александровне Савинковой-Мягковой, скоро ставшей его ценнейшей постоянной сотрудницей и помощницей, особенно в писательском деле. По окончании войны Фотиевское Братство создало Богословский институт имени св. Дионисия. От Сергиевского института он отличался языком (французским) и каноническим подчинением Патриаршей юрисдикции. Здесь Леонид Александрович начал свой курс иконописания, который затем и вел в течение сорока лет. За эти долгие годы у Леонида Александровича перебивало множество учеников из самых разных стран. Некоторые из них, вернувшись к себе, создавали свои школы иконописания. Кроме парижских курсов, главные из этих школ и по сей день существуют в Финляндии, в Египте (при коптском патриархате), в Англии, в Голландии, в Бельгии и в США.





Л.А. Успенский.  
Икона св. Григория Паламы

Иконописная деятельность Л.А. Успенского показала потребность в письменных разъяснениях. В 1948 году Леонид Александрович издал на французском языке свой первый иконологический труд под названием «Икона» — несколько слов о ее догматическом смысле (греческий перевод Фотия Кондоглу издавался в Афинах дважды). Затем в 1952 году вышла книга «Смысл Иконы», написанная Леонидом Александровичем совместно с В.Н. Лосским и изданная в Швейцарии на немецком и английском языках. Английский ее текст переиздавался дважды в США, французский готовится к печати в Париже.

Богословско-пастырские курсы, открывшиеся в Патриаршем экзархате в 1954 году, включали курсы иконоведения, порученный Леониду Александровичу. Курс этот лег в основу книги «Богословие Иконы», изданной Экзархатом в 1960 году по-французски (по-английски в Нью-Йорке в 1977 году).

В последующие годы Леонид Александрович дополнил этот курс статьями в «Вестнике» Экзархата, которые стали главами второй части книги под тем же заглавием, изданной по-французски в Париже в 1980 году (в настоящее время готовится к печати по-английски в Нью-Йорке и по-русски в Париже).

Трудоспособность Леонида Александровича была удивительна: его нормальный рабочий день составлял 13 — 14 часов, в течение которых он переходил от одной работы к другой: от иконописания к реставрации, резьбе, иногда металлопластике, оставляя вечера и праздники для писания статей и книг. Книги эти он писал трудно, наподобие резчика оттачивал свои фразы, с большим внутренним напряжением, всячески добываясь столь характерного для него предельно ясного, как



Л.А. Успенский.

*Икона преподобной мученицы Вероники*

бы отчеканенного стиля, который чувствуется даже в переводах на иностранные языки.

Перед слушателями Леонид Александрович не любил выступать. Все же он дважды принял приглашение Финской церкви читать лекции. В 1969 году он прочел курс в Сорбонне. С особой теплотой и радостью он вспоминал те пять лекций, которые прочел по приглашению Ленинградской Духовной академии в том же году.

В начале 1986 года у Леонида Александровича случился мозговой удар, от которого он только частично оправился. Благодаря его непреклонной воле даже этот недуг не помешал ему закончить свое последнее сочинение, которое он считал своего рода духовным завещанием «На путях к Единству?», вышедшее после Пасхи 1987 года на русском и французском языках в издательстве YMCA-Press.

Во время предсмертной болезни многим приходящим ученикам и близким казалось, что он с ними прощается... За это время он несколько раз исповедовался и причащался. Леонид Александрович скончался в ночь с 11 на 12 декабря 1987 года и похоронен на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

*«Вестник русского христианского движения», № 155, 1989*

### *К 80-летию Л.А. Успенского*

*Т.Л. Майданович*

Традиционные формы иконописания в Русской православной церкви являются образцом для творчества многих поколений художников-иконописцев. Известны имена иконописцев нашего времени: архиепископа Сергия Голубцова († 1982), архимандрита Алипия (Воронова, † 1975), Марии Николаевны Соколовой (в монашестве Иулиании, † 1981).

Иконописные кружки и мастерские в Троице-Сергиевой лавре, Московских Духовных академии и семинарии, Псково-Печерском монастыре, современные иконописцы, создающие иконы в других монастырях и на приходах Русской Церкви, вносят большой вклад в сохранение древних традиций русского иконописания.

В русской православной общине в Париже вскоре после окончания второй мировой войны было начато преподавание курса православного

иконописания по инициативе Леонида Александровича Успенского. Занятия проходили в Свято-Дионисиевском Богословском институте, созданном Братством святого Фотия в Западноевропейском экзархате Московского патриархата. В 1951 году ректор Института протоиерей Евграф Ковалевский уклонился в раскол. Декан В.Н. Лосский и большинство преподавателей сохранили каноническое общение с Матерью — Русской православной церковью. Но они были вынуждены оставить институт. Курс иконописания перешел в непосредственное ведение центра Западноевропейского экзархата. В минувшем, 1981/82 учебном году, у Л.А. Успенского было 32 учащихся.

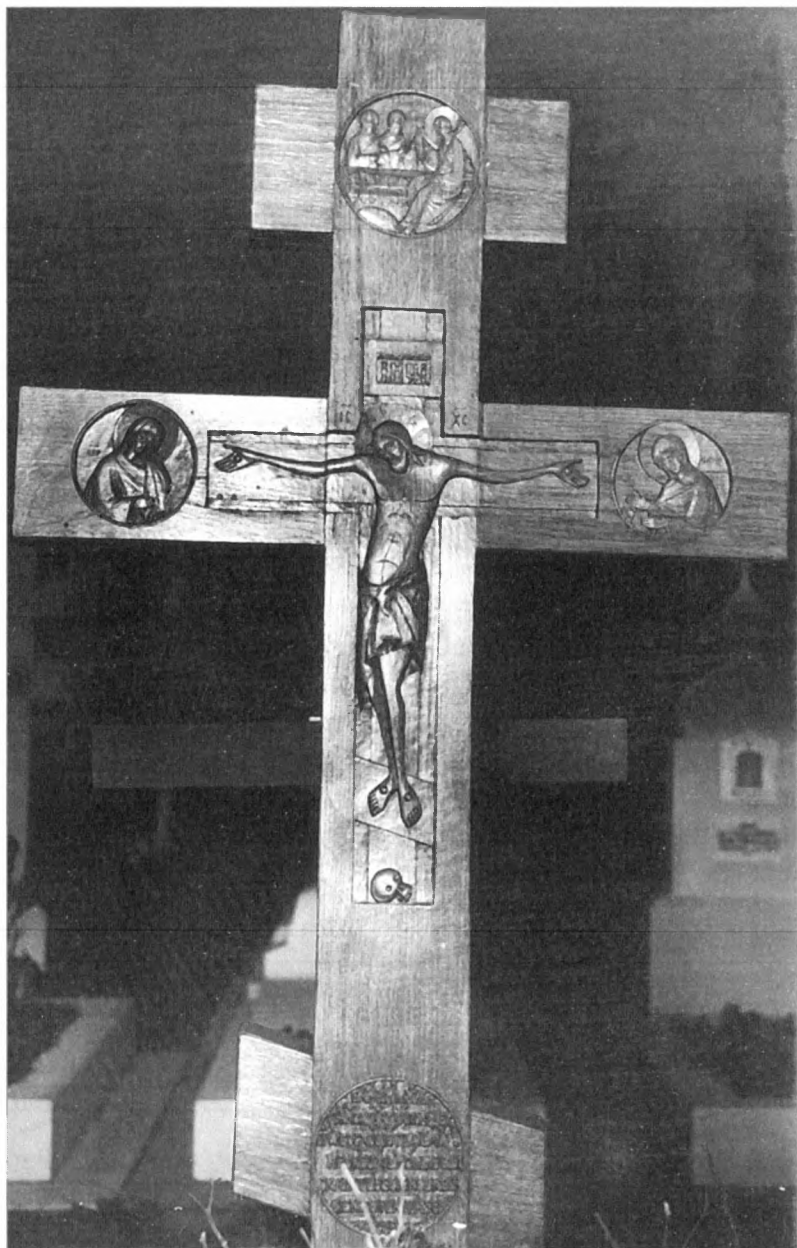
Главная цель курса иконописания состоит не только в подготовке иконописцев, но и в практическом ознакомлении представителей западных исповеданий с православной традицией иконописания ввиду широкого интереса к иконе, особенно русской.

Много учеников и учениц прослушали курс иконописания за минувшие годы. Ныне в разных частях мира, в том числе на Афоне, трудятся православные иконописцы.

Состав учащихся всегда был разнородным как в вероисповедном, так и в национальном отношении. Однако среди слушателей преобладают православные. Иконописи обучаются и представители древних Восточных (нехалкидонских) Церквей, направляемые своим священноначалием. Многие из них восприняли подлинно православную традицию в церковном искусстве. Для римо-католиков и протестантов курс иконописания также является путем к лучшему пониманию Православия.

Большинство учащихся курса — французы и русские. Приезжают слушатели и из Индии, Египта, Бельгии, Англии, США и других стран, особенно из Финляндии, где иконописание быстро развивается и изучаются его богословские основы. Учащихся неизменно интересуют вопросы не только техники иконописания, но и существа православного иконописного канона, взаимоотношения канона и свободы художественного творчества и т.д.

Для разъяснения сущности православной иконографии еще в 40-х годах была издана краткая брошюра. В 50-х годах, когда при Западноевропейском экзархате существовала Духовная семинария, в круг семинарских дисциплин был включен курс иконоведения, который вел так



Л.А. Успенский.

Резной крест на могиле В.Н. Лосского,  
кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, 1959

же Л.А. Успенский. Лекции этого курса легли в основу труда Л.А. Успенского «Богословие иконы», вышедшего в 1960 году на французском, а в 1978-м — на английском языках.

Необходимостью разъяснения сущности православной иконы вызвано появление книги «Смысл Иконы», написанной Л.А. Успенским совместно с В.Н. Лосским. Книга была опубликована в 1952 году в Швейцарии на немецком и английском языках. Готовится третье издание этой книги на английском языке.

В ответ на отдельные вопросы, по которым велись горячие споры, в «Вестнике Русского западноевропейского патриаршего экзархата» были опубликованы статьи об иконостасе и о Пятидесятнице, а также статьи, составляющие продолжение семинарского курса. Последние, во французском переводе, вошли в книгу «Богословие иконы», переизданную в Париже в 1980 году.

В «Журнале Московской патриархии» также неоднократно печатались статьи Л.А. Успенского о православном иконописании, о технике иконописи, об отдельных иконах (см. «Журнал Московской патриархии», 1955, № 4, 6, 7, 8; 1956, № 5, 7, 10; 1957, № 2, 5, 6; 1958, № 2, 3, 5, 8, 10, 11; 1959, № 4).

В 1981 году святейший патриарх Пимен наградил Л.А. Успенского за богословско-исследовательскую и преподавательскую деятельность орденом Святого князя Владимира II степени.

1971

*Воспоминания  
о Лидии Александровне и  
Леониде Александровиче Успенских*

*Г.А. Махрова*

Когда я еще жила в Гренобле, мне попалась книжка Леонида Александровича Успенского «Икона. Несколько слов о ее догматическом смысле». Эта книга открыла мне целый мир. Когда я приехала в Париж, мне очень захотелось познакомиться с автором. Он меня пригласил к себе. Жил он со своей супругой Лидией Александровной в парижском пригороде Монтрей в двухкомнатной квартирке их друга В.П. Рябушинского.

Леонид Александрович предложил мне брать у него уроки иконописи. Я обрадовалась. Успенский снимал со стен церкви бумажные иконки, наклеенные на дощечки, и давал своим ученикам дощечку, на которой те должны были написать, пусть не совсем удачную, но настоящую, на левкасе, икону. Эту икону он вешал в церкви на свое место. Таким образом, три иконы, написанные мною, находятся в какой-то церкви (если они еще сохранились). Еще одну небольшую икону я написала в дар гренобльской Воскресенской церкви. [Это] «Жены мироносицы у гроба Господня», она до сих пор там висит.

Успенские вели строгий образ жизни — соблюдали все посты, не пропускали ни одной службы. Лидия Александровна работала секретарем и редактором-переводчиком (она знает немецкий, английский и чешский языки, не считая русского и французского) в Экзархате Московской патриархии в Западной Европе. Кроме того, она всегда помогала супругу, редактируя и печатая на машинке его сочинения.

Леонид Александрович кроме того, что писал иконы и преподавал церковную живопись, писал книги, статьи, читал лекции, пел в церковном хоре. В церкви он, наверное, и отдыхал... Я поняла, что только так и нужно жить для того, чтобы стать иконописцем.

Я к такой жизни не была готова и на время оставила иконопись.

С Успенскими я продолжала встречаться, стала прихожанкой в их приходе. Эта церковь была не такой красивой и нарядной, как храм Александра Невского на рю Дарю или Сергиевское Подворье. Она была устроена в многолюдном доме в одном из самых бедных в то время кварталов Парижа на рю де ля Монтань Сент-Женевьев. Для того, чтобы попасть в церковь, нужно было с улицы пройти через темный, грязный, вонючий коридор до маленького дворика. Одна из дверей вела в церковь, посвященную святой Женевьеве — покровительнице города Парижа. Во время богослужений часто слышались ругательства, детский плач и модная громкая музыка из соседних квартир. Во дворе находился общий туалет — один на все четыре этажа.

Все прихожане этого маленького прихода знали друг друга. Здесь я познакомилась с художником Николаем Дмитриевичем Миллшоти, учителем и другом Успенского (от него мне достался мольберт). Здесь я встретила Мишу Зимина, с которым дружила еще в Гренобле. Он был женат на француженке Жозэт. Они со своими шестью детьми были



прихожанами этой самой бедной православной церкви в Париже. Миша, как и его отец, бывший регент гренобльского хора, пел, а иногда и управлял хором. Сюда же приходили все Лосские, в том числе — Владимир Николаевич — известный богослов, друг Успенского. Они вместе написали книгу «Смысл Иконы», ставшую классической. Владимир Николаевич Лосский вскоре скончался, оставив вдову Магдалину Исааковну, с которой мне довелось провести в горах лето (она отдыхала с внуками, я — с детьми). Их сын Николай руководил хором, Маша, старшая дочь, пела. Я всегда восхищалась ее красивым, высоким сопрано. Катяша, младшая, не пела, зато Вероника, жена Николая, пела альтом. Ее дед, Михаил Бельский, был настоятелем храма.

В этой церкви молодежь была многочисленна и активна. Надо сказать еще о прихожанах-клошарах. От них пахло мусорными ящиками. Среди них была женщина, Лидия Александровна Панаева, которая, если что ценное находила, приносила в церковь. Как-то она нашла на помойке икону.

Молитвенное настроение было очень сильным, и все были сплочены между собой. После литургии обычно шли в ближайшее кафе — выпить чашечку кофе и съесть круассан. Но в моей памяти оставили неизгладимое впечатление пасхальные братские разговения. Пасхальная литургия кончалась часа в три ночи, метро начинало работать с половины шестого. Почти ни у кого в те времена не было автомобиля, и мы всем приходом шли в снятую заранее комнату, где был уже накрыт пасхальный стол. Деньги на пасхальное торжество давали кто мог, но приглашались все. В пасхальную ночь приходило немало клошаров-неприхожан, приходил также полицейский дежурный патруль, два человека, они с удовольствием разговлялись со всеми прихожанами. Всем занималась молодежь под руководством Лосских. Успенские, благодаря которым я вошла в эту общину, были одним из важных звеньев прихода.

Леонид Александрович Успенский был человеком молчаливым, очень скромным, он умел слушать..., часто улыбался, как бы про себя, говорил авторитетно, не спеша, никого не осуждая.

Выходя замуж, я, конечно, привела своего жениха к Успенским. Мы, все четверо, сдружились. К нашей свадьбе Леонид Александрович написал икону. Я попросила его написать образ Нерукотворного Спаса. Икону эту он писал долго — не удавалось ему выражение Христа. Я все боль-



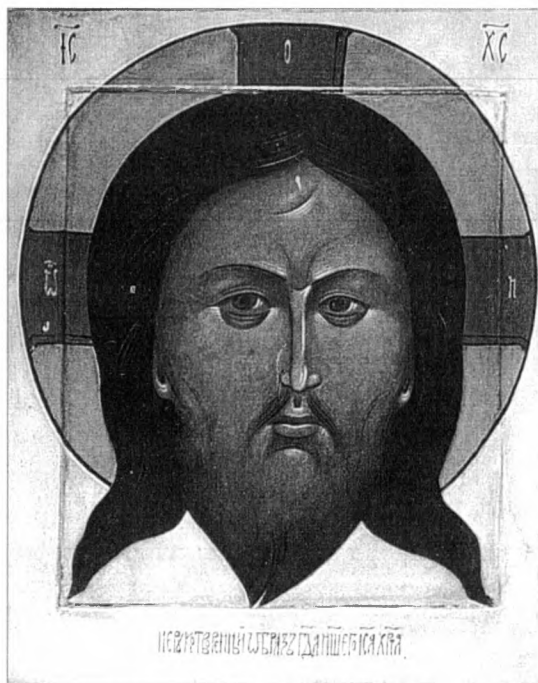
ше и больше вижу в этом образе не только любовь, но и ласку — она мне позволяет беседовать с Сыном Человеческим. Эта икона сопровождала нас по всему миру, и сейчас она находится в нашем изголовьи.

Леонид Александрович крестил нашего первого ребенка, Лидия Александровна — второго. Для каждого из наших детей Успенский вырезал на дереве иконки: святых Ольгу, Николая, Алексея. К сожалению, сейчас осталась только иконка святого Алексея, митрополита Московского.

Перед смертью Леонид Александрович решил избавиться от ненужных вещей. Нам досталось несколько его картин маслом: большое полотно «Прачки», картина поменьше — пейзаж с французской деревней и, совсем небольшая, «Яблоня». Две последних картины были написаны из окна дачи К.А. Сомова, где Успенский часто проводил лето. «Яблоня» висит в нашей комнате. Кроме того, у нас есть несколько рисунков карандашом: автопортрет Леонида Александровича, портрет Сомова... Кисти Н.Д. Миллиоти принадлежит портрет маслом Лидии Александровны Успенской...

Перед тем, как стать иконописцем, Успенский был художником. Я как-то спросила у него, как он перешел от живописи к иконам. «Я был ярым атеистом, плевал на иконы, и пришел к православию через египетское искусство», — ответил он.

Я это хорошо понимала, так как сама была поклонницей как древне-египетского искусства, так и древнейших христианских восковых икон Фаюма. Когда у Леонида Александровича произошел перелом, он бросил живопись. Правда, до и во время войны, он, как и все остальные



Л.А. Успенский.  
*Спас Нерукотворный*

русские художники этой парижской группы, рисовали для заработка модели шелковых платков.

Во время войны немцы мобилизовали Успенского для работы в Германии. Леонид Александрович, чтобы не ехать, ушел в подполье, скрывался. Власти того времени, как и немцы, считали его дезертиром.

Иконы Успенский писал преимущественно для церквей. За эту работу он денег не брал. Были у него и частные заказы, но и за них он тоже стеснялся просить настоящую цену (особенно если заказчик был верующим). Совместно с отцом Григорием Кругом (тогда уже иноком) он написал фресками домовый храм Трех Святителей на рю Петель (rue Petel). Там же написал два иконостаса, тоже вместе с отцом Григорием.

Когда стали выселять всех жильцов (а вместе с ними и церковь) из дома на рю де ля Монтань Сент-Женевьев, то приход перебрался на рю Сент-Виктор, неподалеку от первого места. Также домовая церковь, но вход в нее прямо с улицы. В этой церкви, посвященной святой Женевьеве парижской и иконе Божией Матери «Всех скорбящих Радость», большинство икон, так же как и иконостас, написаны Успенским.

Приносили Леониду Александровичу иконы и для реставрации. За эту работу он кое-что получал. Приносили иконы для экспертизы.

Успенский дружил с председателем Общества «Икона», его основателем и коллекционером Владимиром Павловичем Рябушинским — грузным, голубоглазым, рослым, сутулым бородачем. Когда Владимир Павлович заболел смертельной болезнью, Успенские ухаживали за ним. Трудно умирал Рябушинский. Он был старообрядцем, а так как в Париже не было старообрядческих священников, он не имел возможности исповедаться... Умирая, выкрикивал все свои грехи во всеуслышание... Совсем перед смертью он удостоился причаститься Святых Даров, хранимых причетником. Но выдавали эти Дары только в предсмертный час. В это время Рябушинский уже не мог ничего проглотить. Было страшно... Крест на его могиле в Сент-Женевьев-де-Буа вырезал Л.А. Успенский.

Дружили Успенские также с антикваром Л.А. Гринбергом (Петей). У него были еще в тридцатых годах магазины русского антиквариата: один — «А ля вей Рюси» на шикарной улице Парижа рю Сент-Оноре, напротив Елисейского дворца, и второй магазин — в Нью-Йорке.

У Гринберга, в запасниках магазина, Леонид Александрович учился иконописи, изучая и копируя старые русские иконы. У «Пети» Гринбер-

га был дом на Женевском озере, там пару раз отдыхали Успенские. Но чаще всего, почти каждое лето, Успенские ездили отдыхать в «Бук Этурди», в сотне километров от Парижа, около Дурдан. Как они любили это место! Дом принадлежал Лосским, Успенские ездили туда в самом начале лета, когда еще не начинались детские каникулы. Жили они там одни. Располагались в самой старой части дома. Перед домом был участок с прудом, леском и большой поляной. Леонид Александрович приводил участок в порядок. Косил траву, подрезывал деревья. Лидия Александровна варила варенье. Там Леонид Александрович иконы не писал, но оба были заняты редактированием книг и статей.

Если кому-нибудь удастся попасть на русское кладбище Сент-Женевьев-де-Буа и там на могилах увидеть резные деревянные кресты, то самые красивые — работы Успенского (например, кресты на могилах Бельских, Лосских и др.).

Лидия Александровна родом из Костромы. Потом жила со своей семьей в Житомире, где во время революции ее отец, Александр Геннадиевич Мягков, состоял в террористической антибольшевистской организации, которую возглавлял дядя Успенской — Б.В. Савинков. Отец Лидии Александровны редактировал газету «За свободу».

Из Житомира организация Б.В.Савинкова переехала в Польшу, где продолжала свою активную деятельность. Польша тогда была в состоянии войны с Россией и поляки требовали от организации денег, угрожая в противном случае высылкой из Польши.

В 1922 году, после России, Житомира и Польши, Лидия



Лидия Александровна и  
Леонид Александрович Успенские.

Александровна жила в Чехии. В Праге она работала во Французском институте. Когда немцы оккупировали Чехию, ей посоветовали как можно скорее перебраться во Францию — приближалась вторая мировая война. У Лидии Александровны был чешский диплом сестры милосердия. Ей удалось получить фальшивый паспорт, на который поставили французскую и чешскую визы. Но гестапо не давало разрешения на выезд. Немцы требовали удостоверения о том, что она не еврейка. Она смогла доказать, что ее дед был судьей, то есть никаких евреев в ее роду быть не могло.

В Париж Лидия Александровна приехала в августе 1939 года. Ее чешский диплом оказался недействительным для Франции. Лидия Александровна, даже владея французским языком, оказалась на самой нижней ступени социальной лестницы: «грязная иностранка». Она обратилась в Красный Крест, хотела получить работу, показала свои бумаги директору. Та ей сказала: «Мадмуазель, Вы же иностранка, да еще русская! Не настаивайте»...

Сразу после начала войны в госпиталях Парижа появилось множество раненых. Парижане оставляли город, ухаживать за больными было некому. Лидия Александровна, воспользовавшись моментом, поступила на работу в Валь-де-Грас — центральную военную больницу Парижа, где и проработала до начала 1942 года. Во время оккупации тяжелых раненых немцы отсылали по домам, остальных же отправляли на работу в Германию. Лидия Александровна наладила побег. Нужно было бежать от немцев в неоккупированную половину Франции, на юг. У нее была целая сеть людей, которые ей помогали. От принудительных работ в Германии она спасла 38 человек.

После 1942 года Лидия Александровна жила без работы и без права на нее. Французская администрация требовала объяснений: на какие средства она существует. Ее брат иногда присылал деньги, она на них скромно жила, но властям этого было недостаточно. На одном из допросов ее осенила мысль:

- У меня есть щедрый друг, — сказала она и покраснела.
- Хорошо. Скажите нам, где он живет и назовите его фамилию.
- Он женат, и о нем я ничего не могу сказать...

Власти этим удовлетворились.

В 1942 году Успенские венчаются, но не в церкви, а на квартире. Кроме священника — два свидетеля.

В 1943 году Лидия Александровна знакомится с Померанцевым, у которого был мебельный магазин в Париже и лесопильный завод в Пиренеях. Успенская поступает к Померанцеву на службу в качестве секретаря. Он не только принял ее на службу, но и устроил ей рабочую карточку. Померанцев со своими служащими и друзьями помогает партизанам бежать в северную Африку через Испанию. Но ему не повезло. Года через два его группа попала, он успел скрыться, а, остальных, человек 20, посадили в теплушку и повезли в Германию. Когда через три недели вагон открыли — из всей группы в живых остался только один человек.

В 1944 — 1945 годах Лидия Александровна работала в газете «Защита французов», принадлежавшей Петру Лазареву. Целый день она слушала передачи радио на всех языках, стенографировала их и перепечатывала. Как ей это было интересно!...

Лидия Александровна дополняла своего мужа. Она была открыта миру, ее интересовали люди. Она им старалась помочь: кого-то накормить, кого-то воцерковить. Я вспоминаю, как она возилась с Оливье Клеманом, когда он со своей молодой женой принял православие и венчался в церкви. Сколько было потрачено внутренних сил для их просвещения!

Красивая, тоненькая, быстрая, Успенская много с увлечением говорила. Часто суждения ее были безапелляционны. Она интересовалась всем и всеми, и это часто вызывало улыбку у ее супруга.

После смерти Рябушинского они должны были покинуть его квартиру и целый год жили в одной комнате, которую им уступил отец Михаил Бельский. Она находилась рядом с церковью на рю де ля Монтань Сент-Женевьев. Комната была такая сырая и холодная, что Леонид Александрович выходил на улицу греться. На стенах были темные пятна от сырости. Леонид Александрович повесил на самое большое пятно пустую раму — получилась ... картина.

Потом они переехали в одиннадцатый квартал Парижа, неподалеку от площади Бастилии. Двухкомнатная квартирка на пятом этаже, без лифта (это при астме Лидии Александровны!), без воды и без туалета. Общий туалет находился этажом ниже, в коридоре.

В квартирке всегда было чисто, особенно когда нужно было олифить иконы. Пол, выложенный темно-красным кафелем, всегда был натерт

воском, от него пахло медом. Отапливалась квартира чугунной дровяной печкой. Такое отопление больше всего подходило к доскам и пигментам. В красном углу теплилась лампадка, целая стена состояла из полок с книгами. Букеты, всегда артистичные, часто из полевых цветов или из веток, в глиняных горшках, оживляли и освещали напряженную рабочую обстановку. Постоянно, сменяя друг друга, жили у Успенских бесхвостые, хромые, одноглазые коты, подобранные ими на улице. Один нелетающий дикий голубь прожил у них под кроватью двадцать три года и умер после смерти Леонида Александровича.

Успенские никогда не просили французского гражданства, они были очень привязаны к своей Родине.

Статьи Леонида Александровича печатались в Москве, в «Журнале Московской патриархии».

Начиная с 1958 года они часто ездили в Москву. Как-то раз они привезли нам оттуда в подарок большое полотенце-простыню, купленное на гонорары Московской патриархии. Подарок этот долго служил и нам и нашим внукам.

Когда умер Леонид Александрович, мы жили в Бухаресте. Наши дети, Оля и Коля, были тогда в Париже и сразу же пришли к Лидии Александровне. Панихиды не прекращались, служили все приходившие священники. Я прилетела в Париж на следующий день. Предложила Лидии Александровне остаться с ней на ночь, но она отклонила мое предложение так же, как она отказывала всем другим, предлагавшим ей это.

— Мы всю жизнь были вместе и я хочу с ним остаться до конца.

Вообще Лидия Александровна вела себя на удивление всем мужественно, достойно, как подобает вести себя настоящему христианину, знающему, что смерть это не конец, а переход в другую жизнь.

Леонид Александрович похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Лидия Александровна устроилась в Русском доме для престарелых в том же городке.

Могила Успенского всегда покрыта цветами.

У Лидии Александровны отдельная комната, рядом ванная. Ей приносят обед и ужин. Под окнами парк, белки, которых она подкармливает, прыгают с дерева на дерево. На ее окно, где устроены кормушки, прилетает множество птиц. Против красного угла рядом с книжными полками висит фотография о. Михаила Бельского.

Не всегда ее можно застать дома. Лидия Александровна помогает тем, кому трудно, некоторых кормит с ложечки, слепым читает. В маленькой домово́й церкви она читает и присматривает за храмом.

Если зайти к ней, то можно увидеть, как Лидия Александровна сидит за столом у пишущей машинки и переводит богословские книги В.Н. Лосского, Г.В. Флоровского, И.Ф. Майендорфа с английского или французского на русский. Один ее перевод только что был напечатан в Петербурге. И это в 88 лет!

***Федоров Петр Александрович***  
*(1878, Кронштадт – 1942, Париж)*

Иконописец. Окончил Морское военное училище в Кронштадте. Принимал участие в русско-японской войне (1905). Контр-адмирал, Георгиевский кавалер.

Один из лучших иконописцев Русского Зарубежья. Староста иконописной артели Общества «Икона» с 1933. Автор известной книги «Техника иконописи», изданной Обществом в 1947.

Один из основоположников «парижской школы» иконописи. Основные работы: иконостас церкви Успения Божией Матери в Сент-Женевьев-де-Буа, нижний ряд иконостаса церкви Серафима Саровского в Париже, иконостас в храме-памятнике в Мурмелоне и другие.

Читал доклады по иконописи на собраниях Общества «Икона» и в Объединении русских беженцев в Клиши, где он и жил. Организовал и вел кружок иконописи в РСХД. Принимал участие во многих выставках Общества «Икона»

*Лит.: О.Л. Лейкинд, К.В. Махров, Д.Я. Северюхин. Художники Русского Зарубежья. 1917 – 1939. Биографический словарь. СПб., 1999, с. 579*

***Цевчинский Валентин Александрович***  
*(1906, Балахна-Сабунга около Баку – 1992, Грасс)*

Учился в Пятигорской классической гимназии.

Во Францию прибыл в 1924. Окончил Политехнический институт, до 1939 работал механиком. Параллельно занимался живописью. Учился у художника Делеклюза.



П.А. Федоров.

*Иконостас церкви Успения Богородицы в Сент-Женевьев-де-Буа, Париж*

В годы войны заключен в Компьенский лагерь. После освобождения окончил курсы иконописания в иконописной школе Общества «Икона» при храме в Аньере.

Выставлял иконы и картины на Парижских Салонах и выставках Общества «Икона».

Основные работы: иконостас и большой образ Николая Чудотворца над входом церкви в Булонь-Бийянкур, иконы для украинской церкви св. Владимира в Париже, церкви Архангела Михаила в Каннах, церкви Божией Матери в Сен-Рафаэль, для русской часовни и русской церкви на кладбище в Ментоне.

Написал также иконы для греко-коптской церкви в Париже (1954), для мелькитской церкви св. Иоанна (Атланта, Джорджия, США, 1957), для францисканского монастыря в Пенсильвании (1958) и араб-



ской греко-католической церкви св. Петра в Израиле (1959).

Занимался реставрацией икон для частных лиц и антикварных магазинов.

В.А.Цевчинский был секретарем Общества «Икона» с 1949 по 1954.

В 1964 под его руководством в Париже были созданы специальные центр и школа, где он преподавал иконописание и где устраивались многочисленные выставки В.А. Цевчинского и его учеников.



В.А.Цевчинский



В.А. Цевчинский.

*Иконостас церкви Николая Чудотворца в Булонь-Бийянкур*

***Шнейдер Иван Васильевич***  
(1865, Благовещенск — 1951, Париж)



И.В.Шнейдер

Деятельный и деловой секретарь Общества «Икона» в течение многих лет, хорошо знавший и безгранично любивший древнерусскую икону, что прекрасно видно из написанного им предисловия к изданию «Техника иконописи», вышедшей благодаря его заботам.

В записках Н.И.Исцеленнова мы читаем, что «...Иван Васильевич Шнейдер — друг В.П.Рябушинского — был в свое время секретарем и хранителем Русской Торговой палаты в Париже.

Он предоставил для Общества «Икона» обширное помещение этой палаты и был в Обществе его секретарем до самой своей смерти.

Благодаря его неустанной деятельности Общество развилось в крепкую организацию и также благодаря ему была создана драгоценная библиотека».

Похоронен на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа.

*В Обществе «Икона»*

*В.П. Рябушинский*

В № 163 «Русской мысли» была помещена заметка, посвященная Обществу «Икона».

Разрешите мне в связи с ней обратить внимание на следующее обстоятельство.

В заметке было указано, что изданная Обществом небольшая книжка «Техника иконописи» имела успех, затем было указано также на факт заказа парижским русским иконописцем иконы Владимирской Божией Матери для Бейрута. И тот и другой факты могут показаться мелкими и ничтожными, но это не так.

Искусство писания православных икон с тою любовью, с тем тщанием, усердием и знанием, которыми раньше обладали все православные народы, сохранилось в полной мере сейчас только у русских. Вот почему эта маленькая, расходящаяся теперь по всему миру книжка имеет много большее значение, чем обычно думают.

Но икона все-таки не русское, а вселенское религиозное литургическое искусство, и православие — не русская вера, а вселенская. С обеих этих точек зрения заказ Владимирской иконы митрополитом Ливанским Илией, православным арабом, весьма знаменателен. Там, где восточные христиане предавали икону забвению или небрежению, они увядали и пропадали.

Пример — несториане. Где их митрополии, которые до XIII века простирались до Китая? Сейчас этих христиан, пожалуй, и ста тысяч не наберется. И обратно, в XVI и XVII веках православные румыны в Седмиградии (Трансильвании) в значительной степени благодаря иконам отстояли свое православие от кальвинистов.

Да зачем идти так далеко! На наших глазах иконы помогают православию, христианству, религиозности не только удержаться в русском народе, но даже переходить в наступление на безбожие. Многие немцы над этим очень задумались — не без пользы для своей души.

В заключение необходимо подчеркнуть, что и издание «Техники», и писание Владимирского образа для Ливана произошли не сами собой, а благодаря инициативе, энергии, преданности православию и иконе со стороны одного человека, принадлежащего к тем



Могила секретаря Общества «Икона» И.В.Шнейдера.

*Кладбище Сент-Женевьев-де-Буа*

редким людям, которые не ищут для себя ни выгоды, ни славы, не ищут «своего», самоотверженно служат делу.

В данном случае мы говорим об Иване Васильевиче Шнейдере, члене Совета и секретаре Общества «Икона» с самого его основания, более двадцати двух лет тому назад.

Преклонный возраст (ему почти 85 лет) и болезнь мешают Ивану Васильевичу работать так, как он работал раньше, но многое [из того], что делается в «Иконе» сейчас, есть лишь продолжение того, чему основание положил этот самоотверженный деятель.

*«Русская мысль», 1949, 31 августа*

# VII

## **Младшее поколение иконописцев и деятелей Общества**



Даже беглое ознакомление с именами иконописцев, реставраторов и деятелей младшего поколения свидетельствует о затухании прежней активности Общества, об отсутствии ярких индивидуальностей с международной известностью, нередко о случайных членах Общества, которые быстро исчезают из него и устремляются на более выгодные для них места в других родственных учреждениях.

Совершенно выпадают из Общества крупные ученые, которые бы своим авторитетом поддерживали его репутацию и способствовали дальнейшему процветанию. Любительский характер преобладает ныне над всеми другими ранее сложившимися интересами и практическими целями Общества. Отсутствие прочной материальной базы, нерегулярность встреч членов Общества, совершенно изменившиеся условия научной и иконописной работы и, наконец, вымирание эмигрантов первой волны, для которых Общество было светочем православной культуры и художественного знания, свели деятельность Общества к хранению прежде накопленных ценностей и к переживанию давно утраченных традиций. В такой ситуации было бы неуместной роскошью возобновлять Общество с Уставом более чем полувекковой давности.

Десятки мощных иконописных мастерских в Российской Федерации, готовых исполнять самые ответственные заказы на иконостасы и росписи в России и за рубежом, отвели Обществу второстепенную роль в изучении и истолковании религиозного искусства. Поскольку

техническая сторона российских иконописных мастерских и богословская наука в России развивались в 1990-х годах с невиданной быстротой, они получили международное признание. Многочисленные выставки новых икон, созданных в России за последние десять-пятнадцать лет российскими художниками, получили восторженный отклик как на российской почве, так и за границей (Италия, Германия, Финляндия, Латвия). Повторилась историческая ситуация, сопровождавшая крупные выставочные проекты Общества «Икона» в 1930 — 1990-х годах.

В списках младшего поколения членов Общества теперь чуть более двадцати человек. Эпитет «младший» не совсем приложим к лицам, родившимся в 1917 или 1920 — 1922 годах (Г.А.Ляпьер, С.А.Мараваль, Г.А.Махрова, Р.Н.Первышин), но он всего лишь констатирует «вторую» и даже «третью» волну волонтеров Общества. С этой точки зрения и следует отнестись к распределению членов «Иконы» на две неравноценные части.

Замечательной чертой младшего поколения является присутствие в Обществе недавних выходцев из России (Артамонов, Туминская, Чернецкий), а также то, что остающиеся члены Общества все чаще и чаще обращаются к реставрации созданных ранее произведений иконописи и стенописи. Профессия реставратора во Франции востребована теперь в гораздо большей степени, чем профессия работающего на заказ иконописца. В.Н.Бакшин, Н.Дельсо, Е.П.Озолина, Э.Ю.Туминская, Н.К.Чернецкий — по преимуществу реставраторы и уже затем художники-иконописцы. Для многих представителей современного Общества «Икона» иконописание — не профессиональное ремесло, а любительство, в котором человек находит приемлемый для него выход любви к иконе, иконографии и России: К.Б.Первышина — концертирующая певица, А.П.Ренненкамф — высококлассный секретарь, М.Ф.Рябушинская-Пакраван — литературовед, Н.П.Спасский — химик и международный деятель в области хорового пения, Э.Ю.Туминская — дипломированный реставратор.

Как бы то ни было, но младшее поколение приняло эстафету своих старших современников и поддержало Общество «Икона» в его культурно-просветительских планах и начинаниях.



**Артамонов Сергей Федорович**  
(1936, Москва)

Резчик по дереву. Живет в Париже.

В СССР работал литературным редактором журнала «Пионер». Опубликовал два сборника рассказов. Резьбе по дереву учился у Николая Ивановича Яковлева, который в молодости принимал участие в изготовлении скульптур для храма Христа Спасителя, а также у мастеров Богородского училища неподалеку от Сергиева Посада.

Эмигрировал во Францию в 1974. Преподает русский язык, историю и культурологию. Член Общества «Икона» с 1984. Имел пять персональных выставок за рубежом. Участник многих коллективных выставок. Автор резного паникадила, запрестольного семисвечника и резной иконы «Воскресение Христово» при входе в храм Воскресения Христова в Медоне.

**Бакшин Виктор Николаевич**  
(1919, Тульская губерния — )

По образованию инженер-электрик. С 1921 жил в Польше, затем во Франции.

С десятилетнего возраста воспитывался в русском пансионате-приюте в Каннах. Высшее техническое образование получил в Гренобле (1937 — 1940, 1942 — 1945).

Живописи обучался у русского художника П.П. Першина (1877 — 1956) и неизвестного по имени акварелиста-англичанина. В 1940 — 1942 служил во французской армии (Тунис).

В молодости сдружился с семьей Щербатовых-Бенуа и совершил поездку в Италию, оказавшую на него как на художника решающее влияние. Первую иконописную работу (маслом) исполнил



В.Н. Бакшин

в 1937. С 1945 — в Париже. Примыкал к Клубу имени Андрея Рублева, ставившему своей целью ознакомление французских любителей и

специалистов с русским искусством прошлого, в частности — с русской иконой. В кружке, в период его активной деятельности, читали доклады В.П. Рябушинский, А.Н. Бенуа, Луи Рео, Г.К. Лукомский, С.Н. Эрст.

С 1979 — член Общества «Икона», до 1987 — казначей Общества. Совершил несколько поездок в Россию, был в Музее имени Андрея Рублева, близко сошелся с реставратором А.В. Кириковым.

Занимался реставрацией икон в Сент-Женевьев-де-Буа и по заказам частных лиц. Читал доклады в Обществе «Икона» (1980, 1982).

### *Автобиография и немного мыслей о реставрации икон*

Виктор Николаевич родился в 1919 году в России в Тульской губернии. Двухлетним ребенком был вывезен из России в Польшу, а затем во Францию, сначала в Лотарингию, а потом на юг, где с десятилетнего возраста воспитывался в русском пансионе-приюте «Вилла Барон» в городе Кани. Учился в местном колледже, мечтая в будущем стать инженером.

Знакомство, а затем крепкая дружба с детьми и семейством князя Михаила Борисовича и княгини Гали Альбертовны Щербатовых оказались исключительно плодотворными и решающими для художественного воспитания молодого Бакшина. Подметив кое-какие способности к рисованию у юноши, Гали Альбертовна всячески поощряла его их развивать. Первые уроки акварели и пастели были даны русским художником Першиным. Затем знакомый родителей англичанин, у которого они служили, отставной полковник и талантливый акварелист, научил Виктора Николаевича правильно пользоваться акварелью и даже подарил набор прекрасной английской акварели и ящичек с палитрой и масляными красками.

Но знаменательным явлением было путешествие с Щербатовыми по Италии. Гали Альбертовна, высококультурный человек, была исключительно интересным руководителем по итальянским городам, музеям и церквям. Вкус и интерес к живописи воспитывались у молодого Бакшина на итальянских примитивах, на Джотто, Фра Анжелико, Боттичелли и на итальянском «кватроченто». Посещение Венеции и собора Сан Марко были очень впечатляющими, но еще не посвященному в то время в иконы Виктору Николаевичу трудно было всецело оценить великоле-



Д.С.Стеллецкий.

Исцеление болящей. 1921.

В левом нижнем углу надпись: «Сия икона построена княгиней — Полиной Ивановной Щербатовой в благодарственную память о выздоровлении от тяжелой болезни 22 июня 1921 года. Каны. Франция»





О. Григорий Круг и И. А. Кюлев

*Житийная икона преподобного Андрея Рублева.*

*Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона» в 1988 году*



О. Григорий Круг  
Серафим Саровский. Икона из  
иконостаса церкви Серафима  
Саровского в Монжероне

Д.С. Стеллецкий и кн. Е.С. Львова  
Иконостас Сергиевского Подворья в  
Париже. 1925 – 1927













Ю.Н.Рейтлингер  
Спас в силах с предстоящими  
преподобным Серафимом  
и Василием Великим.  
Богословский колледж  
в Мелфилде, Англия

Е.П.Озолина  
Преподобный Сергей Радонежский  
Икона экспонировалась на выставке  
Общества «Икона» в 1988 году

Е.П.Озолина  
Преподобный Сергей Радонежский  
Икона экспонировалась на выставке  
Общества «Икона» в 1988 году







Т.В.Ельчанинова  
Богоматерь Умиление.  
В настоящее время икона  
находится в церкви  
Николая Чудотворца  
в Клениках, Москва

Введенская церковь в Париже. Интерьер.  
В иконостасе и на боковых стенах помещены  
иконы Г.В.Морозова, Т.В.Ельчанино-  
вой, Л.А.Успенского и других

Храм-памятник на русском военном кладбище  
в Мурмелоне, Франция.

Иконы и стенная роспись П.А.Федорова и  
кн. Е.С.Львовой







В.А.Цвечинский  
Архангел Михаил  
Икона экспонировалась на выставке  
Общества «Икона» в 1988 году



Г.А.Ляпьер  
Ангел, ведущий младенца Иоанна  
Крестителя в пустыню (Ангел-  
хранитель)  
Икона экспонировалась на выставке  
Общества «Икона» в 1988 году

Церковь Успения Богородицы в Сент-Женевьев-де-Буа  
в окрестностях Парижа  
Иконостас работы П.А.Федорова (1938 – 1939), роспись – А.А.Бенца  
и М.А.Бенца-Новинской (1939)







Л.А.Успенский

Святитель Григорий Палама

Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона» в 1988 году





К.Б.Первышина

Святой-равноапольный князь Владимир

Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона» в  
1988 году



Н.Г.Спаская  
Архангел Михаил  
Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона»  
в 1988 году





Е.П.Озолина

Преподобный Сергий Радонежский

Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона»  
в 1988 году



Н.К.Чернецкий

*Богоматерь Казанская (деталь)*

*Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона» в 1996 году*

ние мозаик. За путешествием последовали первые пробы работы акварелью, пастелью, карандашом и маслом.

В 1937 году Виктор Николаевич поехал учиться в город Гренобль на инженера. Там, живя на квартире у священника, он по его просьбе написал свою первую иконописную работу — но маслом. Это был запрестольный крест, воспроизводивший, по указанию священника, старый бронзовый наперсный крест. Рисунок частично был взят с итальянского примитива, вполне иконописного.

В апреле 1940 года был мобилизован во французскую армию и послан на военную учебу в Северную Африку в город Тунис, где познакомился в греческой церкви с русскими певчими, а затем с русской колонией Туниса и со своей будущей женой Ольгой Константиновной Субботинской.

С июня 1942 года был переведен во Францию в город Гренобль, а в ноябре был демобилизован и продолжал учиться вплоть до получения диплома инженера-электрика. В этот период написал несколько портретов и пейзажей. В конце 1945 года переехал в Париж и поступил на службу инженером. Вскоре примкнул к Кружку имени Рублева, созданному весьма деятельным молодым доктором Тарариным, и даже стал исполнительным секретарем Кружка. Кружок ставил себе целью ознакомление французских влиятельных любителей, специалистов и знатоков искусства с русским классическим искусством и с иконописанием в частности. Конечной целью была мечта создания отдела русского искусства при Луврском музее. Кружок устраивал доклады в Palais de Chaillot (Salle du Musee de l'Homme) и выставки в разных залах в Париже. Доклады читали известные искусствоведы, профессора, художники: по иконографии — Владимир Павлович Рябушинский, по русскому церковному зодчеству — архитектор Альберт Николаевич Бенуа, по русской живописи — профессор Louis Reau, бывший директор Французского института в Петербурге, и многие-многие другие. Доклад о группе художников, известных под именем «Мир искусства», должен был читать Г.К. Лукомский, архитектор, член Московского Археологического института и бывший профессор Киевского Археологического института, проживавший в то время в Лондоне. По причине перелома руки Г.К. Лукомский не смог приехать, и Виктора Николаевича, исполнявшего на докладах роль конферансье, попросили срочно заменить Лукомского. С доктором Тарариным он объехал живших еще тогда знатоков русского



искусства и собрал с их слов материал для доклада. Особенно полные указания дал Эрнст, бывший хранитель Эрмитажа в Петербурге.

На докладах аудитория доходила до трехсот человек. Но увы, со временем Кружок Рублева распался, то ли за оскудением мецената, то ли за нехваткой молодых деятельных членов.

В 1948 году на выставке икон к помогавшему развешивать иконы Виктору Николаевичу подошел В.П. Рябушинский и спросил, показывая на иконы старого письма: «А что Вы думаете, молодой человек, вот про эти иконы?». На скромное молчание озадаченного Бакшина Владимир Павлович улыбнулся и повел его вдоль выставки, объясняя иконы, суть иконописания и внутреннюю красоту «древних икон». Заключил Владимир Павлович словами: «Для меня Икона — наивысшая степень художества, так как передает Мир Невидимый, а церковное песнопение — высочайшая музыка...».

Так было положено у Виктора Николаевича на всю жизнь, с легкой руки Рябушинского, начало любви к иконе.

Насколько велик был авторитет В.П. Рябушинского, можно судить по небольшому случаю: много лет спустя Бакшин отыскал в Москве староверческую «молельню» и пытался зайти посмотреть на «древние иконы». Его впустили только после того, как он сказал, что в Икону его посвятил Рябушинский. На выставках Бакшин познакомился с иконописцами Леонидом Александровичем Успенским, Георгием Вадимовичем Морозовым, А.С. Мерзлюкиным, В.А. Цевчинским и другими.

Полученные в наследство от своих родителей любовь к родной земле, к ее истории и культуре у Виктора Николаевича совокуплялись в русской православной вере и в ее неотъемлемой части — святой иконе. Он стал изучать разные иконы, их историю, технические особенности, их литургическое значение. Посещая по долгу службы многие страны, он старательно вежду собирал возможную документацию о церквях и иконах. Особенно в России, в то время еще Советском Союзе. Хорошо познакомился с Музеем Андрея Рублева в Москве, где удостоился посетить реставрационную мастерскую, получив от сотрудников ценные объяснения. Раза два-три беседовал с известным реставратором Кириковым-сыном.

В 1979 году по приглашению председателя Общества «Икона» Николая Ивановича Исцеленнова примкнул к Обществу. Присутствуя на его собраниях, учился у иконописцев технике письма яичной темперой.

Слушал доклады с показом икон и слайдов. В дальнейшем и сам показывал свои снимки церквей, росписей и икон, читал доклады на эти же темы с показом слайдов в сопровождении записанных им песнопений, вспоминая слова В.П. Рябушинского.

Реставраторской работой дерзнул заняться где-то в 1960-х годах. В алтаре Свято-Успенской прикладбищенской церкви в Сент-Женевьев-де-Буа нашлись иконы, приговоренные к неизбежной и скорой гибели от сырости и шашеля (древесные жучки), иконы XVIII — начала XIX века, но хорошего письма. Красочный слой под совсем темной олифой был не виден и отставал от левкаса, а этот последний плохо держался на доске, превратившейся в почти совершенную губку. Другая икона, также сильно изъеденная шашелем, была довольно грубо реставрирована, и старое письмо было частично записано. С разрешения о. настоятеля иконы были взяты и по указаниям русских книг, статей о реставрации и советов российских реставраторов были подвергнуты профилактической заклейке, обезврежены от шашеля, красочный слой и левкас проработаны и прикреплены к доске. Самой трудной работой оказалась проработка изъеденного дерева. Затем последовала расчистка от плесени, копоти и потемневшей олифы, как говорят, раскрытие иконы, после чего выявляется настоящее состояние иконы. Только тогда приступают к самой реставрации.

Тут требуется некоторое принципиальное пояснение. Существует несколько видов реставрации. Безусловно, самая серьезная проводится высококвалифицированными специалистами, сотрудниками музеев, обладающими соответствующим техническим оборудованием, накопившими большой опыт в связи с удачными и менее удачными работами. Другой вид реставрации — торговый — не заслуживает даже названия реставрации: икону слегка очищают от загрязнений, свет (фон) проскабливают до левкаса, часто название иконы исчезает, затем, чтобы затушевать все изъяны, всю икону замазывают темноватым спиртовым лаком — и с рук долой!

Прекрасная по качеству работы музейная реставрация очень часто рассматривает икону как археологический или чисто эстетический объект, у которого надлежит сохранить лишь «авторский слой», даже если от него уцелела только часть: икона становится «художественной редкостью» и как таковая представляет антикварную и торговую ценность.

Как православный человек Виктор Николаевич держался строго иного принципа: для него, согласно словам князя Трубецкого, икона есть молитвенное окно в потусторонний, невидимый мир. Следовательно, пострадавшая икона должна вновь обрести молитвенный облик, то есть расчищена от загрязнений и худых записей, мелкие выбоины залевкашены и затонированы, а крупные утраты, как, например, половина лика, пополнены согласуясь с уцелевшей графьей или иконой того же типа и письма и, елико возможно, однородными пигментами. Работа должна быть долготерпеливая, реставрации надо дать «устояться». Опасна усадка починенного изъеденного дерева, за которой может последовать провал в письме. Недопустима личная выдумка, фантазия, как и запись старого письма. Требуется тщательный поиск, долгое размышление, сверка со Священным Писанием позволяет пополнить утраты в надписях достоверно. В музейной практике в настоящее время для покрытия реставрированных икон применяют разные лаки, не темнеющие, не пылящиеся и т. д. Но в церковном или домашнем обиходе, где наличествуют перепады температуры и влаги, где перед иконой горит свеча и всегда может случиться обжиг, икону, расчищенную и реставрированную, лучше проолифить: олифа прочно крепит красочный слой к левкасу, олифа не воспламеняется, а лишь векипает, тогда как лак воспламеняется, прожигая пигменты и дерево.

Применяя эти положения в своей скромной «кустарной» обстановке, В.Н. Бакшин отреставрировал немало икон: несколько икон для Свято-Александро-Невского собора в Париже, икону Божией Матери местного ряда в Аньере, иконы в Свято-Успенской церкви в Сент-Женевьев-де-Буа и множество икон по просьбе частных лиц, включая греческую работу XVI века на пергаменте, вероятно, из древней церковной книги. Часто приходилось реставрировать расколовшиеся и треснувшие большие иконы.

Осуществить мечту перейти исключительно на написание новых икон Виктору Николаевичу, за редким исключением, не удалось. Он полагал, что лучше сохранять старые иконы, нежели писать, может быть не совсем удачно, новые. И как отказать людям сохранить их семейные иконы, — даже если написанные маслом в XIX веке? Всякая икона, канонически правильная по содержанию, достойна почитания, но долг всякого иконописца, иконолюбца и вообще православного — это распространять защиту икон доброго письма всегда и всюду.

**Бортоли Екатерина Борисовна**  
(1925, Тунис, Сев. Африка)



Е.Б.Бортоли

Училась иконописи у Л.А. Успенского и реставрации икон у В. Есаян в Париже. Член Общества «Икона» с 1981. Принимала участие в выставках.

Написала иконы «Рождество Богородицы» для церкви Николая Чудотворца в Лилле, «Св. Николая Японского с житием» для часовни о. Всеволода Дунаева в Альпах (Франция).

Других сведений для биографии и творчества не имеется.

**Дельсо Николь (Delsaux Nicole)**  
(1922, София, Болгария)

Реставратор темперной и масляной живописи.

В последние годы реставрирует греческие и итало-критские иконы XII – XVIII веков в Ливане (частично временно находящиеся в Париже).

Долгое время работала реставратором в Лувре.

Член Общества «Икона» с 1980.

Автор ряда публикаций по исследованию и реставрации произведений западноевропейской живописи, византийской и русской иконописи.



Н.Дельсо

*Ляпьер Галина Александровна, урожд. Петрова  
(1922, София, Болгария)*

Иконописец.

Училась в Интернате св. Георгия в Медоне у о. Эгона Зендлера (1975). Была его помощницей в иконописной мастерской, где занималось от 70 до 80 учеников в неделю. Училась и у Г.В. Морозова, которого считает своим главным наставником.

Преподает иконопись в Медоне и на курсах РСХД. Работала в США (1984), Канаде, Франции.

Написала несколько десятков икон в храмы и по частным заказам (церкви в Ванве, Париже, Москве и Ярославле).



Г.А.Ляпьер

*«С молитвой в душе, с мечтой о березке»*

*Записала Ирина Ваганова*

В заботах о будущем мы не раз обольщались мыслью начать все сначала, как начинают страны молодые, страны без прошлого. Но в России нельзя не ощущать прошлого, не будучи ей чужим... И вот, 12 июля, в день первоверховных апостолов Петра и Павла, в духовной жизни Ярославля произошло событие, значимость которого в полной мере оценить, вероятно, лишь наши потомки.

Галина Александровна Ляпьер, русская по происхождению, православная по вероисповеданию, француженка по подданству и парижанка по месту жительства, передала церкви Параскевы Пятницы, что находится на Туговой горе в Ярославле, написанную ею икону. Освятил икону протоиерей Борис Старк. Настоятель храма отец Димитрий в слове, обращенном к прихожанам, так тепло, так проникновенно говорил о вере и любви, что почувдилось: надежда никогда не покинет нас — надежда на наше возрождение, наше спасение. Взволнованы были все.



И были слезы искренней радости самых простых, самых обыкновенных ярославских старушек, которые пытались взглядом, полным благодарности, отыскать такую теперь понятную и совсем родную французку. Но более других была, пожалуй, взволнована сама Галина Александровна Ляпьер. И все-таки она согласилась сказать несколько слов для читателей нашей газеты.

— Когда мы жили в эмиграции, только и думали о России. Нас и воспитывали с одной мыслью: никогда не забывать Россию. Сама я родилась в Болгарии, в Софии, в 1922 году, потом семья переехала во Францию. Все эмигранты — а жить было очень трудно — собирались вокруг церквей, и мысли о России никогда их не покидали. Мы, дети, учились во французских школах, но дома всегда говорили только по-русски. Мои родители умерли двадцать лет назад, так ни разу и не побывав в России после эмиграции — тогда не было такой возможности, в том числе и материальной. Это мы уже, когда и сами окрепли, и дети наши выучились, смогли осуществить мечту своих родителей — побывать в России.

Впервые в Ярославле я побывала три года назад, когда наше Общество «Икона» было приглашено Ярославским художественным музеем. Пригласили нас для пополнения знаний, для общения и, если хотите, для сравнения. В нашем Обществе «Икона» мы все — и иконописцы, и историки, и искусствоведы — общаемся только на русском языке, мы пишем иконы в древней технике XIV — XV веков. В первое время никто из русских эмигрантов не знал, как пишутся иконы, а потребность в иконах была большая. И вот, когда образовалась школа иконописи, мы вскладчину выписали старовера Софронова из Эстонии, чтобы он учил нас технике.

— *А как Вы начали писать иконы?*

— Православные с дрожью к иконе подходят, и я боялась, думала: столько лет я перед ними молилась, недостойна я. Но так получилось, что Господь Бог дал мне возможность. Я никаких училищ не проходила, я прошла только через религию, пришла через веру. Попробовала, и мой учитель — он монах — сказал: «Продолжайте». Вот я и продолжаю. Но я не только пишу иконы — есть люди, которые, наверно, лучше меня пишут, — я преподаю иконопись, технику иконописи, ее я знаю хорошо. Еще я учусь в Богословском институте, чтобы преподавать не только технику. Когда я впервые попала в Петербург в иконописные мастер-

ские, я увидела, что и в России также пытаются заново писать иконы, абсолютно такие же поиски, как у нас в Париже.

— *А почему именно икону Параскевы Пятницы Вы написали для Ярославля?*

— Три года назад я попала впервые в храм Параскевы Пятницы, здесь — на Туговой горе. Мне про него много говорила матушка отца Бориса Старка. Мы пришли, когда его еще только вернули церкви. Они все своими руками делали, батюшки здесь не было. Так получилось, что через год я снова пришла сюда, и мне сказали, что батюшка уже есть. Но у них не было храмовой иконы, и я сказала, что напишу. И вот год писала. И чудом каким-то мы смогли сюда ее переправить. Без молитвы писать икону нельзя. Это не значит, что я произношу слова молитвы, когда пишу — я сердцем молюсь и всей душой, и это для меня великая радость.

— *Скажите, а нынешние впечатления от России совпали с теми, которые у вас были в детстве от рассказов родителей, других эмигрантов?*

— Да, конечно. В Ярославле я пережила глубокий эмоциональный шок. Прежде я была в Москве и Петербурге, но была как турист, а здесь мы с первого раза жили в семьях. Я жила у таких замечательных людей и каждый раз, когда приезжаю, живу у них (Галина Александровна живет, действительно, у замечательных людей: в семье Тороповых, Евгения и Людмилы, и потому, наверное, ей вообще все люди в Ярославле кажутся исключительно замечательными. — И.В.), и все качества русского человека, о которых мне всегда говорили родители, я встретила здесь, в Ярославле: здесь истинно русский человек с его теплотой и добром как бы воплотился для меня. И природа здесь та, о которой мечтали наши родители: березки, рябинки, серое небо, Волга. Там для них все казалось другим, чужим, это для нас было обычным, потому что мы там родились, выросли, привыкли к тому.

И вот сейчас именно в Ярославле я ощутила, почувствовала все то, о чем мне говорили родители, — я словно смотрю на все их глазами, хожу по земле их ногами, то, что они не смогли сделать, побывать здесь, почастливилось осуществить мне.

*«Золотое кольцо», Ярославль, 17 июля 1993*

***Киселевская Наталия Кирилловна***  
(1932, Ницца)



Н.К.Киселевская

По образованию химик. Изучала производство гобеленов, церковное пение, в 1991 окончила курсы иконописи при Интернате св. Георгия в Медоне. Пишет иконы по частным заказам.

В Обществе «Икона» с 1990. На юбилейную выставку Общества «Икона» в 1996 ею были представлены три иконы: «Св. Николай Чудотворец», «Чудо архангела Михаила в Хонех» и «Святая Стефанида».

***Кононович-Фернандес Татьяна Иосифовна***  
(1917, пос. Жарынь Смоленской губернии)

Художник, иконописец.

В эмиграции с 1919 (Дубровник), с 1924 — в Париже. Училась иконописанию у о. Григория Дробота (1980), затем три года в Centre d'études russes St. Georges у о. Эгона Зендлера и Г.А. Ляньер. Принимала участие в выставках Общества «Икона» в 1988 (Fondation Mona Bismarck) и 1996 (при Свято-Александрo-Невском соборе на рю Дарю).

Состояла членом Общества в 1987 — 1992.

***Мараваль Светлана Александровна***  
(1922, Болгария)

Родители из Харькова. В Париже с 1926. Состояла в русской национальной организации витезей (с 1934).

Училась иконописи в Интернате св. Георгия в Медоне.



С.А.Мараваль

В Обществе «Икона» с 1991.

Посещала Россию. На юбилейной выставке Общества в 1996 экспонировала три иконы («Рождество Христово», «Вход в Иерусалим» и «Распятие»).

С.А.Мараваль представляет собой характерный пример ученического крыла младшего поколения художников Общества. Сравнение ее работ с профессионально исполненными иконами других членов Общества показывает, однако, что она неплохо усвоила уроки других и может добиться в своей работе хороших результатов.

### *Махрова Галина Александровна* (1922, Несебр, Болгария)

Художник-акварелист, занималась также офортом. Приехала во Францию с родителями около 1927 (Гренобль). С 1950 – в Париже.

Училась иконописи у Л.А. Успенского. В 1970 расписала русскую Воскресенскую церковь в Гренобле.

Член Общества «Икона» с 1990. Автор воспоминаний, опубликованных в России (о себе и жизни русских эмигрантов во Франции). См. в журнале «Мера» 2/94 (1995) и 4/95 (1996).

Неоднократно экспонировала свои акварели на персональных и групповых выставках (Тунис, 1964 и др.). На юбилейной выставке Общества в 1996 экспони-



Г.А.Махрова

ровала шесть картин с видами русских монастырей (Иверский, Пюхтицкий, Новодевичий, Мирожский, Оптиная пустынь).

*Озолина Елизавета Павловна, урожд. Калюжная  
(1939, Иерусалим)*



Е.П.Озолина

Обучалась иконописи у кн. Е.Д. Голицыной при Гефсиманском монастыре в Иерусалиме (1950 – 1964). В 1966 – 1968 работала под руководством Л.А. Успенского в Париже. В 1968 училась в Голландии в Академии художеств.

Реставратор, монументалист, иконописец, фрескист. Руководит школой иконописания при мэрии Парижа.

Сотрудничала в Париже с художником-абстракционистом гр. А.М. Ланским (1902 – 1976).

Написала иконостас для храма в Бристоле (Англия), реставрировала фрески и иконы в церкви св. Иова в Брюсселе и церкви в Роттердаме. Расписала Новоапостольскую церковь семинарии в Нью-Йорке.

С 1980 по 1988 реставрировала росписи А.А. Бенуа в Сент-Женевьев-де-Буа. В разные годы работала в Люксембурге, в Нормандии во Франции, в Англии и Голландии.

*Иконы для меня – реальность, которая ощутима*

*Рассказывает бабушка Елизавета Озолина*

*Беседу вел Лев Круглый*

Мне очень повезло в жизни познакомиться с иконописью, с такой удивительно особой живописью.

Ребенком шести лет я попала в школу-интернат в Вифании, около Иерусалима. Там была маленькая часовня, расписанная иконописцем Костинской в строгом стиле. Все службы я смотрела на иконы, на сю-

жеты икон, которые иконописец связал с конкретной местностью. Самое большое событие, там происшедшее, это воскрешение Лазаря, и ребенком я все искала, где же то место, на котором произошло это событие. Я любила смотреть на границе пустыни на восход и заход солнца, и на иконах были эти удивительные тона, как будто свет падал на горы. Я чувствовала близость реальности и иконографии...

— *Это были изображения реальные или Вы искали реальные предметы на иконах?*

Это были большие иконы, которые писаны, конечно, в строгом стиле, но природа на них была достаточно представлена. Ведь икона, веками вырабатывая свой стиль, шла от реальности. Не нужно думать, что икона — это нечто абстрактное, недоступное. Икона говорит. И мне, ребенку, эти иконы говорили достаточно, и я чувствовала соответствие между жизнью и иконой. Святость близка нам, и мы можем прийти к ней. Все это исходит из нашей жизни, а не что-то, что упало с неба. Например, природа на иконе. Ведь мысль и идея иконы — что природа преобразуется, она тоже освящается, как еще до падения человека. Икона, особенно фрески, когда надо заполнить архитектурные формы пространства стен, довольно свободное изображение.

— *Как Вы сами начали писать иконы?*

В Вифанию приехала княжна Голицына, в монашестве сестра Евдокия. Она была намного старше меня, но мы с ней очень подружились. Это был святой человек. Она основала иконописную мастерскую; позже мы остались вдвоем, но считали себя «артелью» — так не без юмора называла нас сестра Евдокия. Она с большой любовью старалась передать мне свою культуру. Сама она жила иконописью, не могла не работать, это была ее жизнь. До сегодняшнего дня я вспоминаю ее, даже все ее выражения помню.

Первая моя работа — это «Ангел», который у меня никак не получался, я не спала ночи, так это меня волновало. В 1959 году я написала иконостас в Акабе, прямо у Красного моря, в Иордании. Уже в конце 60-х — в начале 70-х годов в Гааге я случайно прочла во французской газете, что бомбардировкой та церковь разрушена, а иконостас остался, и была там фотография моего уцелевшего иконостаса.

В 1965 году княжна Голицына скончалась. Я ничего никогда так не переживала, как ее кончину, мне казалось, что это разрыв, что я осталась одна на свете. Тогда я уехала в Париж.

— *А просто живописью Вы не интересовались?*

Одно время я даже хотела стать художницей, но княжна удержала меня. «Твой путь — иконопись», — говорила она. Но, например, в 1968 году я училась в Голландии в Академии художеств и там получила технические основы мастерства. И в Париж я уехала отчасти потому, что очень интересовали меня импрессионисты, и я хотела увидеть «свет Парижа», о котором все говорят.

Иногда я теперь пишу пейзажи. Должна выразить благодарность художнику Ланскому, который в свое время принял меня в Париже, и я работала с ним много лет. Он был абстракционист, но его указания, изречения, художественная дисциплина очень много мне дали.

Как-то Ланской попросил меня написать «Плащаницу» и счел, что в моей работе мало драматизма (его это так задело, что, несмотря на свой абстракционизм, он ее сам написал). Но в иконописи этого нет, икона должна быть веселой. Когда в конце XIX века реставраторы научились снимать слой гари и времени с так называемых «черных досок», старых икон, то увидели светлые радостные тона, свободную палитру.

— *Как в Париже складывалась Ваша работа?*

Меня очень тепло встретили в основанном еще в 1927 году Обществе «Икона». Тогда им занимались Леонид Успенский, Морозов и др. Покровительство, любовь, доброжелательство таких великих мастеров, как Круг, меня очень вдохновляли и поддерживали. Я была очень молодая и неопытная, но члены Общества посылали ко мне заказчиков и этим тоже поддерживали.

Общество существует и теперь, оно объединяет иконописцев, иконоведов, иконолюбов. Мы должны продолжить дело, которому служили наши предшественники; смысл нашей деятельности — открывать русскую культуру другим. Президент Общества Зинаида Евгеньевна Залеская. Я ее глубоко уважаю; благодаря ее заботам проводятся регулярные собрания, где мы обсуждаем все, относящееся к иконе. Мы приглашаем всех, кто этим интересуется, милости просим! Сейчас мы готовим большую выставку икон к 1000-летию Крещения Руси.

— *Расскажите, пожалуйста, о Ваших работах.*

Из ранних работ одна осталась в храме в Гефсимании, это «Христос страдающий», ее выносят каждый Великий пост. Писала я ее пальцами, так как у меня была лишь маленькая кисть, а больших не было.

Написала иконостас в Бристоле. В Брюсселе реставрировала большую фреску молящейся Божией Матери, в апсиде храма святого Иова, храма-памятника всем убиенным в революцию. Это копия киевской мозаики. В Роттердаме реставрировала иконостас и роспись храма. Расписала Новоапостольский [Свято-Владимирской] храм семинарии в Нью-Йорке — несколько больших фресок и иконостас.

В знак признательности за поддержку Сергиевское Подворье подарило мэру Парижа Жаку Шираку написанную мною икону святой Женеьевы. Позже я увидела средневековые миниатюры и удивилась тематическому совпадению моей иконы с ними, но свобода иконописи дала мне возможность по-своему передать все, связанное с жизнью святой Женеьевы.

С 1980 года реставрирую Успенский храм в Sainte-Genevieve-des-Bois, построенный в 1939 году Альбертом Бенуа в новгородском стиле. При восстановлении пришлось на воротах все снять до камня и заново класть штукатурку, написать замечательные орнаменты Бенуа, повторить его темы. Восстановила дверь храма и портал. Заново написала над порталом «Успение Божией Матери». Внутри храм еще ждет реставрации.

— *Какой смысл Вы вкладываете в свою работу?*

Один единственный — веру, которая была во мне с детства и которая во мне укореняется все больше и больше на протяжении моей жизни. Иконы для меня реальность, которая ощутима. Я этим живу, в этом была воспитана и не могу даже представить, что не буду это делать.

Думаю, что икону можно понять только через церковь, потому что икона принадлежит нашему богослужению. Если мы знаем текст богослужений, то икона, когда мы смотрим на нее, это зрительное богословие, «умозрение в красках». В ней есть и пластическая красота, и просто живопись сама по себе, но бесстрастные формы говорят о преображении, вы видите все богословие. Это что-то иное, что не относится к этому миру. Иконы нас возводят к другому языку, к другому слуху. Такая икона как «Рождество» (одна из самых моих любимых икон), в которой мы видим пять разных рассказов, иллюстрирует весь праздник, и, стоя в церкви на Рождество, слушая замечательный, неповторимый кондак на Рождество Христово, мы одновременно и видим и слышим об этом событии, они взаимно иллюстрируют его. Изображение как бы отрывает человека от земли, уносит, примиряет с самим собой, дает возможность задуматься о своем бытии. Все это испытываешь во всех церквях.



— Как Вы отмечаете 1000-летие Крещения Руси?

Вот этой выставкой, которая также отмечает Никейский собор, состоявшийся еще до разделения церкви. Наше Общество готовит большую иконную выставку. Я лично выбрала очень романтическую тему муромских святых Февронии и Петра, историю их любви. Потом они стали преподобными, стали монахом и монахиней, основали монастыри. Это не так часто на Руси бывало. Но я не уверена, что успею к выставке: писание иконы — большой и долгий труд, работается долго. И техника писания иконы требует много времени, и надо собраться, концентрация нужна. Иногда садишься за работу в рассеянности, но сама икона успокаивает, собирает.

«Русская мысль», Париж, № 3704, 18 декабря 1987

**Первышин Ростислав Николаевич**  
(1920, Константинополь)

Сын полковника, Георгиевского кавалера.

Инженер путей сообщения. Имел звание *Ingenieur Général des Ponts et Chaussées*. Муж К.Б. Первышиной-Машталер.

С 1951 по 1958 работал на Мадагаскаре (Тананариве). Член Общества «Икона» с 1984. Казначей Общества с 1987.

Староста храма Воскресения Христова в Медоне.

**Первышина Ксения Борисовна, урожд. Машталер**  
(1931, Париж)

Училась в Русской гимназии в Париже, а также в Музыкальной школе Маргариты Лонг по классу рояля.

В 1948 уехала с родителями в Аргентину, в Буэнос-Айресе закончила школу и Национальную консерваторию Аргентины по классу вокала и рояля. С 1951 по 1958 жила на Мадагаскаре, где давала сольные концерты по радио. Вернулась в Париж в 1958. Обучалась живописи, работала в абстрактной манере, участвовала в многочисленных выставках.

С 1965 обучалась иконописи у Г.В. Морозова, с 1979 — в школе св. Георгия в Медоне у о. Эгона Зендлера.



К.Б.Первышина

В 1960-х годах преподавала пение в Русской консерватории имени С.В. Рахманинова в Париже и выступала солисткой в Хоре имени П.И. Чайковского, преимущественно при исполнении духовных сочинений русских авторов (гастролировала и за рубежом — в Германии, Испании).

Член Общества «Икона» с 1979. Написала иконы для церкви в летнем лагере вояжеров в Альпах, большую икону новомучеников Российских для храма в Медоне. Жена старосты храма Воскресения Христова в Медоне Ростислава Николаевича Первышина.

Неоднократно экспонировала свои работы на светских и церковных выставках.

### *Первышина-Пуле Марина Ростиславовна (1955, Тананариве, Мадагаскар)*



М.Р.Первышина-Пуле

Окончила Филологический факультет Сорбонны. Специалист по русскому языку. Солистка в Хоре имени П.И. Чайковского и Воскресенской церкви в Медоне.

С 1996 училась иконописи в школе о. Эгона Зендлера при Интернате св. Георгия в Медоне.

Участник юбилейной выставки Общества «Икона» в 1996 («Архангел Гавриил»), где она также, как и С.А. Мараваль и Н.К. Киселевская, выступала в качестве иконописца-ученика.

**Ренненкампф Александра Павловна**  
(1937, Париж)



А.П.Ренненкампф

Окончила Русскую гимназию в Париже. Служила 25 лет в секретариате ЮНЕСКО.

Выйдя в отставку (1997), начала учиться иконописи у о. Игоря в Интерна-те св. Георгия в Медоне.

Сведениями об участии А.П. Ренненкампф в выставках Общества «Икона» составители не располагают.

**Руар Тамара Ивановна, урожд. Сикоева**  
(данных о дате и месте рождения нет)



Т.И.Руар

Иконописец.

Училась иконописанию в Греции и придерживается стиля и техники позднего греческого письма.

Принимала участие в юбилейной выставке Общества «Икона» в 1996 по случаю 70-летия Общества.

Написала местную икону для храма Всех святых в земле Российской просиявших в Париже (1988), а также большую икону Богородицы для храма Лесненского монастыря в Провемон.

Сведений о членстве в Обществе «Икона» не имеется.

***Рябушинская Мариам, урожд. Пакраван***  
(1947, Ницца)

Отец — Фатолла Пакраван — был иранским политическим деятелем и дипломатом, мать — Александра Дмитриевна Рябушинская. С 1947 по 1965 семья жила в Риме, с 1965 по 1971 — в Женеве.

Закончила французский лицей «Шатобриан» в Риме, затем Филологический факультет Женевского университета.

С 1976 — аспирантура в Московском Государственном университете. В 1980 защитила диссертацию на тему «Достоевский в критике русских символистов».

С 1987 по 1993 преподавала русский язык, историю и литературу в Лозаннском университете.

Самодельная художница. Член Общества «Икона».

***Спасская Наталия Григорьевна***  
(1938, Париж)



Н.Г.Спасская

В детстве училась у живописца Г.Н. Слободзинского (1896 — 1967) в Булонь-Бийянкуре, затем в художественных школах в Париже. Окончила Сорбонну (1962), работала переводчицей.

В 1972 — 1973 училась иконописанию у Г.В. Морозова, с 1980 по 1984 — у Л.А. Успенского в школе при Западноевропейском экзархате в Париже.

Член Общества «Икона» с 1972.

С 1979 — секретарь Общества «Икона». Принимала участие в выставках Общества с 1983 по 1996.

Автор многих икон в храмах и у частных лиц (церковь преподобного Серафима Саровского в Париже, Успенская церковь в Сент-Женевьев-де-Буа, собор Александра Невского на рю Дарю, церковь Введения во храм, церковь Николая Чудотворца в Булони,

Знаменская церковь в Париже, церковь Сергия Радонежского в Коломбеле, церковь святителя Гермогена в Марселе, церковь св. Владимира в Лаффрей и др.).

***Струве Мария Александровна***  
(1925, Ницца)

Дочь о. Александра Ельчанинова и Т.В. Ельчаниновой.

Училась иконописи у Ю.Н. Рейтлингер. Член-сотрудник Общества «Икона». Принимает участие в его выставках.

На юбилейной выставке в 1996 были представлены написанные ею иконы Архангела Михаила и Иоанна Крестителя.

Расписала православный храм в Chambéry около Женевы.

***Спасский Николай Петрович***  
(1935, Финляндия)

Ученый-химик. Регент хора при храме св. Николая Чудотворца в Булони под Парижем.

Член Общества «Икона» с 1972. Вице-председатель Общества с 1979.

Учился в Русской гимназии в Париже. В 1957 окончил Государственный Химический институт в Париже. Доктор химии полимеров (1962). Автор около 250 научных трудов.

Основатель Общества ревнителей церковного пения (1970). Секретарь этого Общества. Активный деятель в области хорового пения в международном масштабе.

Учился в качестве любителя-иконописца у Г.В. Морозова и Л.А. Успенского.

Автор ряда докладов на общих собраниях Общества «Икона».



Н.П.Спасский



О. Владимир Ягелло.  
Роспись греческой церкви в Марселе. 1984



О. Владимир Ягелло.  
Фрагмент росписи греческой церкви в Марселе. 1984

**Туминская Элеонора Юрьевна**  
(1963)

Училась на реставрационном отделении Факультета живописи в Академии художеств в Петербурге у Ю.Г. Боброва. Стажировалась в Псковском историко-художественном музее-заповеднике (1983, 1984, 1986), в Государственном научно-исследовательском институте реставрации в Москве (1988). Имеет специальность «художник-реставратор станковой темперной живописи». Дипломная работа по реставрации удостоена серебряной медали Академии художеств СССР.

В 1989 – 1990 работала по частным заказам, в 1991 – 1995 – по реставрации живописи в Реставрационном центре Израильского музея в Иерусалиме, с 1996 – в реставрационной мастерской Б.В. Штайница в Париже.

Член Общества «Икона» с 1996. Прочитала в Обществе доклады «История реставрации икон в России» и «Общие сведения по технике и технологии реставрации икон».

**Чернецкий Николай К.**

*Сведениями о месте и времени рождения не располагаем*

Получил профессию реставратора в России (иконописец, позолотчик). Реставрировал алтарную роспись («О Тебе радуется») в церкви Введения Божией Матери в Париже.

Член Общества «Икона». Принимал участие в юбилейной выставке Общества в 1996.

**Ягелло Владимир**

*Сведениями о месте и времени рождения и смерти не располагаем*

Иконописец. Священник при церкви Знамения Божией Матери в Париже. Преподаватель русского языка во Французском лицее (agrégé de Russe). С детства состоял в национальной организации витязей, со временем стал активно заниматься детьми и молодежью в качестве старшего руководителя организации, позже – духовный настоятель витязей.

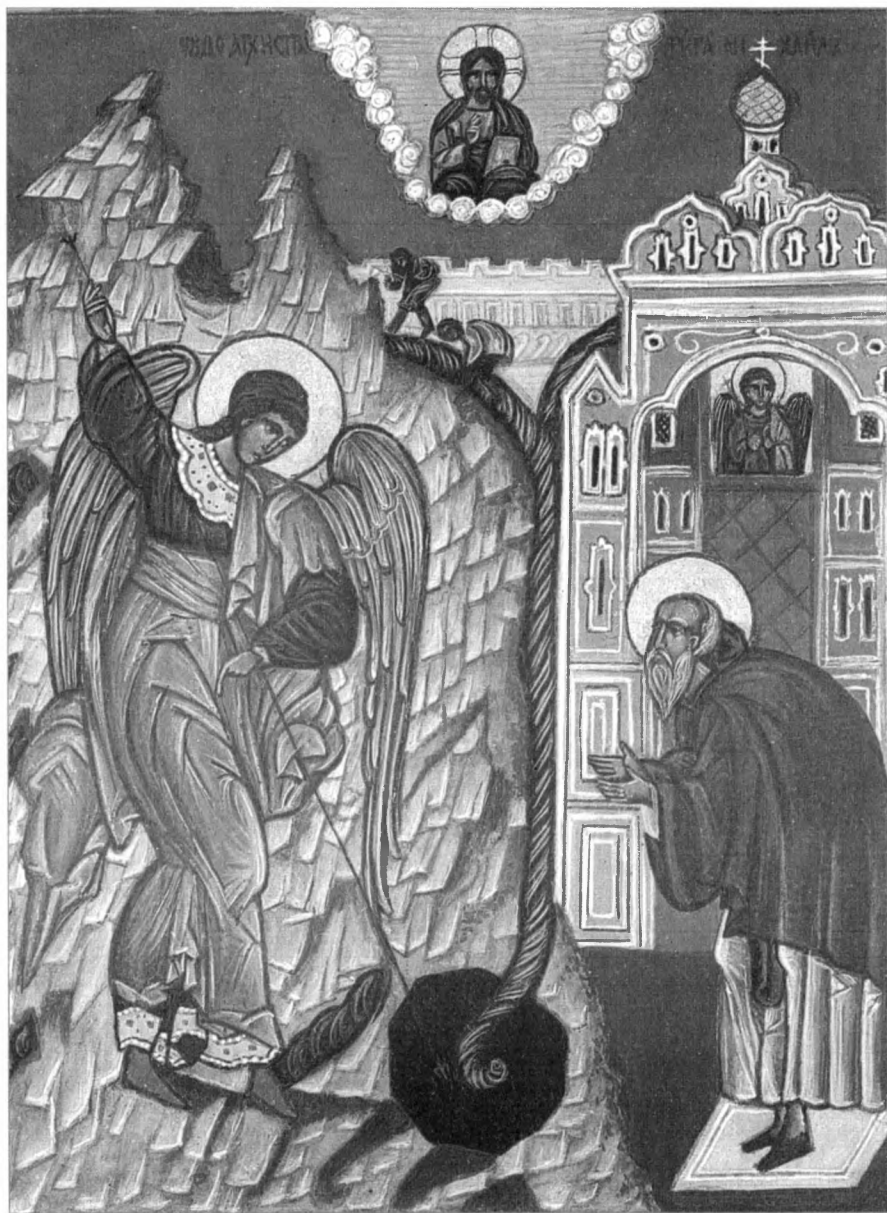
Член Общества «Икона». Принимал участие в юбилейной выставке Общества (1996).



Е.Б. Бортоли.

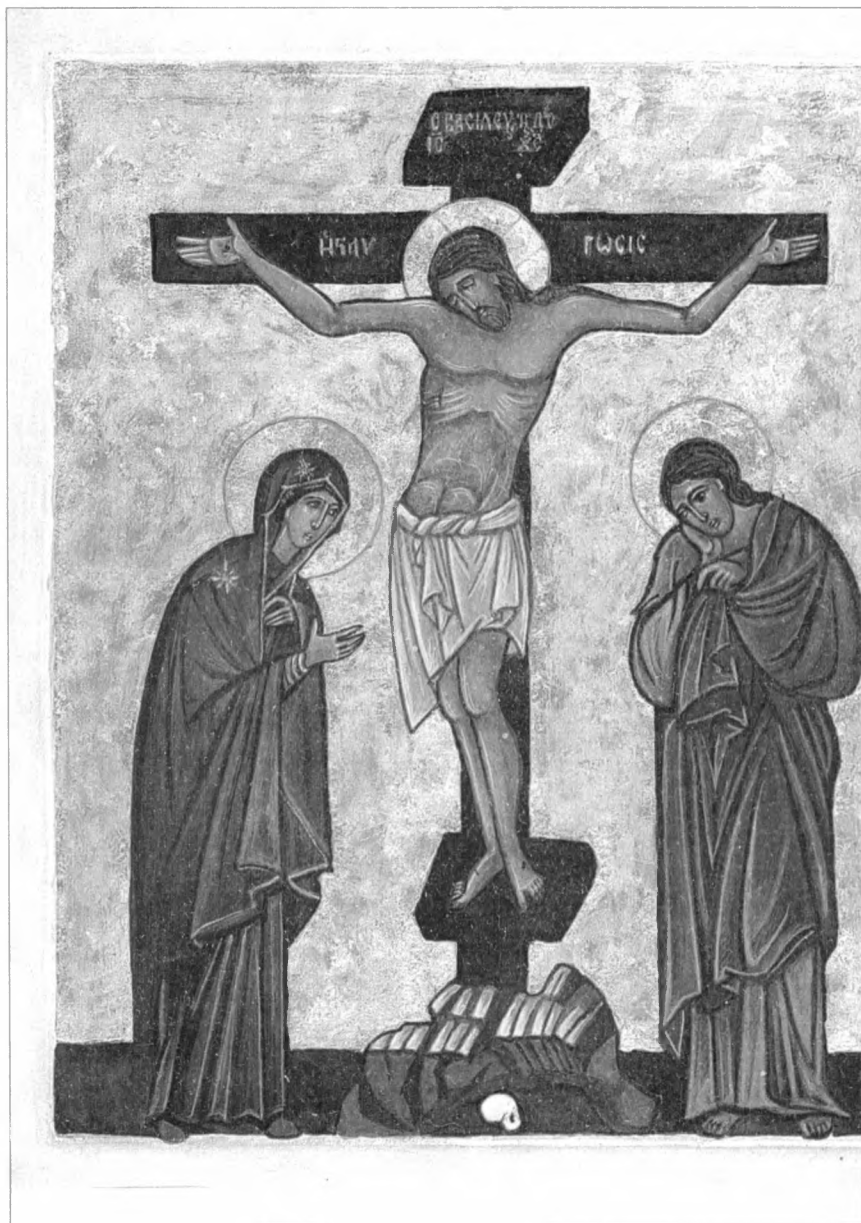
Благовещение. 1982. Находится в церкви св. Георгия в Медоне  
(окрестности Парижа)





Н.К. Киселевская.

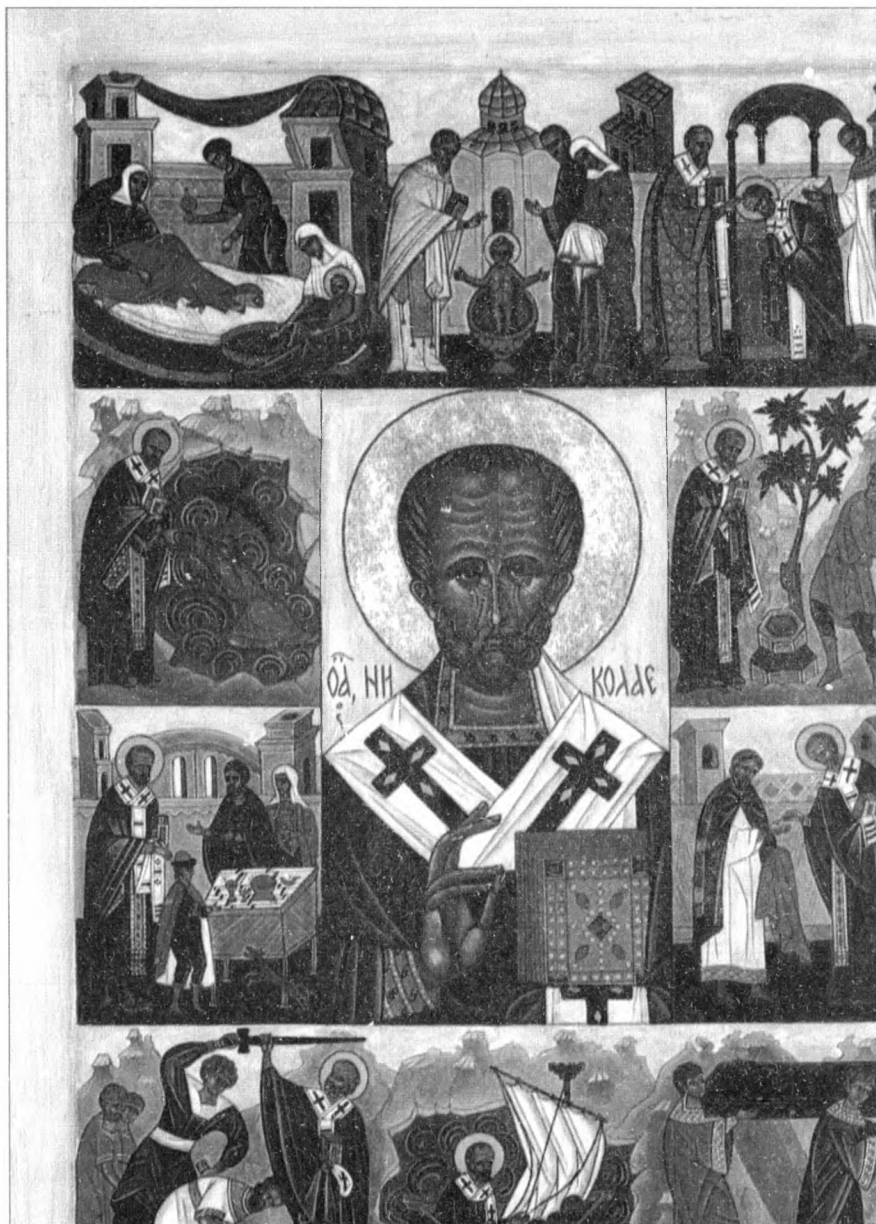
Чудо в Хонех. Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона»  
в 1996 году



С.А. Мараваль.

*Распятие.*

*Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона» в 1996 году*



К.Б. Первышина.

Николай Чудотворец с житием.

Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона» в 1996 году



Т.И. Руар.  
За росписью панно «Успение Богородицы»



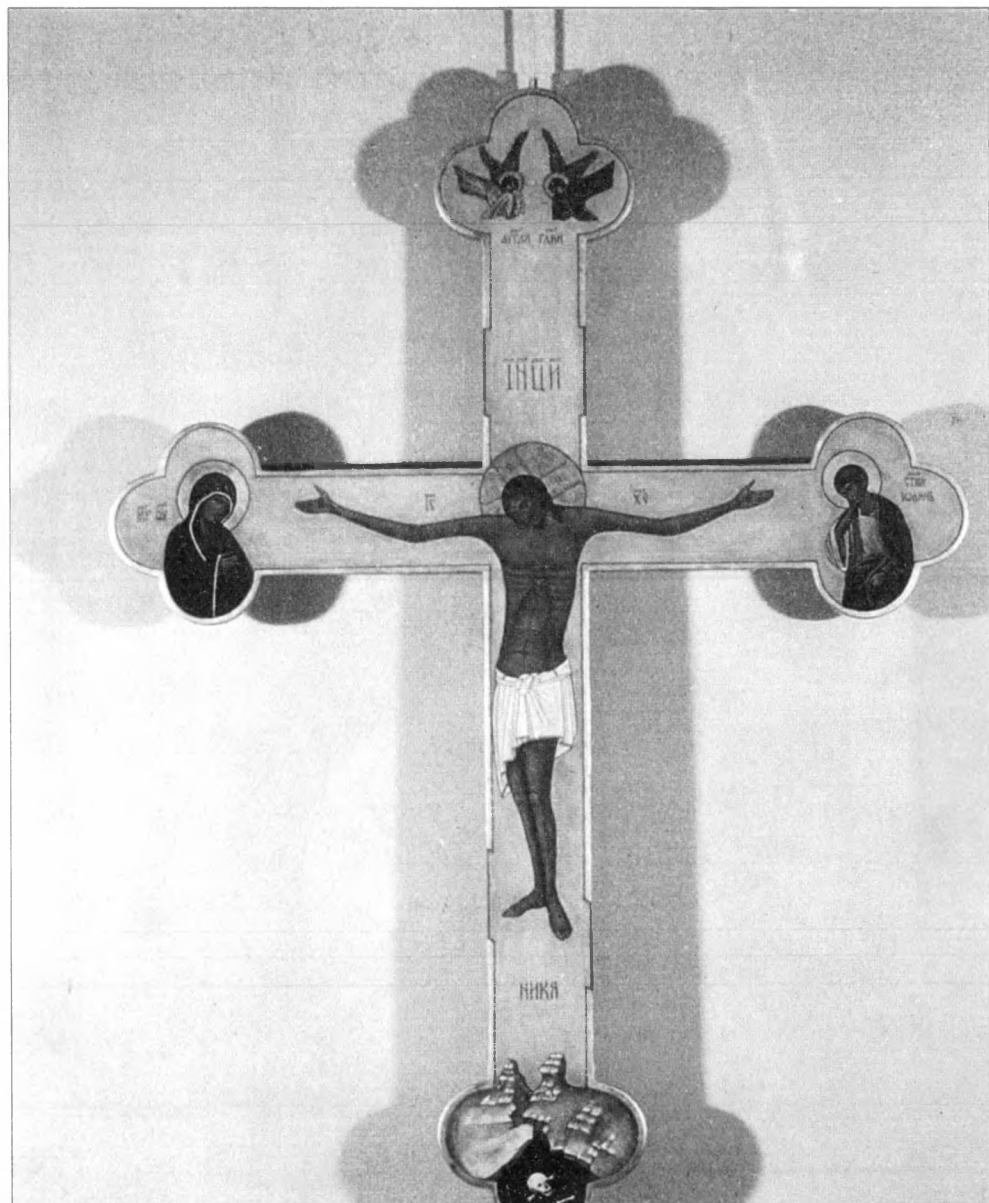
Т.И. Руар.

Богоматерь Федоровская с изображением ярославских святых.

Икона экспонировалась на выставке Общества «Икона» в 1988 году







Н.Г. Спасская.

Выносной крест с Распятием.

Экспонировался на выставке Общества «Икона» в 1988 году



М.А. Струве.  
*Богоматерь Знамение*



VIII

**Церкви, иконы и росписи  
в храмах  
Западной Европы**



Революция и Гражданская война, поражение белых армий на юге и в Сибири имели следствием колоссальный исход русского населения за рубеж: на Ближний и Дальний Восток, в Африку, Америку и Западную Европу. По вполне достоверным данным в эмиграции оказалось более трех миллионов русских самых разнообразных классов: от немногих уцелевших от истребления членов императорской фамилии и бывших царских министров до военных и моряков, духовных лиц и крестьян. Подавляющее большинство беженцев было эвакуировано из Севастополя, Одессы, Новороссийска, Керчи и Феодосии в Константинополь, а затем Болгарию, Чехословакию, Германию, Францию. В Тунисе бросили якоря корабли черноморского флота, в Харбине осели десятки тысяч «белых» русских, вытесненных из Сибири.

По прошествии нескольких лет четко определились главные центры русской эмиграции: Париж, Прага, София, Белград, Берлин. При крайней пестроте партий и движений, при столь же пестром социальном происхождении беженцев была одна цементирующая русскую эмиграцию сила — православная церковь и православная вера. Как только стабилизировалось положение той или другой колонии русских, энтузиасты брались за устройство походных храмов и наполнение их необходимой богослужебной утварью и иконами. С этого начинали все русские общины за рубежом. Первые церкви возникли на кораблях, но по мере трудоустройства беженцев в городах и все более

и более тающих надеждах на скорое возвращение в Россию зрело желание строить новые храмы и наполнять их священной утварью. Оказавшаяся в изгнании часть Русской православной церкви во главе с митрополитами Антонием (Храповицким), Анастасием (Грибановским) и Евлогием (Георгиевским) озаботилась устройением своей паствы и всячески способствовала строительству новых церквей в местах скопления беженцев. В сложившейся ситуации Общество «Икона» в Париже оказало поистине неоценимую помощь православным приходам во Франции, Чехословакии, Бельгии, Финляндии и Англии. Сбравшиеся в Обществе иконописцы и архитекторы на протяжении многих лет исполняли заказы на иконостасы и отдельные образа и на этой почве возникла новая разновидность церковного искусства, названная (быть может, не совсем удачно) «парижской школой» церковного изобразительного искусства.

Из множества храмов, разбросанных по разным странам Старого и Нового Света, в наших материалах получили описание только те из них, в убранных которых принимали участие члены Общества «Икона». При всей выборочности материала он весьма показателен: членами Общества исполнено не только безмерное число икон, но спроектированы и сооружены новые храмы, в которых архитектура, стенная роспись и иконопись приведены в единое стилистическое целое.

Кафедральный храм св. Александра Невского в Париже, Сергиевское Подворье там же, Успенская церковь на Ольшанах в Праге, храм Святой Троицы в Белграде, церковь св. Александра Невского и Серафима Саровского в Льеже, церковь Воскресения Христова в Мурмелоне, Успенская церковь при русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа близ Парижа, Никольская церковь в Лионе, две церкви в Бизерте, храм св. Иова Многострадального в Брюсселе, Ильинская церковь на православном кладбище в Хельсинки, церковь Серафима Саровского в Париже и многие другие зарубежные русские храмы были обустроены при живейшем участии членов Общества «Икона». В этой длинной череде соборов, церквей и часовен немало чудесных произведений православного искусства Русского Зарубежья.

## ***Собор св. Александра Невского***

*Париж*

Первый русский православный храм в Париже и один из первых во Франции. Основан в 1857 по указанию Александра II. Большие вклады на строительство храма сделали император, Святейший Синод, купцы Нижегородской ярмарки и многие частные лица.

В 1857 был приобретен участок земли. Проект собора разработал профессор Академии художеств в Петербурге Р.И. Кузьмин. Закладка храма состоялась в 1859, а торжественное освящение 30 августа 1861. До 1924, когда была открыта Свято-Сергиевская церковь на рю Кримае, собор Александра Невского оставался единственным большим православным храмом в Париже.

Над иконами и стенными росписями работали многие русские художники (А.Е. Бейдеман, братья Е.С. и П.С. Сорокины, Ф.А. Бронников, П.С. Седов, А.П. Боголюбов). Под верхним храмом находится нижняя церковь во имя св. Троицы. В 1955 – 1956 она расписана Альбертом и Маргаритой Бенуа.

В храме Александра Невского отпевали И.С. Тургенева, А.Н. Плещеева, Ф.И. Шаляпина, В.В. Кандинского, И.С. Шмелева, И.А. Бунина, К.А. Сомова, А.А. Тарковского, В.П. Некрасова, В.Е. Максимова.

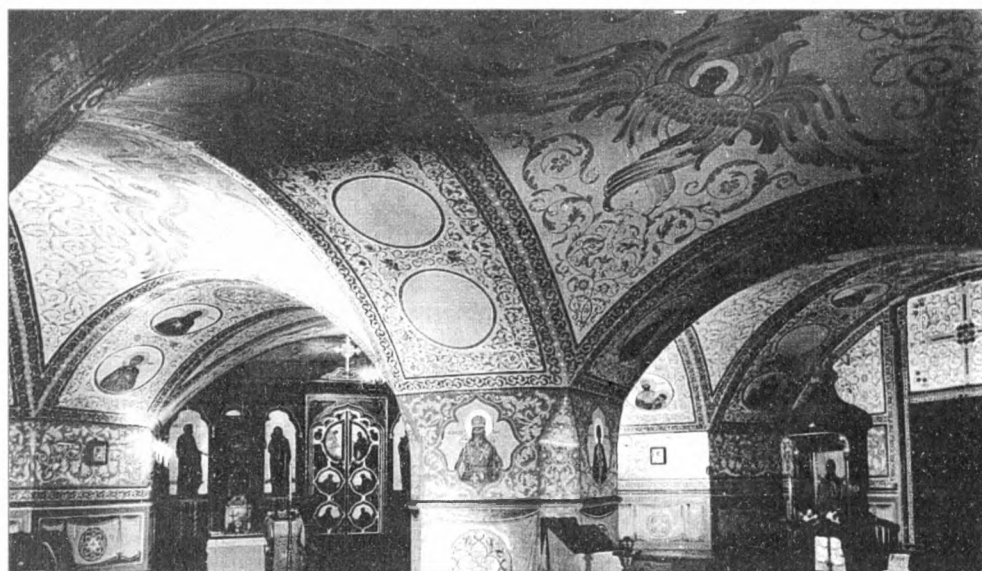
В 1981 собор Александра Невского в Париже признан Францией особо ценным историческим памятником. За исключением краткого периода пребывания собора в юрисдикции Константинопольского патриархата (1931), он всегда оставался в ведении Московского патриарха.



Собор Александра Невского.  
*Париж. 1859 – 1861*



Собор Александра Невского, Париж.  
*Верхний храм*



Собор Александра Невского, Париж.  
*Нижний храм*

В Свято-Александро-Невском соборе находятся следующие иконы, написанные членами Общества «Икона» до 1961: «Божия Матерь Донская» (складень) работы П.И. Агапова, «Архангел Михаил» (в киоте на столпе) и «Знамение с предстоящими пророком Илией и великомучеником Георгием» работы Т.В. Ельчаниновой, «Покров пресвятой Богородицы» письма С.Я. Рышковой-Чекуновой.

В храме есть и иконы, исполненные иконописцами Общества «Икона» нынешнего поколения: икона св. князя Владимира — работы Н.Г. Спасской.

Достопримечательностью собора является памятный крест, сооруженный в 1938 (архитектор А.А. Алымов, иконы работы Е.С. Львовой, П.А. Федорова и П.П. Орлова).

*Лит.: К 100-летию Александро-Невского храма в Париже, Изд. Приходского совета... Париж, 1961; Православная энциклопедия, т. I. М., 2000, с. 548 — 550 (статья А.С. Буевского)*

### *Крест-памятник*

*В.С.*

3/16 июля 1938 года, в канун 20-й годовщины Екатеринбургского злодеяния, высокопреосвященнейшим митрополитом Евлогием в сослужении со всем духовенством парижского района было совершено освящение креста-памятника, воздвигнутого Союзом ревнителей памяти императора Николая II по подписке.

Памятник воздвигнут в Париже в Александро-Невском соборном храме, основанном по повелению царя-освободителя, где он молился и благодарил Всевышнего за чудесное спасение от грозившей ему в 1867 году, при покушении Березовского, опасности и где в 1896 году молился также император Николай II. Памятник этот будет памятником императору, великому мученику, его царственной семье, его верным слугам, с ним мученический венец принявшим, и всем россиянам, богоборческой властью умученным и убиенным.

Памятник представляет [собою] крест в древненовгородском стиле; на нем изображены все святые, имена коих носили государь, императрица Александра Федоровна, августейшие дети, лица свиты и слуги. Все иконы исполнены лучшими современными иконописцами, членами Об-



щества «Икона», среди которых — инженер-механик генерал-майор П.А. Федоров. Все иконы в том древнерусском стиле, который так любил покойный государь.

Основанием креста служит гранитный цоколь, фасадная сторона которого украшена большим барельефным двуглавым орлом, также позолоченным. У подножия креста на цоколе — лампада в виде императорской короны в натуральную величину. Кроме икон святых угодников, про которые упомянуто выше, вверху креста — икона благословляющего Спасителя. Эта икона, как видно из последующего, имеет символическое значение.

Такова внешность памятника. Основные же идеи, в него вложенные, следующие: памятник должен выявлять прежде всего скорбь всех россиян об умученных и убиенных, но он не должен быть только памятником скорби, а должен внушать веру в то, что наши дорогие мученики, как взявшие свой крест и последовавшие за Христом, ныне в царстве небесном «сияют яко светила». Кроме того, памятник должен говорить о нашей непоколебимой вере в конечную победу добра над злом, правды над ложью и света Христова над тьмой безбожия, то есть о вере в грядущее воскресение Святой Руси.

Первая идея выражена надписью внизу креста: «Молитву пролию ко Господу и тому возведу печали моя». Вторая — иконой Спасителя. Он как бы благословляет в райской обители невинных мучеников, отдавших жизнь свою за Россию. Третья — надписью вверху креста «Сим победиши». Кроме того, сам крест, как таковой, символизирует все три вложенные в памятник идеи, ибо крест, будучи символом скорби, является также и символом радости — его несут в Пасхальную ночь во главе крестного хода и с ним связана наша вера, выраженная так прекрасно в словах пасхального тропаря «смертию смерть поправ». И, наконец, не крест ли является со времен Великого Константина для всех христианских народов символом победы?!

С задней стороны памятника будет коммеморативная надпись, указующая, кому памятник воздвигнут, а также и две заповеди блаженства: «Блаженни чистии сердцем, яко тии Бога узрят. Блаженни изгнанныи правды ради, яко тех есть Царство Небесное».

*«Морской журнал», № 127, июль 1938*

*Освящение памятника  
в Александро-Невском храме*



Собор Александра Невского, Париж.

*Освящение креста-памятника Николаю II и его семье. 1938*

Вчера в 5 часов дня в храме св. Александра Невского состоялось торжественное освящение молитвенного памятника императору Николаю II, членам царской семьи и ее слугам, погибшим в Екатеринбурге 20 лет назад, а также и всем жертвам красного террора.

Чин освящения совершал митрополит Евлогий в сослужении со всем православным духовенством парижского района. Пел митрополичий хор Н.П.Афонского в усиленном составе. Храм был переполнен молящимися. Царская семья была представлена великой княгиней Надеждой Петровной и князем Гавриилом Константиновичем. Чин освящения совершался под сенью 10 гвардейских и армейских знамен, вывезенных при эвакуации Белой армии из России. Были представлены

многочисленные воинские организации и Эмигрантский комитет в лице В.А.Маклакова.

Памятник сооружен внутри храма, по правую сторону от алтаря, и представляет собой массивный крест в древненовгородском стиле. Проект был составлен архитектором А.А.Алымовым и премирован на конкурсе, состоявшемся в прошлом году (представлено было около 20 проектов). Подписка, объявленная Союзом ревнителей памяти императора Николая II в 1936 году, дала около 30000 франков. Закладка памятника состоялась осенью прошлого года. Работами по сооружению руководил особый комитет под председательством В.В.Свечина, с участием настоятеля храма о. Николая Сахарова, церковного старосты А.С.Матвеева, попечителя храма В.П.Сенютовича и др. На лицевой стороне памятника-креста изображены иконы святых, имена которых носили жертвы Екатеринбургского злодеяния; исполнены они иконописцами кн. Е.С.Львовой, П.А.Федоровым и П.П.Орловым. Крест, высотой в 3 метра и толщиной в 20 см, сооружен из проклеенного дерева, со всех сторон обит медными листами и матово позолочен. Основанием служит гранитный цоколь, фасадная сторона которого украшена барельефным двуглавым орлом, тоже позолоченным. На цоколе — лампада в виде императорской короны в натуральную величину. В верхней части креста — икона благословляющего Спасителя, а над ней надпись: «Сим победиши»...

Церемония освящения, кроме молящихся, привлекла многих иностранных журналистов и фотографов, а чин освящения передавался по радио.

*«Последние новости», № 6321, 17 июля 1938*

***Храмы Воскресения Христова,  
великомученика Георгия и  
Гермогена патриарха Московского  
Марсель***

Воскресенский храм был выстроен одним из первых в 20-х годах, когда стоявшие в гавани российские пароходы были Францией реквизированы. Находившаяся на них церковная утварь и вообще все оборудование храмов было перенесено в русский беженский лагерь, где стали совершаться богослужения. В 1962 храм Воскресения Христова за-

крылся и его приход соединился с существовавшим уже приходом церкви св. великомученика Георгия Победоносца (ныне существует).

В церкви св. Георгия находятся большой «Собор на Руси почитаемых святых» и икона «Св. Серафим Саровский», исполненные Д.С. Стеллецким масляной краской. Образ «Всех святых» отличается особой иконографией: посередине написано Распятие (возможно как символ страждущей России), перед Распятием преклонены святые великая княгиня Ольга и великий князь Владимир, св. Николай, Георгий, св. равноапостольная царица Елена и многие другие. Эта икона была написана в память 10-й годовщины расстрела царской семьи.

В храме св. Гермогена, патриарха Московского, в Марселе (ныне существует) находятся образа св. Андрея и Александра Невского — последний написан иконописцем П.А. Федоровым, по всей вероятности в середине 30-х годов, в память убитого в 1934 году в Марселе короля Югославии Александра.

## ***Храм Успения Богородицы***

*Ольшаны, Прага*

Прага была одним из крупнейших центров российской эмиграции. 11 сентября 1924 состоялась закладка храма Успения Богородицы на старом православном Ольшанском кладбище, где находятся могилы многих



членов пражской русской колонии: проф. П.И. Новгородцева, А.Т. Аверченко, приват-доцента Садовского и др.

Большую финансовую помощь при сооружении церкви оказали известный чешский государственный и политический деятель, премьер-министр первого чехословацкого правительства (1918 — 1919) Карел П. Крамарж и его жена Надежда Николаевна (урожденная Хлудова). Оба они погребены в крипте храма. Там же по-

Церковь Успения Богородицы  
на русском кладбище в Ольшанах.

*Прага. 1924 — 1925*

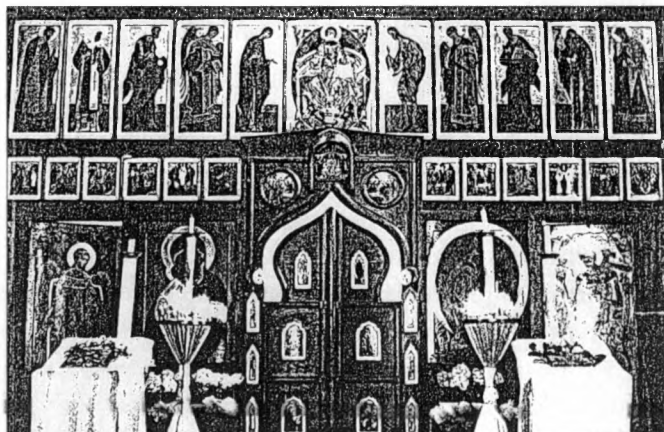


Благословение епископа Сергия (Королева) иконописцу В.Ф.Фролову на исполнение фасадной мозаики Успенской церкви в Ольшанах. Прага. 8 Октября 1924

хорошен и знаменитый византист проф. Н.П.Кондаков. Проект, исходивший из образцов древнего новгородско-псковского зодчества, бесплатно составил проф. В.А. Брандт при помощи студентов Н.П.Пашковского и С.Г.Клодта. Все земляные и иные работы, не требовавшие специальной квалификации, бесплатно выполнялись русскими эмигрантами, которые жертвовали свой труд, не имея возможности помочь деньгами.

Наружные стены храма украшены мозаиками, выполненными фирмой М.В.Ферстрова по эскизам И.Я.Билибина. Художник работал над эскизами от осени 1926 до 1928. Но эти эскизы не были осуществлены. К концу 20-х годов были готовы лишь мозаики на внешних стенах храма. Над порталом главного входа помещен образ «Богородица Знамение», мозаика «Архангел Михаил» находится в люнете на внешней стороне полукруглой апсиды. Над входом в крипту изображен «Нерукотворный образ Иисуса Христа».

В парижской мастерской И.Я.Билибина молодым художником К.М.Катковым в 1927 – 1929 были написаны 64 иконы для четырехъярусного иконостаса и клиросных преград. И.Я.Билибин по заказу американского мецената



Церковь Успения Богородицы на русском кладбище в Ольшанах, Прага.

Интерьер

Ч.Крейна проектировал и внутреннюю роспись стен и сводов церкви, однако выполнена она была значительно позже (1941) художниками Константином Павловичем Пясковским, Андреем Никифоровичем Рязановым, Михаилом Ромбергом, Вацлавом (Вячеславом) Гартманом, Ростиславом Корякиным и Ильей Дмитриевичем Шаповым под руководством монахини Серафимы (Косинской). В 1973 – 1974 была произведена реставрация живописи.

### *Храм св. Троицы* *Белград*



*Церковь св. Троицы*  
*Белград, 1924-1925*

На средства, собранные среди русских беженцев, в Белграде был воздвигнут православный храм, торжественное освящение которого состоялось 4 января 1925. Проектировал церковь В.В. Сташевский, расписал барон Н.Б. Мейендорф. Еще в мае 1924 в строя-

щийся храм были переданы, а затем и размещены в нем 240 знамен и регалий Белой Армии.

Знамена установлены в храме в строгой системе, с названием каждой воинской части и отличий. В храме нашли приют и знамена царствования царя Алексея Михайловича, и императорские знамена бывшей России, и добровольческие. По ночам почетную охрану знамен и регалий несло офицерство, невзирая на чин, возраст и далеко не легкий дневной труд. До окончания постройки храма русские пользовались отведенной им сербским духовенством часовней при соседней церкви св. Марка. Часто службы отправлялись около церкви, под столетним ореховым деревом, среди древних могил и забытых населением памятни-

ков. Иконостас церкви написан русскими иконописцами в сотрудничестве с сербскими.

В церкви св. Троицы похоронен генерал П.Н.Врангель.

*Лит.: А.В.Тарасьев. Восемьдесят лет в русской православной церковной общине в Белграде. 1920 – 2000; К юбилею старейшей русской эмигрантской общины – Свято-Троицкого храма в Белграде. – «Дворянский вестник», Москва, 2000, № 4 – 8 (74 – 75)*

### **Храм преподобного Сергия Радонежского** *Коломбель, Нормандия*



Церковь св. Сергия Радонежского, Коломбель.  
*Вид до разрушения в 1944 году*

На северо-западе Франции, около города Кан (Caen).

Основан в 1926 как приходская церковь для русских рабочих на местном металлургическом заводе, частично финансировавшем строительство церкви.

Иконостас церкви исполнен в 1937 – 1938 иконописцем В.В.Сергеевым.

Во время второй мировой войны, в 1944, храм и иконостас были значительно повреждены.

Храм восстановлен в 1947, поврежденные стенописи и иконы реставрировал В.В.Сергеев.

В 1994 Н.Г.Спасская написала для местного ряда иконостаса иконы «Богоматерь» и «Спаситель». Боковые иконы митрополита и святителя – письма В.В.Сергеева.

Некоторые документы, касающиеся этого храма и его приходской жизни, сохранились в архиве настоятеля храма, о. Владимира Голунского.



## *Торжества в Коломбеле*

*П. Ковалевский*

В субботу 6 и воскресенье 7 сентября вся «Русская Нормандия» праздновала восстановление храма в Коломбеле, разрушенного бомбардировкой в 1944 году при высадке союзников.

Русская колония около Кана всегда являлась самой деятельной и дружной из всех русских поселений в Нормандии, и с самого начала она объединилась вокруг храма, построенного на средства «Сосьете Норманд де металлуржи», недалеко от завода. Приехавшие по контракту русские, главным образом казаки, обжились за 20 лет, многие сели на землю, другие открыли свои предприятия, но большинство осталось работать на трех коломбельских заводах. Около храма была устроена библиотека, и все русские учреждения сгруппировались вокруг этого церковного центра, руководимого опытными пастырями: о.Димитрием Троицким, о.Иаковом Ктитаревым и о.Михаилом Соколовым. Колом-



Храм преподобного Сергия Радонежского, Коломбель, Нормандия.  
Иконостас после восстановления церкви в 1947 году



бельская колония дала нескольких священнослужителей, обслуживающих сейчас парижские церкви.

В субботу 6 сентября прибывший на торжества митрополит Владимир был встречен на вокзале в Кане представителями колонии и приходского совета и в тот же день был приветствуем при входе в храм хлебом-солью старостой Е.Г.Цыганковым. Весь путь от шоссе до церкви был усыпан цветами из русских окрестных садов. После службы владыка отслужил панихиду по митрополиту Евлогию, строителю храма.

В самый день торжества, 7 сентября, было совершено малое освящение, а после него литургия и молебен с крестным ходом. Митрополиту сослужили бывший настоятель о.Михаил Соколов, о.Александр Ергин (коломбелец) из Парижа и настоятель храма о.Илия Мелия, который продолжает традиции своих предшественников и объединяет всю колонию. Кроме них из Парижа приехали с владыкой диакон Л.Греков, П.Е.Ковалевский и другие лица.

Не только церкви, но и весь двор были полны русскими, пришедшими со всей округи, из трех департаментов. К концу службы прибыли директор нормандских заводов и мэр города, и в их присутствии была освящена мраморная доска, напоминающая о восстановлении храма.

После этого почетным гостям был предложен стакан вина в помещении библиотеки. О.Илия Мелия произнес по-французски от лица митрополита благодарственную речь, на которую отвечали французские власти, подчеркнув свои симпатии к русской колонии, заслужившей за 20 лет полное уважение. Хор, управляемый регентом Бакаловым, превзошел себя и мог бы конкурировать с лучшими хорами Парижа.

Двое бывших коломбельцев специально приехали из Парижа, чтобы участвовать в пении. Стараниями прихожанок Мальчиковой и Штепа был устроен обед, причем набралось столько народа, что столы протянулись по всему церковному двору. Было много речей и чувствовалось, что все объединены вокруг своего архипастыря, который сказал краткое слово, вызвавшее у многих слезы...

Торжества в Коломбеле свидетельствуют, что жизнь в русской провинции, несмотря на тяжелые условия, восстанавливается.

*«Русская мысль», Париж, № 22, 13 сентября 1947*

## *Сергиевское Подворье* *Париж*



Сергиевское Подворье в Париже.  
*Общий вид (до перестройки)*

В 1924 стараниями митрополита Евлогия и М.М.Осоргина (1887 — 1950) на собранные пожертвования было приобретено в Париже на rue de Crimée пустовавшее с 1914 здание протестантской церкви и переоборудовано в православный храм во имя преподобного Сергия Радонежского. Свято-Сергиевское Подворье в Париже со временем приобрело особо притягательную силу для всех русских, причем не только зарубежных, но и русских из России.

Этим духовным авторитетом Подворье обязано прежде всего митрополиту Евлогию, попечение которого о Подворье не знало границ. Основанный здесь в 1926 Богословский институт, призванный дать новое пополнение архипастырей и священников, стал подлинно духовным центром русской зарубежной богословской науки. Здесь пре-



Сергиевское Подворье в Париже.  
Звонница подворья,  
арх. Н.И.Исцеленнов

подавали выдающиеся ученые: о.Сергий Булгаков, А.П.Карташев, Г.П.Федотов, В.В.Зеньковский, Г.В.Флоровский, архимандрит Киприан (Керн), Г.П.Вышеславцев, Л.А.Зандер, Ф.Т.Спасский и др. Отсюда вышло пятнадцать епископов, двести священников, пятнадцать профессоров богословия. Среди бывших студентов Института Никон (Гревс) архиепископ Бруклинский, Иоанн(Шаховской) архиепископ Сан-Фран-



Сергиевское Подворье в Париже.  
Общий вид иконостаса



Сергиевское Подворье в Париже. Богоматерь Оранта, апостолы и пророки.  
*Роспись в конхе алтарной апсиды*

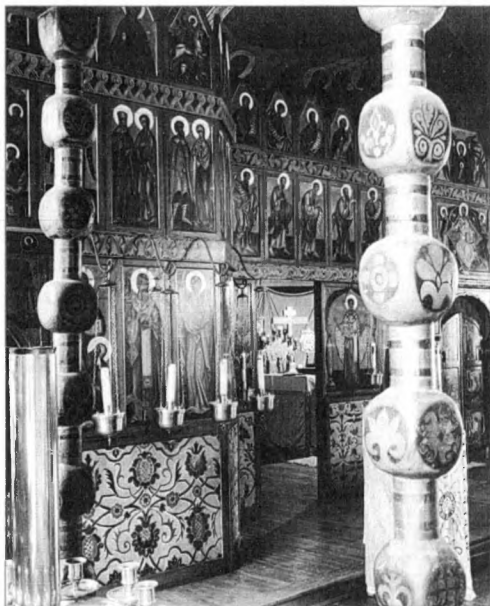
цисский, Мефодий (Кульман) епископ Кампанский, Сильвестр (Харунс) архиепископ Монреальский и др.

С другой стороны и приход Свято-Сергиевского храма объединял большую часть русской колонии Парижа. Регентом здесь служил М.М. Осоргин и позже — его сын Н.М. Осоргин. Активным деятелем прихода на ранних этапах его истории был и писатель Б.К. Зайцев, посвятивший ему теплые воспоминания «Дни». Сколь велико значение Сергиева подворья в духовной жизни Русского Зарубежья, свидетельствует полная библиография научных трудов тесно связанного с Подворьем Богословского института, изданная на английском языке.

Сергиевское Подворье известно, наконец, росписью и иконостасом, исполненными по проекту и при непосредственном участии Д.С. Стеллецкого (1925 — 1927). В храме имеются также иконы многих членов Общества, а именно — Е.С. Львовой и Г.В. Морозова (1943 — 1953).



Сергиевское Подворье в Париже.  
Вид иконостаса в малом приделе



Сергиевское Подворье в Париже.  
Вид иконостаса в малом приделе

## **Храм Воскресения Христова** *Гренобль*

Гренобль — университетский город и промышленный центр, расположенный в узкой долине Альп. В 1927 — 1930 многие русские беженцы работали здесь на заводах по производству железобетона и искусственного шелка. Образовавшаяся русская колония в 1927 переделала в церковь подвальное помещение обычного дома в центре города: подвальные подпорки обрели вид колонн с капителями, а потолок — сводчатую форму.

Иконостас написал Д.С.Стеллецкий. Необходимо отметить, что в 30 км от Гренобля в Альпах находился летний лагерь для детей и молодежи Национальной организации витязей, куда Д.С.Стеллецкий приезжал проводить лето или часть лета (лагеря устраивались между 1927 и 1939 и возобновились только в 1947).

На иконе «Знамение» с тыльной стороны есть надпись: «Работа художника Д.С.Стеллецкого в 1944 году при настоятеле храма протоперее Ге-



Церковь Воскресения Христова, Гренобль.  
*Интерьер*

оргии Шумкине». Сейчас осталось около 30 человек прихожан. Раз в месяц для совершения богослужений приезжает из Ниццы священник.

В 1970 стены храма расписала художница, член Общества «Икона» Г.А. Махрова, которая с детства была прихожанкой этого храма. Росписи выполнены в свойственной Г.А. Махровой мягкой прозрачной манере.



Церковь Воскресения Христова, Гренобль.  
*Интерьер; роспись Г.А. Махровой*



## *Храм Воскресения Христова* *Медон, предместье Парижа*

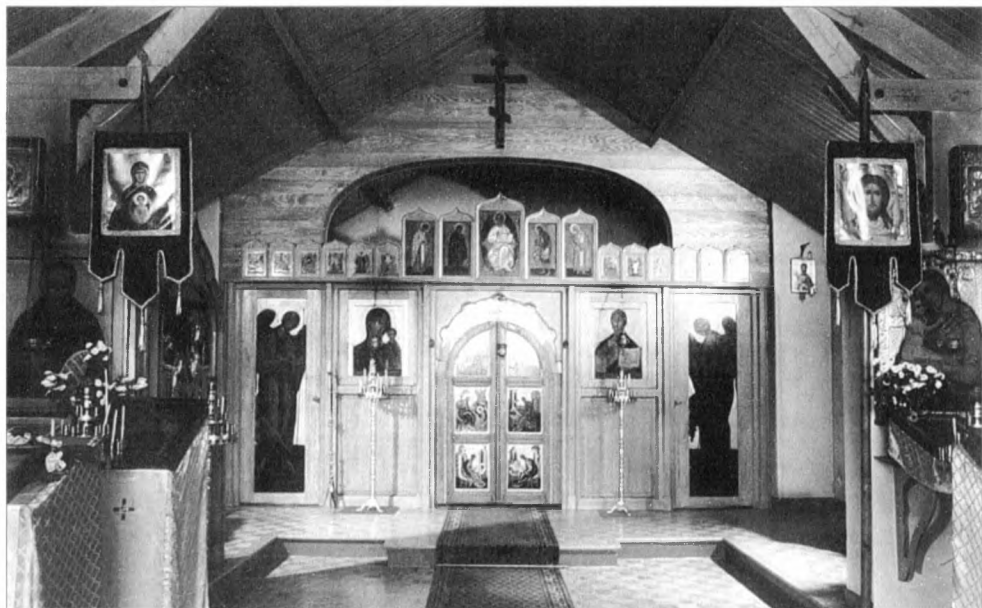


Церковь Воскресения Христова, Медон, 1929,  
1981 – 1982

Красивое предместье Парижа Медон активно обживалось русскими уже в начале эмиграции. На частных квартирах часто проводились собрания писателей и художников.

В 1928 инженер-строитель С.Н. Чаев купил участок земли на *Sentier des Vigots* в Медоне и построил в 30-е годы здесь маленькую церковь на собственные средства из «соломита» (смеси глины с соломой). Богослужения в храме начались еще до окончания строительных работ. Освящение храма состоялось в 1929.

Царские врата, «Спаситель», «Богоматерь» и «Архангелы» на северных и южных вратах были написаны в 1928 – 1929 кн. Е.С. Львовой. Это ранний пример самостоятельной иконописной работы княжны. Ей же принадлежат «Распятие» (Голгофа) и большой образ преп. Сергия



Церковь Воскресения Христова, Медон.

*Интерьер*

Радонежского. Техника письма смешанная: лики и фоновые участки написаны темперой, а одежды и пробела маслом. В настоящее время фоновые части икон поновлены бронзовой краской.

В храме есть иконы, которые могли относиться к самому начальному периоду жизни медонского прихода, к 1927 году, когда о. Молчанов служил на дому инженера Чаева. Они могли быть написаны художником-иконописцем В.Л.Морозовым (отцом Г.В.Морозова). Подтвердить это предположение может быть возможно с помощью архивных разысканий и специального исследования живописи.

В 1951 вновь были написаны обветшавшие царские врата матушкой Флавианой. Эта скромно сооруженная церковь является примером очагов православия, которые создавались в это время во Франции. Домик, уютившийся в маленьком саду среди деревьев, превратился в жизненный центр русского Медона. Во время последней войны приход не переставал обслуживать о.Сергий Пффеферман.



В 1977 настоятелем храма о. Александром Трубниковым было решено на месте устаревшего первоначального храма построить новый, который был освящен архиепископом Антонием Женевским 19 сентября 1982.

В 1981 – 1982 построили колокольню. Уже при нынешнем настоятеле храма о. Михаиле Арцимовиче были вырезаны из дерева паникадила и семисвечник С.Ф. Артамоновым. Его же работы резное «Воскресение Христа» над входом в храм.

В 1982 Е.Б. Бортоли пожертвовала храму написанные ею девять икон праздников. В 1988 Обществом «Икона» была пожертвована большая икона «Всех святых в земле российской просиявших» письма К.Б. Первышиной.

### *Церковь Знамения Богоматери Париж*



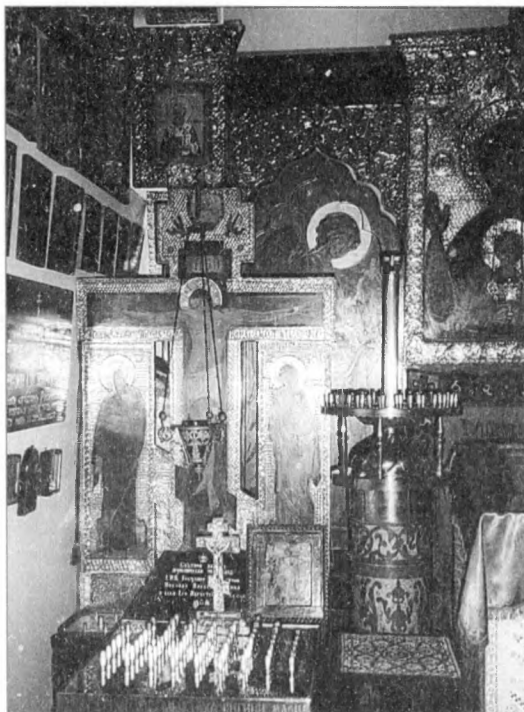
Церковь Знамения Богородицы, бульв. Эксельманс, Париж  
*Интерьер*

Церковь Знамения Богоматери основана в 30-е годы на rue Odessa. Архитектурный проект иконостаса был создан Н.И.Исцеленновым, иконы написали Д.С.Стеллецкий и кн. Е.С.Львова (лики). Подсвечники, по образцу «тощих свеч», сделал кн. Ю.А.Ширинский-Шихматов, баменные оклады икон — работы кн. А.Н.Волконского. Сохранились сведения, что князь Александр Николаевич Волконский исполнял обязанности лаборанта у своего сына Михаила Александровича, который работал хирургом в институте Пастера, и наладил для него проведение экспресс-анализов во время операций. Оба — отец и сын — умерли в 1942 году.

Церковь Знамения Богоматери переносили несколько раз: с rue Odessa на rue Voileau, затем на rue Michel Ange и, наконец, на бульвар Exelmans, где она находится и сейчас. Снаружи храм почти незаметен, выглядит как обычный жилой дом, не сразу заметишь небольшой крест и икону над входом, но внутри он уютен и красив.

Полностью сохранились первоначальный иконостас и его убранство: иконы в баменных окладах, расписные подсвечники, шитые пелены под иконами Богоматери и Спасителя в местном ряду. Много больших и малых икон на стенах, среди них иконы письма Д.С.Стеллецкого.

В храме долгое время служил о.Владимир Ягелю, который сам писал иконы и расписывал храмы.



Церковь Знамения Богородицы на бульваре Эксельманс, Париж.

*Поклонный крест у левого клироса*

## Церковь Введения во храм Монпарнас, Париж



Церковь Введения во храм на Монпарнасе, Париж.

*Интерьер*

Церковь на Монпарнасе основана в декабре 1928. С момента ее возникновения она существовала как преимущественно молодежная церковь, чему способствовала сама атмосфера Монпарнаса, постоянно кишевшего молодыми людьми со всех концов света. Если же говорить о русских, то церковь предназначалась прежде всего для Русской студенческой христианской молодежи — движения, инициатором которого был о.Александр Ельчанинов.

Храм первоначально был устроен так же, как и большинство ранних эмигрантских церквей: он не имел постоянного престола, но был открыт даже для ежедневного богослужения. При освящении служили митрополит Евлогий, о.Сергий Булгаков, Калашников и протоиерей Сергей Четвериков. Впоследствии церковь была переведена на rue Olivier de Serres.

В 1933 — 1935 на восточной стене алтаря на 27 листах фанеры, прибитых к деревянному каркасу, сестрой Иоанной (Рейтлингер) была написана в технике современной темперы, с соблюдением основных иконографических деталей, монументальная композиция «О Тебе



Церковь Введения во храм на Монпарнасе, Париж.

*Иконы на северной стене*



Церковь Введения во храм на Монпарнасе, Париж.

*Иконы на северной стене*

радуется». В 1994 эта роспись художником Н.К. Чернецким реставрирована — освобождена от загрязнений, записей и укреплена.

Церковь Введения во храм была приходским храмом иконописца Г.В.Морозова. Им написаны местный образ «Введение Богоматери во храм» и многие другие иконы. Определенное настроение в храме создается памятью о многих парижских иконописцах, членах Общества «Икона», так как была традиция приобретать иконы их письма, и они до сих пор украшают стены церкви. Иконостас работы братьев П.Е. и М.Е.Ковалевских. Здесь имеются также иконы работы Ю.Н.Рейтлингер, Т.В.Ельчаниновой, Л.А.Успенского, Н.И.Яремченко, И.Н.Клепинина и других иконописцев Русского Зарубежья, что делает Введенскую церковь своеобразным музеем «парижской школы» иконописи.

### *Церковь Николая Чудотворца Булонь-Бийанкур*

В Булонь-Бийанкуре, пригороде Парижа, проживало много русских, на автомобильном заводе Renault одно время числилось до 3000 русских рабочих. На сборы среди рабочих и русских поселенцев в 1927 построе-



Церковь Николая Чудотворца в Булонь-Бийанкур близ Парижа.  
*Интерьер*

на церковь св. Николая. Настоятелем был протоиерей Иаков Ктитарев, а регентом хора с 1930 был П.В.Спасский, который позже, с 1949, стал регентом Александро-Невского собора.

Церковь была очень активной. Среди прихожан числились писатели Б.К.Зайцев, И.С.Шмелев, актриса Е.Рощина-Инсарова, художник Г.Н.Слободзинский, певица Н.Карандакова и др.

В 1944 церковь была разрушена бомбардировкой и затем перестроена на том же месте (132 bis, rue du Point du Jour) в начале 50-х годов. В церкви находится двухъярусный иконостас, написанный в старинном стиле иконописцем В.А.Цевчинским, членом и бывшим секретарем Общества «Икона». Им же написана и наружная фреска св. Николая Можайского. В церкви находятся иконы Г.В.Морозова, Е.П.Озониной, Н.Г.Спасской и других членов Общества «Икона».

### *Церковь св. Александра Невского*

*Льеж, Бельгия*



Закладка церкви св. Александра Невского и Серафима Саровского в Льеже.  
22 июля 1951 года



Церковь св. Александра Невского.  
Льеж, Бельгия. 1951 — 1953

Первоначальный храм был освящен в 1934. Новооснованная русская православная церковь объединила многочисленных русских людей, работавших тогда в Бельгии.

Роспись храма и все его убранство были выполнены по эскизу Н.И. Исцеленнова, иконы написаны артелью Общества «Икона» в составе: О.Б. Орлова-Денисова, кн. Е.С. Львова, Ю.Н. Рейтлингер, П.А. Федоров, В.В. Сергеев.

В 1953 был выстроен новый храм.

Сохранилось несколько небольших газетных заметок по поводу создания иконостаса для храма в Льеже.

### *Освящение православного храма*

В Льеже 23 декабря 1934 года было совершено митрополитом Евлогием торжественное освящение нового русского православного храма.

Хотя приход существует уже более десяти лет, храм до сих пор находился в чужом временном помещении. Новая постоянная церковь оборудована в снятом у города прекрасном, обширном (100 кв. м), двухсветном здании с хорами.

Роспись храма и все его украшение выполнены по эскизам архитектора Н.И. Исцеленнова. Иконостас и запрестольный образ прекрасно написаны художниками Общества «Икона» в русском стиле XVII века; в этом же стиле выдержано и все убранство храма. На освящении присутствовали не только русские, но и многие иностранцы, выразившие восхищение красотой новой церкви.

После литургии прихожане особо почтили своего настоятеля, священника Валента Роменского, много потрудившегося над созданием



храма, поднеся ему составленный в сердечных выражениях адрес, заключенный в ценный художественный бювар.

Все церковное торжество носило очень трогательный характер. Закончилось торжество скромным вечерним чаепитием прихожан со своими архиастырями: митрополитом Евлогием и архиепископом Александром, прибывшими из Брюсселя.

*«Возрождение», Париж, № 3498, 31 декабря 1943*

### *Освящение храма в Льеже*

*С.М.*

В исключительно торжественной и сердечной обстановке, в воскресенье 20 сентября 1953 года, было совершено освящение нового русского храма св. Александра Невского и св. Серафима в Льеже (Liege, 80, rue du Laveu).

Храм этот давно проектировался. Существовавшая после войны маленькая церковь не удовлетворяла русскую колонию.

Душой всего дела явился настоятель храма и благочинный русских церквей юрисдикции митрополита Владимира — протоиерей о. Валент Роменский. С редкой энергией и настойчивостью он мобилизовал все возможности для постройки и устройства храма.

Большую помощь оказало ему бельгийское общество, епархиальный католический епископ Льежа монсеньор Керкхоф и пастор протестантской церкви г. Гартц. В очень короткий срок после длительной подготовки была построена прекрасная церковь при участии нашего зарубежного архитектора Н.И.Исцеленнова, большого знатока русской церковной архитектуры и иконописи. Храм этот отличается особенным уютом, и отделка его по строгой простоте, но в то же время глубокому замыслу делает честь создателям.

Освящение храма было совершено прибывшими из Парижа епископами Сильвестром и Мефодием в сослужении с будущим епископом, ныне еще архимандритом Георгием (Тарасовым), протоиереем о. Валентом Роменским и священниками о. Стефаном (из Швеции), протоиереем Горбуновым и диаконом Петром Черкасовым. После литургии были провозглашены многолетия строителям храма и его жертвователям. Проникновенно пел хор под управлением г. Цыганкова, пополненный певчи-



ми из Брюсселя. После службы в большом зале ресторана Фар состоялась многолюдная трапеза при участии иерархов, священников, католического и протестантского духовенства и многочисленных гостей.

Все присутствовавшие совершенно единодушно отдали дань жертвенной и неутомимой работе протоиерея о. Валента Роменского, создавшего большое православное дело.

Этот день можно было назвать торжеством православия в Льеже.

*В журнале «Часовой», № 335, октябрь 1953*

### ***Церковь св. Владимира, Ольги и Александра Невского***

*Домовая церковь Национальной организации витязей*

*Лаффрей (Laffrey) в Альпах*

Храм был построен архитектором А.Н. Федоровым в 1962 в летнем лагере Национальной организации витязей в местечке Лаффрей в Альпах.

В этом храме находится иконостас, полностью написанный в 1935 Д.С. Стеллецким. По сторонам от царских врат традиционные иконы



Домовая церковь Национальной организации витязей, Лаффрей (в Альпах).

*Интерьер*

Спасителя и Богоматери. На северных и южных вратах — Архангелы в рост, по сторонам две большие иконы с предстоящими.

Справа от царских врат изображены Николай Чудотворец, Сергей Радонежский, Александр Невский, Борис и Глеб; слева от царских врат — великомученица Екатерина, равноапостольная княгиня Ольга, Мария Магдалина, св. София и Елена.

Над местным рядом — деисус и праздники. В апсиде храма большая икона Богоматери в образе Оранты. Письму Д.С. Стеллецкого принадлежат также аналойные иконы митрополита Алексия, святых Ольги и Александра Невского, Николая Чудотворца.

Для этого храма иконописцем Г.В. Морозовым были написаны иконы «Преображение» и «Успение Богоматери». К более поздним работам иконописцев Общества «Икона» относятся: образа Спасителя и Богоматери на хоругвях, икона св. Александра Невского — в память старшего руководителя Организации витязей Александра Федорова; образ «Святитель Николай» — в память младшего руководителя Организации Николая Иванова.

В 1985 Н.Г. Спасская написала образ святителя Николая Можайского в память главного начальника и основателя Организации витязей Н.Ф. Федорова.

Иконописцем К.Б. Первышиной написаны и помещены в храм иконы святых князей Вячеслава и Игоря в память старшего витязя Вячеслава Рунге и старшего руководителя Игоря Кобцева.

В 1998 Н.Г. Спасская написала икону св. Ирины в память старшего руководителя И.Э. Федоровой

### *Церковь Воскресения Христова Мурмелон (Mourmelon le Grand)*

Храм был освящен 16 мая 1937.

### *На могилах русских воинов*

*А. Л-ский*

С тех пор, как на русском военном кладбище около Мурмелона построили церковь, «обрусел» этот уголок Шампани.

Вдруг возникла на фоне сосен и берез белая псковская церковка с изящной звонницей, и кладбище стало напоминать тихий северный погост. Две главки: золотая на звоннице, синяя на церкви.

И еще — русский переливчатый звон. О. Михаил, великий знаток колоколов и колокольных звонов, звонит вдохновенно. И совсем северные сосенки, березки...

Над входом в церковь — золотая надпись: «Aux soldats russes morts au champ d'honneur en France. Русским солдатам, погибшим на поле брани во Франции. 1916 — 1918». Надпись говорит, что церковка — также и гражданский памятник. По всем деревушкам Франции стоят статуи «пу-алю» [так называли французских солдат во время войны 1914 — 1918]. Русские построили церковь — построили с любовью и талантом. Внутри все выдержано в русском стиле: расписанный потолок, сияющий красками иконостас, фрески, гербы великих наших городов — Москвы, Киева, Новгорода, Владимира, паникадила.

Уместно упомянуть с благодарностью имена бескорыстных строителей. Церковь построена по проекту Альберта А. Бенуа. Его же роспись. Иконы — П.А. Федорова и княжны Е.С. Львовой. Деревянные части иконостаса выточил В.И. Перевозчиков. Полковник Лупанов пожертвовал все металлические предметы. Маргарита Бенуа вышила хоругви. А в результате — прелестная церковь, такая строгая и русская, синяя и золотая маковки среди сосен Шампани. (М.М. Федоров в своей речи горячо благодарил всех этих лиц, особую признательность выразил С.В. Рахманинову, своим крупным пожертвованием давшему возможность завершить сооружение храма-памятника).

В воскресенье, 16 мая, митрополит Евлогий совершил по древнему обряду освящение престола. В него вбивали символические гвозди, облачали в одежды, возлагали на него антиминос. На праздник съехались из Парижа сотни паломников, пришли со всех окрестных мест французы. Кажется, никогда еще не было на кладбище столько народу. Дорогу запрудили огромные автокары и автомобили. Появились даже жандармы. Церковный двор, кладбище, соседние рощи полны были гостей.

Особенно много было в этом году молодежи. Скауты, кадеты, разведчики, витязи, гимназисты и гимназистки устроили по случаю торжества лагерь на соседней ферме. Это знаменитая ферма «Moscou» [Москва], связанная с памятью особых русских бригад. Устроилась молодежь по-

спартански. Ночлег на соломе в сараях и амбарах. Походная кухня. В одном из сараев — «интендантство»: горы хлеба, провизия, чай, несложные солдатские приправы.

Церемония освящения продолжалась с 9 часов утра до 3 часов дня. Крест-памятник на кладбище был усыпан цветами и венками с национальными лентами. Произносились подобающие случаю речи, а затем, по сигналу горниста, перед храмом были подняты флаги — французский и русский, и полковник Семенов объявил памятник открытым. Очень тронуты были присутствующие, среди которых много военных, в частности офицеров и солдат особых бригад с участием французских «комбатантов». Явились они из соседних деревень со знаменами.

Среди них — делегация из Труа. От имени французских организаций выступали с речами: Арно Фор, Бланшар, Руссэ, Бриан — бывшие соратники «Легиона чести», вспомнившие и прославлявшие его героическое поведение во время войны. На церемонии присутствовал представитель марнского префекта г. Лувар.

Собрались также окрестные жители, и среди них — наши соотечественники, которые еще продолжают работать здесь по очищению полей от снарядов. А в заключение юношеские организации прошли мимо храма церемониальным маршем с живописными знаменами и трубачами. Кадеты в белых рубашках, витязи в голубых, скауты в своей живописной форме, разведчики. Шествие замыкали малиновые знамена и рубашки, расшитые шнурами кунтуши соколов.

Погода была великолепная. Воздух в этих местах чудесный. Организованный в леске буфет-палатка едва успевал отпускать горячие сосиски, а когда появились из Мурмелона предприимчивые мороженщики, на их тележки обрушилась молодежь. Потом парижане вернулись домой, а остальные — в лагерь, на ферму, где дымок походной кухни уже предвещал ужин.

Все эти торжества — знамена, и речи, и освящение храма — в память горсточки солдат, павших на чужбине за Россию. Не надо забывать самого главного — в Шампани несколько сот русских могил. За ними ухаживает с любовью старый друг русских, m-g Fagnard, сторож кладбища. Его именем мне хочется закончить статью.

*«Последние новости», № 5897, 18 мая 1937*



Церковь Воскресения Христова в Мурмелон ле Гран, 1937.  
*Интерьер*



Церковь Воскресения Христова в Мурмелон ле Гран.  
*Интерьер с росписью стен и сводов. Современный вид*

*Церковь Успения Богоматери  
на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа  
(предместье Парижа)*

Успенская церковь в Сент-Женевьев-де-Буа в окрестностях Парижа получила всероссийскую известность прежде всего по находящемуся при ней русскому кладбищу, где похоронены многие лучшие представители первой и второй волны русской эмиграции, причем первоначально возникло кладбище, а уже затем храм. Позже при церкви и кладбище основан и так называемый Русский дом — приют для престарелых членов русской колонии во Франции. Так образовался подлинно русский островок в окрестностях французской столицы, привлекающий многих русских, посещающих Париж.

Строительство велось в 1938 — 1939. Храм освящен 14 октября 1939. Проект разработан А.А.Бенуа. По эскизам А.А.Бенуа им и его женой Маргаритой Александровной Бенуа-Новинской исполнена роспись храма. Иконостас исполнен иконописной артелью Общества «Икона», ру-



Успенская церковь в Сент-Женевьев-де-Буа.  
Париж. 1938 — 1939



Успенская церковь в Сент-Женевьев-де-Буа, Париж.  
Интерьер

ководимой П.А. Федоровым, в 1938 – 1939 годах. В 1972 проведена реставрация росписей и иконостаса. Отдельные иконы в храме написаны другими членами Общества «Икона», в частности С.Я. Рышковой-Чекуновой, Г.В. Морозовым, Е.П. Озолиной.

На кладбище Сент-Женевьев-де-Буа похоронены И.А. Бунин, Д.С. Мережковский, З.Н. Гишпиус, И.С. Шмелев (в 1998 прах перенесен на Донское кладбище в Москве) и др.

Строитель церкви и его жена похоронены в крипте церкви.

### *Поднятие креста на храм в Сент-Женевьев-де-Буа*

На русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа, раскинувшемся близ Русского дома – убежища для престарелых русских беженцев,



руководимого кн. В.К. Мещерской, — в прошлое воскресенье состоялось поднятие креста на воздвигаемый здесь храм Успения Пресвятой Богородицы...

По окончании церемонии митрополит Евлогий отправился на русское кладбище, где им была отслужена общая панихида по всем скончавшимся в эмиграции. Собрано было до настоящего времени 75 тысяч франков. Общая стоимость храма (с землей) 135 тысяч фр. Труд архитектора — безвозмезден. Иконы исполнены Обществом «Икона».

Строители надеются освятить храм в законченном виде к Пасхе.

*«Иллюстрированная Россия», №, 10 декабря 1938*

Архитектор Альберт Александрович Бенуа безвозмездно выполнил проект церкви, руководил ее постройкой и с супругой украсил орнаментальной росписью стены. Это был второй каменный храм, сооруженный во Франции русскими эмигрантами на собранные личные средства.

29 икон для двухъярусного иконостаса написал иконописец Общества «Икона» П.А. Федоров. Находятся они сейчас под толстым потемневшим слоем олифы, однако время придало краскам прозрачность, на иконах нет ярких и контрастных цветов, как на иконах Д.С. Стеллецкого. Они сдержанны по колориту, поэтому возникает в этом храме ощущение особой «подлинности» и «древности» икон. Резьбу иконостаса, престол, жертвенник и аналой выполнил генерал И.М. Греков. Шесть колоколов для звонницы были отлиты на Орлеанском колокольном заводе.

Освящение храма совершил митрополит Евлогий 14 октября 1939 года. «Этот храм, — сказал митрополит, — один из лучших памятников русской эмиграции, создавшей его на свои средства».

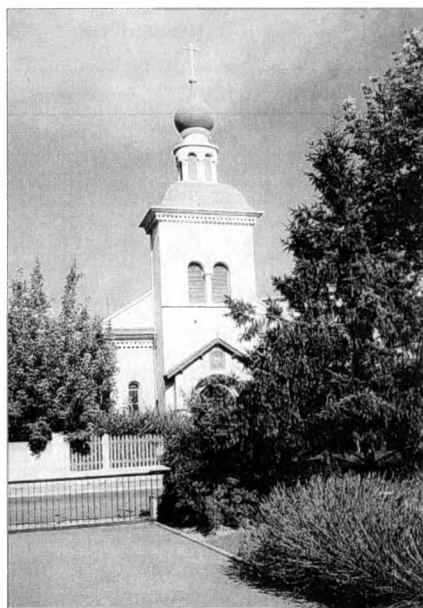
Восторженно отзывался о храме Успения Богородицы Ю.П. Анненков: «Проезжая мимо этой церкви и небольшой звонницы, выросшей по соседству, невозможно не заглянуться на них. Это уже не природа, не действительность, это — картина, созданная большим мастером. Весь ансамбль — белизна стен, голубые купола, сочетание форм и пропорций, светлые стволы берез, окружающих строение, и — главное — его непередаваемая ласковость и призывность, несмотря на трагическое назначение возглавлять последнее земное убежище покинувших нас людей и — в будущем — нас самих, свидетельствуют о проникновенном таланте зодчего».

*«Возрождение», Париж, № 105, 1960*



## Храм св. Николая Чудотворца

Лион



Церковь Николая Чудотворца.  
Лион. 1938 – 1946

Храм св. Николая в городе Лионе был заложен в 1938 году и освящен в 1946 году.

Между этими двумя событиями была вторая мировая война, погибло неимоверное количество невинных людей, перестрадали русские люди у себя на родине и на чужбине, многие из них во второй раз покинули ставшие уже почти родными места и стали вторично беженцами в других приютивших их странах, начав снова воздвигать храмы и жить духом православия.

*«Русские Новости».*  
*№ 55, 31 мая 1946*

### Освящение храма в Лионе

В воскресенье, 5 мая, с исключительной торжественностью прошло столь давно ожидавшееся русскими лионцами церковное событие — освящение нового храма во имя св. Николая Чудотворца.

Освящал Николаевский храм прибывший из Парижа владыка митрополит Серафим в сослужении о. В. Пушкина, протоиерея Константина Леусса, протоиерея Николая Соболева (Канн), о. Константина (из греческой лионской церкви), протодиакона В. Коношенко (Париж) и диакона Покровской церкви в Лионе А. Стразова. Прекрасно пел хор под управлением Е. А. Мишина. Митрополит Серафим обратился к молящимся с приветственным словом о радости церковного единения.

Постройка храма началась еще до войны, в 1938 году, на скромные средства, собранные среди лионской и близлежащих русских колоний.

Друг русских, француз-архитектор, не только отказался от какого бы то ни было гонорара за свое участие в постройке храма, но и ссудил в минуту необходимости потребную денежную сумму в 50000 фр. В работах по возведению церкви принимали самое близкое и деятельное участие и прихожане, и члены приходского совета во главе с энергичным П. Леви-ковским, церковным старостой; а настоятель будущего храма, протоиерей о. Пушкин, сам месил глину и носил кирпичи.

Храм построен на большом участке земли, арендованном на 99 лет. Окончательная стоимость постройки — 600000 фр. Ныне этот благолепнейший и весьма вместительный молитвенный дом постройкой закончен. Вместимость его без тесноты 700 — 800 человек. В храме большой алтарь, основному корпусу предшествует вместительная паперть, колокольня высока и живописна. Внутреннее убранство храма — иконостас, роспись стен и купола, начатая парижским художником и иконописцем Л. А. Успенским и не вполне еще завершенная, большая люстра, иконы — все исполнено с исключительной тщательностью и вкусом\*.

Освящение состоялось при громадном стечении народа (присутствовало свыше полутора тысяч человек). Наравне с русской местной колонией на празднестве присутствовали французы во главе с представителями лионской префектуры и мэрии, а также представитель протестантской церкви пастор г. Вож. Возможность создания такого храма — невзирая на все трудности истекших лет — объясняется горячим энтузиазмом лионских русских, людей в подавляющем большинстве своем зажиточных и обладающих некоторым достатком. Значительная часть русских лионцев осела в этом городе 18 — 20 лет тому назад и успела здесь устроиться и обжиться. Среди них много преуспевающих ремесленников, шоферов такси, владельцев гаражей, коммерсантов. Немало среди русских лионцев — казаков, уроженцев Кубани. При новом храме открыта дешевая (фактически почти бесплатная) столовая, выдающая ежедневно около 150 обедов. Наряду с русской столовой этой, руководимой о. К. Леуссом, пользуются многочисленные неиму-

\* Иконостас был закончен приехавшим из Югославии архимандритом Антонием (Бартошевичем), деревянные конструкции иконостаса выполнил В. Блажевич.

Первым настоятелем церкви св. Николая был о. Виктор Пушкин, в прошлом русский военный священник, и оставался им до своей кончины. Долгие годы в храме служил отец Игорь Дулгов, ныне архиепископ Серафим.

щие французы. К приходу нового храма относятся также приходы в Сен-Этьене, Пондишери и Риве. Русская колония самого Лиона насчитывает 15000 человек.

«Русские новости». № 55, 31 мая 1946

## **Церковь св. Александра Невского**

*Бизерта, Тунис*

В декабре 1920 в тунисский порт Бизерта прибыли 33 корабля Черноморского флота, которые были преобразованы в Русскую эскадру. Так возникли в Бизерте русский Морской корпус и русская колония.

Однако по соглашению, подписанному генералом Врангелем еще в Крыму, все корабли передавались Франции в уплату за помощь русским морякам. В 1924, когда Франция признала Советский Союз, корабли один за другим были проданы на металлолом. Русская эскадра, а вслед за нею и Морской корпус в Тунисе прекратили свое существование.

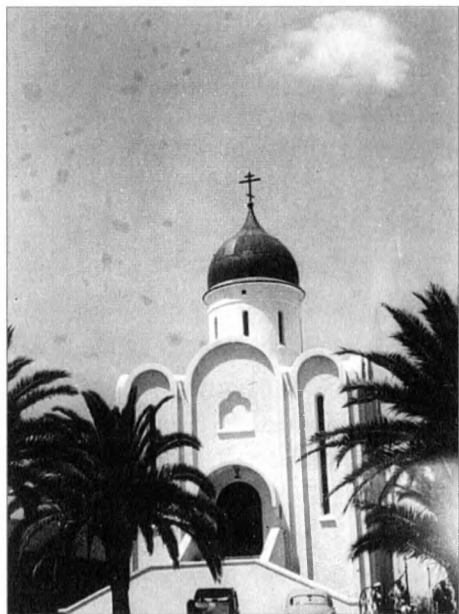
В память о Русской эскадре в Бизерте в 1937 — 1939 русские моряки-эмигранты построили маленький храм во имя Александра Невского.

Двадцать лет спустя, в 1953 — 1957, в городе Тунисе был сооружен, также на средства потомков моряков Русской эскадры, храм Воскресения Христова по проекту талантливого архитектора М.Ф. Козьмина. В прошлом он окончил университет в Югославии, в Белграде, где приобщился к традициям византийского искусства. М.Ф. Козьмин писал и иконы. Так, для храма Державной Богоматери в Шавиле (Chaville) он создал 13 икон.

Членом Общества «Икона» М.Ф. Козьмин не состоял. В архиве Общества «Икона» сохранились неко-



Церковь св. Александра Невского.  
Бизерта (Тунис), 1937 — 1939



Церковь Воскресения Христова.  
Тунис. Арх. М.Ф.Козьмин. 1953 – 1957

торые материалы, связанные со строительством церкви Александра Невского.

«В субботу, 10 сентября, в Бизерте (Тунисия) состоялось „малое освящение“ только что сооруженного на средства, собранные по всему русскому рассеянию, храма-памятника кораблям русской эскадры, спасшей при последней эвакуации из Крыма около 150 тысяч русских людей.

После чина освящения храма митрофорным протоиереем о.Константином Михаловским, прибывшим из Туниса, была совершена первая всенощная, а на другой день – первая литургия. На этом церковном торжестве, совершенном по случаю тревожного политического положения,

в скромной домашней обстановке, присутствовала вся русская колония Бизерты и много прибывших из Туниса. Одновременно была освящена икона во имя св. Александра Невского, сооруженная по подписке, объявленной в свое время Военно-Морским союзом в память последнего директора Морского корпуса вице-адмирала А.М.Герасимова, скончавшегося в Бизерте в 1931 году.

Икона работы художницы княжны Е.С.Львовой написана в древнем стиле в красивом киоте и передана храму на вечное хранение.

К сожалению, у Строительного комитета не хватило средств для сооружения иконостаса для нового морского храма. Долг русских людей, в особенности спасенных при последней эвакуации, помочь довести дело до конца. Пожертвования просят направлять по адресу казначея Комитета или в редакцию.

В Комитет по сооружению храма-памятника кораблям русской эскадры в Бизерте поступило:

1) от Парижской кают-компании 750 фр. на сооружение иконы «Св. Павла Исповедника с доской», эта икона составляет дар кают-

компании в память эвакуации 1920 года, выполненной флотом под командой вице-адмирала М.А.Кедрова. Всего вывезено 143693 человека, за исключением судовых команд;

2) 500 фр. от гардемарина Б.С.Степанова от продажи „кирпичиков“».

*«Морской журнал», Прага, № 1, 1939*

### ***Ставропигиальный храм св. Иова Многострадального Брюссель, Бельгия***

Проект архитектора-художника Н.И.Исцеленнова, одобренный Художественно-технической комиссией в составе академика живописи И.Я.Билибина, академика архитектуры Н.П.Краснова, историка искусств П.П.Муратова и профессора Университета императора Карла IV в Праге Н.Л.Окунева.

Образцом для проекта послужил придел храма Спаса Преображения в селе Остров под Москвой, сооруженного в середине — второй половине XVI века. Образец этот был избран по идее проф. Н.Л.Окунева той же Художественно-технической комиссией.

Храм заложен в 1935, строительство его продолжалось (по всей вероятности, из-за войны) 15 лет. Для постройки храма был основан комитет под покровительством ее императорского высочества великой княгини Ксении Александровны и почетного председательства святейшего патриарха Сербского Варнавы, с пожертвованием от короля Югославии Александра на строительство храма. Внутри, на столпах церкви, написаны имена и фамилии погибших русских людей, что побудило строителей этого храма не расписывать его впоследствии фресками. Иконы были в большей части написаны специально для этого храма. Иконостас исполнен по проекту Н.И. Исцеленнова. Иконы для царских врат были написаны также Н.И. Исцеленновым, большие иконы местного ряда и деисусный чин — иконописцем кн. Е.С.Львовой. На южной стене большой образ Святителя Николая был исполнен Н.И.Исцеленновым, образ Богородицы Печерской на северной стене — Е.С.Львовой. Перед «кануном» помещен иконный памятник, исполненный по проекту Н.И.Исцеленнова, состоящий из центрального образа Богородицы Владимирской и «Сошествия во ад» (Воскресение), окруженных образами святых, соименных членам царской семьи; в клеймах

ПРОЕКТЪ РУССКАГО ПРАВОСЛАВНАГО ХРАМА ВЪ БРЮССЕЛѢ  
ВЪ ПАМЯТЬ ЦАРЯ МУЧЕНИКА НИКОЛАЯ II  
И ВСѢХЪ РУССКИХЪ ЛЮДЕЙ БОГООБРУСКОЙ ВЛАСТЮ ВЪ СМѢТѢ ВѢСННИХЪ

Сводъ  
1904  
Востокъ и Западъ  
Г. Гавриловъ

Архитекторъ  
И. И. Исцеленновъ

Мѣсто постройки  
въ Брюсселѣ

Точка въ будущемъ  
въ память о томъ храмѣ по-  
строенномъ въ 1812 году  
въ память Императора



Архитекторъ-художникъ:  
И. И. Исцеленновъ

Комитетъ по сооруженію Храма:

Председатель: Николай Котляревскій

Торжественный Председатель: Борисъ Гейдманъ

Члены комитета:

|                         |                         |                    |
|-------------------------|-------------------------|--------------------|
| Николай Котляревскій    | Мартъ Трубецкой         | Владимиръ Гейдманъ |
| Борисъ Гейдманъ         | Александръ Котляревскій | Иванъ Котляревскій |
| Александръ Котляревскій | Иванъ Котляревскій      | Иванъ Котляревскій |
| Иванъ Котляревскій      | Иванъ Котляревскій      | Иванъ Котляревскій |

Секретарь: Иванъ Котляревскій

Художественно-Техническая  
КОЛЛЕСІЯ:

Н. Краевскій

П. Котляревскій

И. Котляревскій

И. Котляревскій

Н.И. Исцеленнов.

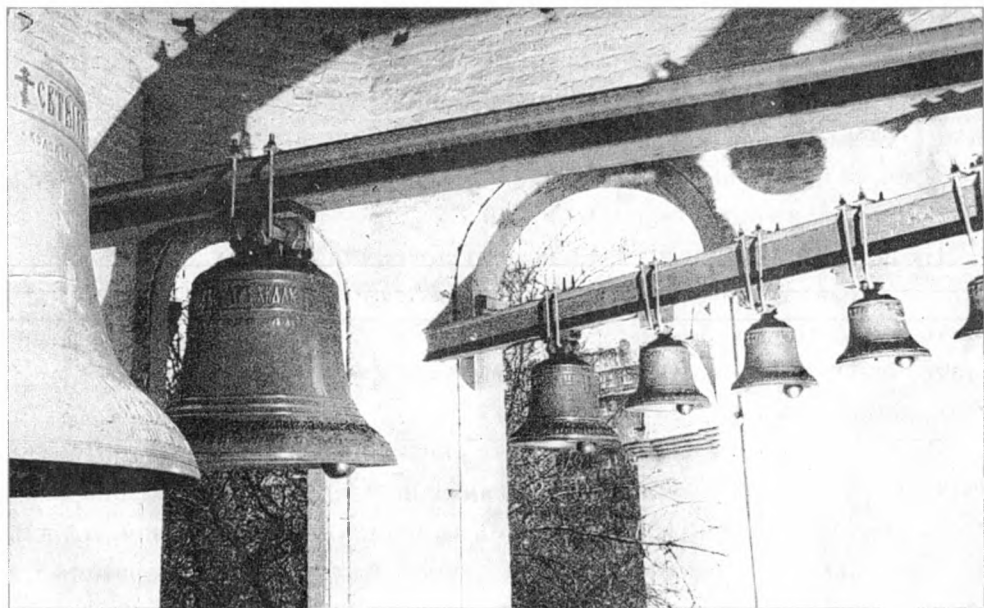
Проект русского православного храма в Брюсселе в память царя Николая

II

помещены воспроизведения древнерусских храмов. В апсиде храма большое изображение Богоматери Оранты было написано Н.И.Исцеленновым и поновлено при реставрации иконописцем Е.П.Озолиной в 1981. Тогда же по проекту Н.И.Исцеленнова над входными храмовыми дверями она написала иконы Богоматери с преподобным Сергием Радонежским и преподобным Серафимом Саровским и двух архангелов.

Для храма-памятника почти всеми иконописцами Общества «Икона» была написана серия икон: они стояли на специальном деревянном тягле на северной стене храма (к сожалению, некоторые из этих икон были похищены в 1981).

В 1972 на пожертвованные деньги, собранные среди Русского Зарубежья, были начаты под руководством Н.И.Исцеленнова работы по отливке колоколов. На больших колоколах им были сделаны надписи славянской вязью. Автоматическое устройство для звона было исполнено членом Общества «Икона» Н.Н.Зубовым. В 1937 под руководством Н.И.Исцеленнова была проведена реставрация купола храма-памятника, поврежденного пожаром, и пристроена трапезная.



Колокола на звоннице русского православного храма-памятника св. Иова Многострадального в Брюсселе. 1972

## *Храм-памятник в Брюсселе*

Русский православный храм в Брюсселе в память царя-мученика и всех русских людей, богоборческой властью в смуте убиенных, воздвигнут во имя св. Иова Многострадального, в день памяти которого родился государь. В ответ на инициативу одного из русских брюссельцев в 1929 году состоялось определение заграничного синода о сборах на такой храм. А в 1930 году аналогичное определение было сделано и синодом Сербской православной церкви.

В 1931 году было выпущено архипастырское послание от председателя зарубежного русского синода ко всем православным русским за границей, в котором объяснялось значение постройки такого храма.

«... Потоками крови залита наша Родина..., но чем сильнее гонение, тем больше стойкости в вере и подлинного мученичества являют верные сыны церкви. Паче солнца просияла церковь Христова в России бесчисленным сонмом мучеников: тут и император благочестивейший со своей семьей, и великие князья и митрополиты, и епископы, иноки, иереи, воины, миряне всякого звания — знатные и простецы, рабочие и крестьяне. Многие из них лишены были христианского погребения, часто неизвестно даже, где покоятся их останки, иногда совершенно уничтоженные. Священный долг христианский обязывает нас молиться и неизменно памятовать о них, героях духа, в их подвигах почерпая силы для борьбы с врагами церкви Христовой.

Пройдут годы, придет нам на смену новое поколение, которое не было свидетелем современных нам ужасных событий, и время сгладит память о них. И падут на нас укоры потомков, если мы не увековечим память современных нам мучеников и не выразим своего благоговейного отношения к ним».

Вскоре был образован Комитет по сооружению такого храма, и во всех странах русского рассеяния были назначены представители его и образованы отделы. В том же 1931 году Комитет приступил к разрешению одной из важнейших задач — составлению проекта храма-памятника, который, естественно, должен был быть в чисто русском национальном духе. Комитет хотел, чтобы этот храм был не только памятником нашей великой скорби, воздвигнутым в тяжелые годы лихолетья и сооруженным русски-



ми изгнанниками, но и произведением, отражающим русскую национальную идею и являющимся образцом русского церковного зодчества.

Для изучения вопроса уже конкретного выбора проекта для постройки будущего храма в Брюсселе в 1931 году была создана Художественная-техническая комиссия, составленная из авторитетных работников и знатоков по русскому искусству; в ней участвовали: П.П. Муратов, Н.П. Краснов, академик-архитектор, проф. Н.Л. Окунев, И.Я. Билибин.

В декабре 1932 года единогласно было решено воспроизвести для сооружаемого храма-памятника в Брюсселе один из двух одинаковых приделов храма Спаса Преображения в селе Остров под Москвой.

В 1934 году был принят проект архитектора-художника Н.И. Исцеленнова, который полностью соответствовал заданию — воспроизвести один из названных приделов [церкви] села Остров.

Закладка произошла в 1936 году. Ее совершили четыре архиерея (Сербской патриархии и Русской зарубежной церкви), три священника с протодиаконом. В 1950 году состоялось освящение храма. Служило три архиерея и более четырнадцати священников. В обоих случаях русская общественность, как местная, так и приехавшая из других стран, приняла ближайшее молитвенное участие.

Земля, на которой стоит храм-памятник, находится в живописнейшей части Брюсселя, и сам памятник выделяется на фоне большого парка. Рядом сооружен церковный дом, над которым — колокольня. Все выдержано в строгом стиле образца XVI века.

Вообще можно заметить, что счастливый выбор прототипа позволил талантливому архитектору, в конечном итоге, воздвигнуть храм в еще более удачном виде, нежели сам придел [церкви] села Острова...

Установка колоколов, однако, произошла совсем недавно. В январе 1972 года состоялось их освящение, которое совершил архиепископ Женевский и Западноевропейский Антоний в сослужении местного духовенства. Усилиями всех русских организаций и частных лиц всех концов мира были отлиты колокола для храма.

Самый большой — «Царевич», весом в 1075 кг, а также второй — «Пересвет», весом 700 кг, имеют тот же вес и диаметр, что колокола Ростова Великого. Другие большие и малые колокола (с малиновым звоном!) возвещают теперь всем часы богослужений. До сих пор пожертвования

со всего рассеяния помогают существовать храму и поддерживать его благолешие. При храме имеется Строительный комитет, заботящийся о содержании и украшении храма, а также церковный совет прихода, заведующий содержанием причта и хора и всеми текущими расходами.

Храм посещается не одними прихожанами, но и многими из иных приходов, а также иностранцами.

*«Вестник Западноевропейской епархии Русской зарубежной церкви»,  
Париж, № 2, май 1974*

## *Освящение русского православного храма в Брюсселе*

*в память царя-мученика императора Николая II  
и всех русских людей, в смуте убиенных*

*18 сентября / 1 октября 1950 года*

Священный долг благодарной памяти о царе-мученике, всей его авгу-

стейшей семье и бесчисленном сонме русских людей, погибших в смуте, верующая эмиграция в посильной степени выполнила: храм-памятник в Брюсселе, заложенный в 1935 году, ныне приготовлен к освящению.

Торжество освящения состоится в воскресенье, 1 октября, и будет совершено первосвятителем Русской зарубежной церкви митрополитом Анастасием в сослужении его преосвященства владыки Нафанаила, епископа Брюссельского и Западно-европейского, и многочисленного соборного духовенства. Внутреннее убранство храма еще далеко не за-



## **Освященіе**

**Русскаго Православнаго Храма  
въ Брюсселѣ**

въ память

**ЦАРЯ МУЧЕНИКА ИМПЕРАТОРА  
НИКОЛАЯ ВТОРАГО**

и всѣхъ русскихъ людей, въ смутѣ убиенныхъ.

18-го Сентября

1-го Октября

**1950 года**

Объявление об освящении русского православного храма-памятника св. Иова Многострадального.

*Брюссель, 1950*



Русский православный храм-памятник св. Иова Многострадального в Брюсселе.  
*Общий вид иконостаса*

кончено: нет ни второго, ни третьего яруса в иконостасе, нет ни паникадила, ни подсвечников, соответствующих стилю храма, нет стильной утвари, нет очень многого, что в момент освящения произвело бы впечатление полного благолепия и законченности. Не оборудовано окончательно и отопление. И все-таки Комитет храма-памятника, с благословения его высокопреосвященства митрополита Анастасия, решился не откладывать даты освящения.

Война 1939 года задержала на семь лет работы по завершению храма. Политические и экономические потрясения, вызванные ею, нарушили налаженную по всему миру связь Комитета с жертвователями на храм и продолжают затруднять приток средств. Возможные новые политические осложнения заставляют нас торопиться. Нас побуждает к скорейшему освящению храма и отбытие нашей святыни — чудотворной иконы Божией Матери Курской-Коренной — в Америку. Пречистая своим присутствием при закладке храма освятила труды по его созданию. Было бы неизбывным огорчением для всех, если бы икона Пречистой

отбыла за океан, не дав своего благословения храму-памятнику в момент его освящения.

Мы зовем всех русских людей, в какой бы стране и части света они не находились в этот день, в который осуществится наше заветное желание, объединиться в молитвах с нами, и да будет священная память о царе-мученике и молитвы святого праведного Иова пред престолом Всевышнего нашей духовной опорой на дальнейшие дни жизни.

Сооруженный храм явится не только местом непрестанного молитвенного поминовения русских мучеников, но и храмом великой русской скорби и останется вместе с тем в назидание будущим поколениям как памятник наших настроений и наших унований в годину русского лихолетья.

*Комитет по сооружению храма-памятника в Брюсселе  
15 – 28 августа 1950 года*

### *Освящение храма-памятника в Брюсселе*

*Священник А. Трубищков*

Торжество освящения храма-памятника в Брюсселе было событием, которое навеки останется памятным для всех его свидетелей и участников.

Храм воистину прекрасен. Никаких претензий — только строгое совершенство линий, та драгоценнейшая «мера вещей», чувство которой являлось талантом, щедро данным Богом древним эллинам, который во многих областях, особенно же в церковном искусстве, унаследовали от своих учителей в культуре древние русские люди.

Внутри храм не вполне закончен. Высятся величавый образ «Божия Матерь Оранта» на запрестольной алтарной стене; поставлен иконостас строгого новгородского стиля; на стенах помещены доски с именами царственных мучеников, архиереев, пастырей и мирян, принявших мученическую смерть от богоборцев.

Нехватает иконных изображений на стенах алтаря и средней части храма. Без них странными и необычными кажутся церковные стены, украшенные лишь серыми надписями. Тем не менее глава Русской зарубежной церкви митрополит Анастасий решил не откладывать торжества освящения храма, так как хотел, чтобы на этом акте, священнейшем в жизни русской эмиграции, присутствовала бы наша главная святыня: Курская чудотворная икона Божией Матери.

В Воскресенье 25-го марта, в 15ч.30, в помещении на  
43, rue Voileau, — Paris 16e.

Церковное Содружество Витязей и Общество Икона  
устраивают собрание на котором будет показан  
звуковой фильм в красках

«Отлитие Колоколов для Храма Памятника в  
Брюсселе»

и Н.И. Исцеленнов прочтет доклад  
«Колокольный звон — глас Церкви»

Приглашение №

Буфет

О. архимандрит Виталий привез от великой княгини Ксении Александровны, родной сестры убиенного царя, в дар храму икону св. Пророка и Крестителя Иоанна. Эта икона была вместе с государем до самой его мученической кончины в Екатеринбурге, в доме купца Ипатьева, в подвалах которого зверски были убиты царственные

Объявление о демонстрации фильма «Отлитие колоколов для храма-памятника в Брюсселе». 1972

страстотерпцы. Представителем царственного дома на торжестве был великий князь Гавриил Константинович.

Увы, от общественных русских организаций представителей почти не было. Только знамя, держимое представителем Объединения бывших версальских кадетов Версальского кадетского корпуса, занимало место, на котором должны были бы присутствовать представители всех организаций эмиграции.

После торжества освящения совершена была Божественная литургия. Митрополит Анастасий сказал вдохновенное слово, что грозны слова Божии «не прикасайтесь помазанным моим», а так как дерзкая рука поднялась на царя, всеми покинутого, а некоторые и до сего дня хулят его память, то сила слова Божия обрушилась на нас со всей стремительностью великим бедствием, опустошившим Русскую землю. Теперь же мы все видим, что наш государь был «державшим» в оковах зло во всем мире, ибо со дня его мученической кончины мир отнят от всего мира.

С 9 часов утра до 2 часов дня продолжалось богослужение, и все присутствующие единогласно говорили, что радостная светлость и единокордная искренность молитвы в этот день никому не позволили даже почувствовать усталость.

Днем была торжественная трапеза, за которой читались приветствия от различных организаций и отдельных деятелей эмиграции, председатель Строительного комитета гр. П.Н. Апраксин сделал доклад, великий

князь Гавриил Константинович, митрополит Анастасий, епископ Нафанаил и представитель Сербской изгнаннической церкви священник о. Чадомир Остоич произнесли речи, и были высказаны чувства благодарности главному архитектору постройки храма Н.И. Исцеленнову и художнице-иконописице кн. Е.С. Львовой.

Вечером был в храме совершен парастас по мученику-государю, по царской семье и по всем русским людям, в смуте убиенным. На следующий день — заупокойная литургия.

Днем митрополит Анастасий, епископ Нафанаил и епископ Леонтий с духовенством были на чашке чая [у] Брюссельского сестричества и на торжественном заседании Строительного комитета, которому митрополит Анастасий высказал горячую благодарность и восхищение, подчеркнув, что за последние годы главным источником средств для достройки храма было жертвенное самообложение членов Строительного комитета.

В 11 часов ночи первосвященитель Русской зарубежной церкви, сопровождаемый о. архимандритом Антонием и о. протоиереем Георгием Граббе, отбыл в Мюнхен со святой чудотворной иконой.

Дни святого торжества кончились.

*Из приложения к газете «Русская мысль»,  
Париж, № 285, октябрь 1950*

## ***Леснинский Богородицкий монастырь***

*Провемон, Франция*

С 31 июля по 13 августа 1950 года в Париж прибыли из Югославии 35 монахинь Хоповского-Леснинского монастыря.

Обитель эта возникла в 1884 году в посаде Лесна, Константиновского уезда Холмской епархии, на границе русского и польского населения. Основательницей обители была игуменья Екатерина (в миру граф. Ефимовская). Главными святынями обители были чудотворная Леснинская икона Божией Матери, чудесно явившаяся в 1683 году на грушевом дереве в лесу, вблизи того места, где через 200 лет был создан монастырь, и часть мощей преп. Афанасия Брестского.

К 1914 году в этом монастыре было 450 сестер, с приютом для детей сирот, с убежищем для престарелых, с больницей и амбулаторией при ней.



Иконостас церкви Леснинского Богородицкого монастыря.  
Провенмон, Франция

Главным делом монастыря было воспитание детей-сирот. Их воспитывалось при монастыре около 500 человек. Воспитание и преподавание велось высококультурными монахинями, получившими для того специальную подготовку. Из монастырского приюта и школы выходили, главным образом, учительницы для сельских церковно-приходских школ и для сельскохозяйственных училищ. Богадельня, амбулатория и больница также обслуживались сестрами-специалистками.

В 1915 году наступавшие немцы выгнали монахинь из монастыря, и св. Синод предоставил изгнанным сестрам и их сельскохозяйственной школе Жабский монастырь на Днестре в Бессарабии. Когда Бессарабия отошла к Румынии, румыны потребовали от монастыря, чтобы богослужения в нем стали совершаться на румынском языке. В это время Сербская церковь пригласила обитель в Сербию и предоставила сестрам Хоповский монастырь на Фрушкой горе. Монахини переехали в новую обитель и тотчас учредили при ней приют и школу для детей-сирот.

Кроме того, на Хоповскую обитель Сербская церковь возложила задачу восстановить в Сербии женское монашество, которое за годы турецкого ига совершенно исчезло в этой стране. За девятнадцать лет (1920 – 1939) Хоповской обителью было основано свыше 30 женских монастырей в Сербии. Во главе этих новых обителей становились монахини, получившие иноческое воспитание в Хопове. Вообще в междувоенный период Хоповский монастырь имел очень большое значение в духовной жизни Сербии, как коренного населения, так и русских эмигрантов. При Хопове получили в юности первое церковное воспитание многие церковные деятели эмиграции.

После кончины основательницы обители игуменья Екатерины настоятельницей стала игуменья Нина, многолетняя помощница матери Екатерины. В 1949 году, после кончины игуменья Нины, во главе обители стала теперешняя настоятельница игуменья Феодора (в миру кн. Львова), возведенная в игуменский сан преосвященным Владимиром, епископом Рашко-Призренским. Во все время пребывания на территории Югославии монастырь оставался в Сербской церковной юрисдикции.

Во время войны монастырь подвергся нападениям и усташей, антиправославных хорватских сепаратистов, и красных партизан. Красные партизаны в ночь на Великий четверг 1943 года (9/22 апреля) изгнали монахинь из обители и сожгли монастырь, а усташаи взорвали храм и колокольню монастыря, докончив разорение обители.

Монастырь нашел себе приют в Белграде, в здании русского старческого общежития. Монахини стали зарабатывать пропитание тяжелым физическим трудом.

В 1944 году Белград был захвачен Красной армией, но Мать Божия и тут сохранила сестер своей обители от всякого вреда.

Под коммунистической властью обитель продолжала жить в тяжелых трудах, но соблюдая нерушимо свой иноческий устав и правила. Эта уставная жизнь монастыря доставляла духовное утешение не только самим насельницам обители, но и всему окружающему православному населению – русскому и сербскому, приходившему в обитель к чудотворной иконе и на монастырские службы за утешением и подкреплением.



С 1949 года начались в Югославии гонения на всех русских вообще. Опасности подверглась и бывшая Хоповская женская обитель. В феврале 1950 года была выслана в Албанию иноческая община обители Дивляны. Но хоповские сестры все-таки не решились покинуть Белграда, чтобы не лишиться своих многочисленных прихожан духовного утешения.

Наконец, оставаться дольше стало невозможно, и сестры должны были покинуть Югославию и направиться во Францию, куда им были исходатайствованы визы благодаря содействию католического викарного архиепископа Парижского, монсеньера Боссара.

Благодаря его же содействию здесь монахини на первое время получили приют в помещении католических сестер в Сен-Клу.

Им предстоит нелегкая задача найти место для постоянного жительства в районе Парижа.

Сестры привезли с собой чудотворную Леснинскую икону Божией Матери, часть мощей преподобного Афанасия Брестского, частицы мощей св. первомученика и архидиакона Стефана, св. мученицы Анастасии Римляныни, великомученика Феодора Тирона, великомученика Евстратия, преподобного Стефана Савванита, преподобной Параскевы, св. Петра митрополита Киевского (Московского).

В настоящее время Леснинский монастырь обосновался в местечке Провемон около Жизора, под Парижем.

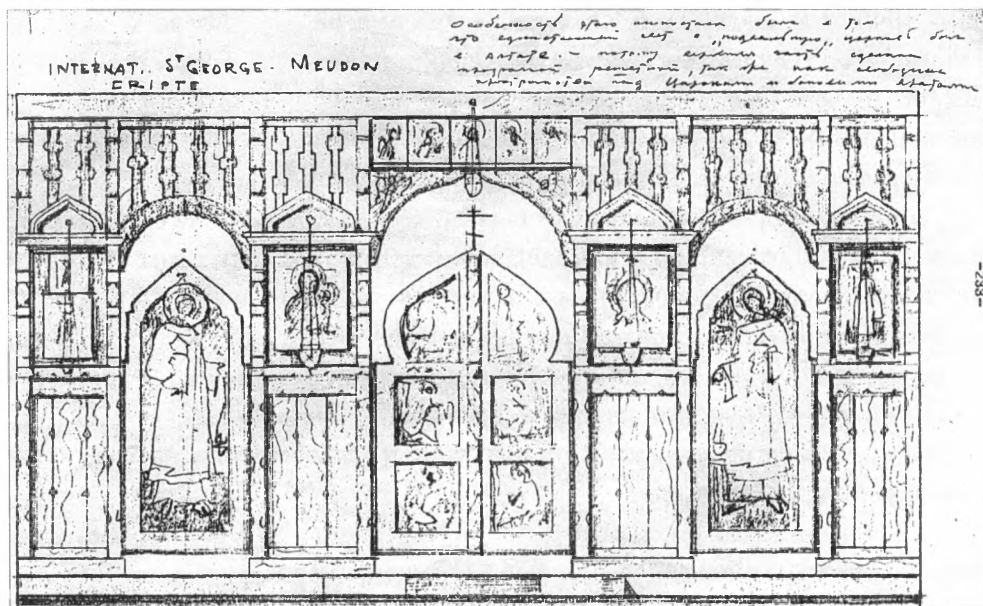
В храме монастыря, посвященном чудотворной Леснинской иконе Божией Матери, иконостас сделан по проекту архитектора М.Ф. Козьмина, все иконы для него исполнены матерью Флавианой (Воробьевой), которая была членом Общества «Икона».

*«Русская мысль», Париж, 25 августа 1950*

## ***Церковь в Интернате св. Георгия***

*Медон под Парижем*

Интернат основан в 1921 французским иезуитом о. Луи Белль совместно с русским священником протоиереем Александром Сипягиным. В начале своего существования он помещался в одной из французских школ, находившихся под патронатом св. Георгия, и тем самым получил и свое название: русский Интернат св. Георгия.



Н.И. Исцеленнов. Проект иконостаса для церкви св. Георгия в Медоне

Поскольку французское законодательство (1902) запрещало пребывание на территории Франции каких-либо монашеских орденов, основатели Интерната перенесли его в город Немюр — в Бельгии, а с началом войны он был эвакуирован в Париж, где разместился на улице Ренуар в квартале Пасси.

В 1943 количество воспитанников Интерната достигло 60 мальчиков. Имевшееся здание в Пасси перестало отвечать потребностям Интерната, и он был переведен в Медон, пригород Парижа, где удалось приобрести в собственность Интерната обширный дом.

К настоящему времени православный интернат отпраздновал 80-летие своего существования. Он подготовил к самостоятельной жизни множество молодых русских людей — священников, врачей, архитекторов, инженеров.

В Интернате существует православная церковь св. Георгия, многие иконы в которой написаны Е.С. Львовой, Г.В. Морозовым, Т.В. Ельчаниновой. Здесь функционирует также иконописная школа, в которой обучались некоторые члены Общества «Икона» младшего поколения, в частности Н.К. Киселевская, Т.И. Копонович-Фернандес, Г.А. Мара-

валь, К.Б.Первышина, М.Р.Первышина-Пуле, Г.А.Петрова, А.П.Ренненкамф. В 1970-х школоу руководил о.Игорь Дулгов, позже — о. Эгон Зендлер.

К 1950-м годам относится сооружение двух иконостасов в Интернате по проекту архитектора Н.И.Исцеленнова. Первоначально на месте верхнего храма был детский приют св. Георгия для мальчиков, затем иконная мастерская. В верхнем храме деисусный чин написал Г.В.Морозов, иконы Спасителя, Богоматери и царские врата — кн. Е.С.Львова, архангелов на северных и южных вратах, по всей вероятности, Т.В.Ельчанинова.

Особенностью иконостаса в крипте, как отмечал Н.И.Исцеленнов, было то, что единственный свет в «подвальную» церковь попадал из алтаря, поэтому верхняя часть иконостаса сделана в виде сквозной решетки, так же как и свободное пространство над царскими и боковыми вратами.

*Церковь Всех святых  
в земле Российской просиявших  
Париж*



Церковь всех святых в земле Российской просиявших, Париж.  
*Интерьер*

Основание в Париже храма Всех святых в земле Российской просиявших относится к 1950-м годам.

В иконостасе храма местные иконы Спасителя и Богоматери, а также два Архангела на северных и южных воротах написаны иконописцем матерью Флавианой (Воробьевой).

В храме находится также местная икона «Всех Святых в земле Российской просиявших» письма Т. Руар.

### *Церковь «Всех скорбящих радость»*

*Париж, 1940-е годы*

*(Ныне не существует)*

Документов о дате основания, освящении храма и авторе проекта иконостаса не сохранилось. Иконостас, по-видимому, проектировал Н.И. Исцеленнов.

В начале 50-х годов особняк, в котором находилась церковь, разрушили и на его месте построили многоэтажный жилой дом.

### *Храм в замке Монбельяр*

*Бельфор, Франция*

Монбельяр расположен в 18 км от большого города Бельфор.

В 1956 для православной церкви, находящейся в самом замке, Н.И. Исцеленновым был исполнен проект иконостаса. Иконы написаны кн. Е.С. Львовой.

Церковь не существует, иконы перенесены в другую церковь.



Замок Монбельяр.

Франция

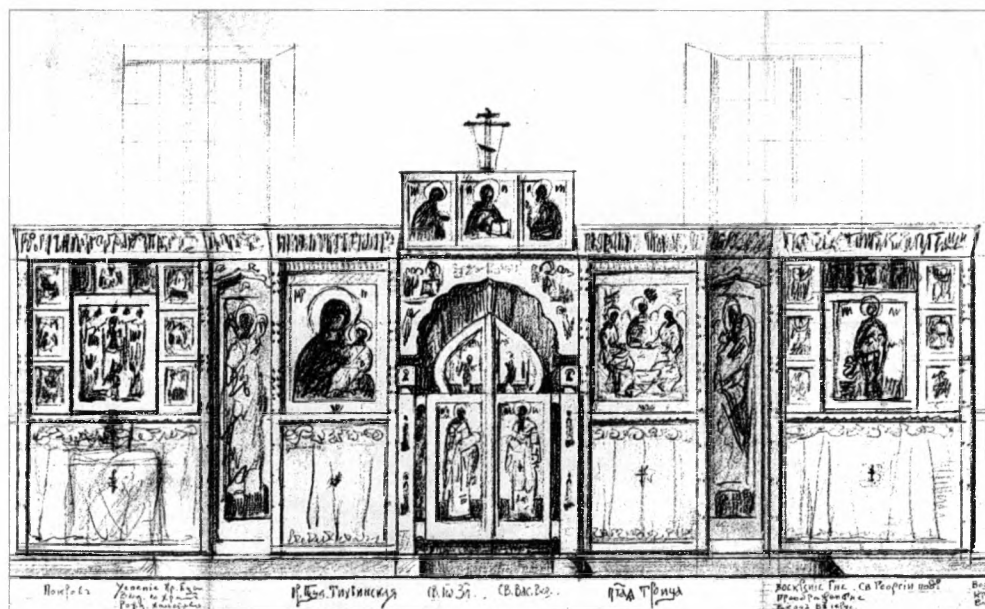
## Уголок России в Монбельяре

И. К.

Примерно после часа езды по железной дороге из Безансона на Страсбург по живописной долине реки Дубе, проскочив 14 туннелей, поезд останавливается в Монбельяре. При первом взгляде из окна вагона внимание привлекает, даже поражает, высаящаяся на скале масса старого замка, построенного во второй половине XIV века.

Замок сейчас принадлежит городу, но, в силу зачисления его в разряд исторических памятников, он находится под покровительством ведомства изящных искусств, которое оберегает его от слишком смелых пристроек и переделок, могущих изменить общий его стиль как древнего памятника.

Когда-то этим замком владели принцы Вюртембергские, но Французская революция коснулась и его, а Наполеон в свое время всю Монбельярскую землю присоединил к Франции, лишив принцев их владений и замка, перешедших к новому владельцу, Французскому государству.



Н.И. Исцеленнов. Проект иконостаса для церкви в замке Монбельяр.  
Франция

В этом замке родилась и выросла принцесса Доротея, ставшая российской императрицей Марией Феодоровной, супругой Павла I и матерью двух российских императоров: Александра I и Николая I, из которых первый посетил Монбельяр на обратном пути из Парижа после Отечественной войны. На доме, где останавливался российский император, прибита памятная доска. По странному стечению обстоятельств замок, исторически связанный через принцессу Доротею с Россией, через 150 лет снова оказался связанным с русскими, но на этот раз по иной линии: по духовной, если можно допустить подобное выражение.

Русские эмигранты, проживающие в Монбельяре и его окрестностях, устроили в том же самом зале, в домовый церкви принцессы Доротеи, свой православный храм, который был освящен епископом Мефодием 26 июня. Под храмом находится комната, где жила молодая принцесса; потолок комнаты — времен принцессы и в достаточно хорошем виде.

Зал, в котором устроен храм, имеет свою историю и по духовной линии. До 1523 года в нем была католическая церковь; в 1526 году принц Ульрих II, убежденный Файелем, перешел в протестантство и устроил на месте католической протестантскую церковь, а теперь, спустя 400 лет после смерти Ульриха, в этом зале сооружен православный храм.

Не мешает при этом сказать несколько слов о российской колонии в Монбельяре, городе с 18000 жителей, находящемся в центре местной индустрии: автомобильный завод Пежо в Сошо, заводы мотоциклов, велосипедов, прокатные заводы и пр. До войны было здесь около 300 русских эмигрантов, в большинстве своем православных, но, несмотря на число, они никогда не пытались устроить постоянную церковь, а временно ютились то в заводском помещении, то в частных домах. Теперь, когда осталось прихожан человек 40 — 50, устройство храма осуществилось. Воодушевленная своим молодым настоятелем, горсточка людей проявила необычайную жертвенность, которая позволила строителям, во главе со старостой, деятельность которого вообще была изумительной по размеру и по результатам, совершившим доброе усилие, довести порученное дело до конца.

План устройства иконостаса со всеми деталями в древнеправославном стиле (XIV — XV веков), в лучших его традициях, был выполнен архитектором Н.И.Исцеленновым совершенно бесплатно. Мало того, Николай Иванович пожалел своего времени, которого у него и без того не хватает, приехал в Монбельяр, чтобы преподать все необходимые

указания для осуществления проекта, вплоть до «регуляции» лучей света, чтобы тени были устранены на иконах. Иконы написаны иконописицей княжной Е.С.Львовой в лучшем стиле древнерусского иконописного искусства.

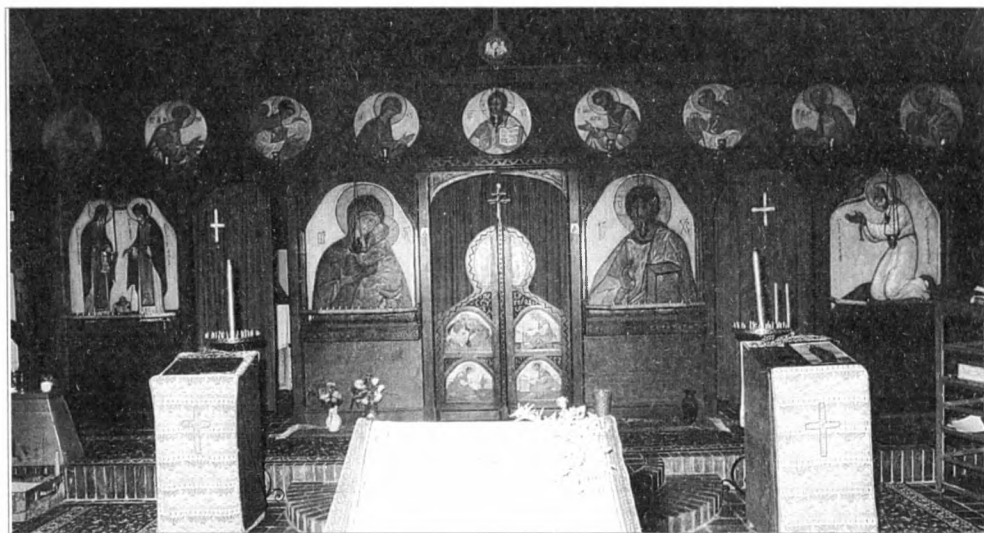
В этом храме все необычно: его устройство в часовне бывшей российской императрицы, его сооружение столь малым числом людей в строгом, правильном и красивом древнерусском стиле.

### ***Церковь св. Серафима Саровского***

*Монжерон*

Храм построен в 1959.

Иконостас написан иконописцем о. Григорием Кругом.



Церковь св. Серафима Саровского, Монжерон.

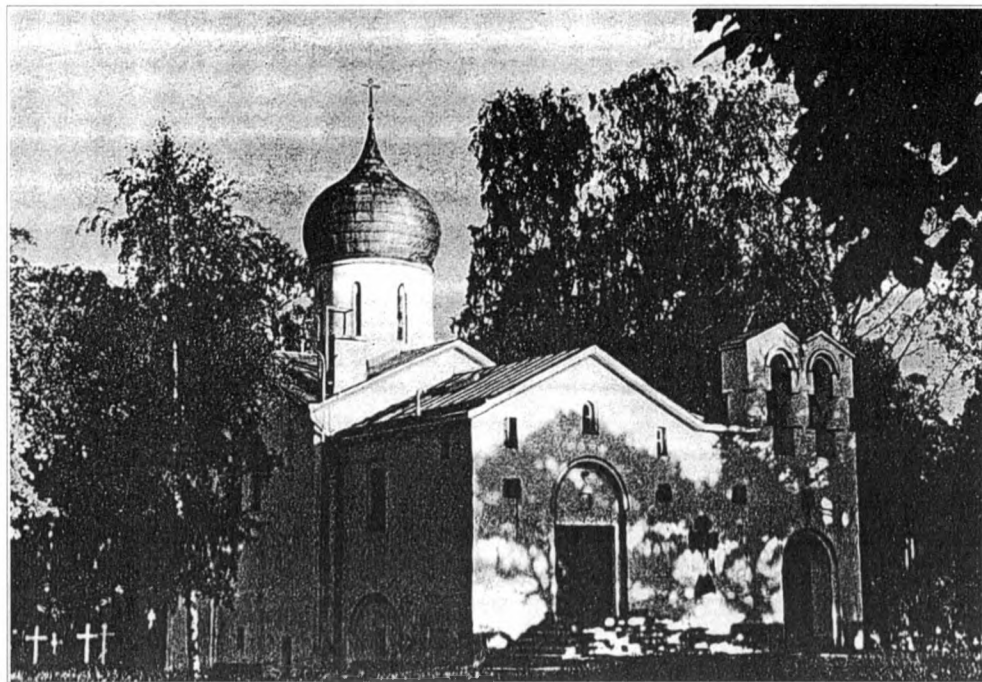
*Общий вид иконостаса*

### ***Церковь во имя пророка Илии***

*Хельсинки, православное кладбище*

Необходимость постройки новой церкви на кладбище в Гельсингфорсе ощущалась давно. Размеры старой церкви-часовни настолько малы,





И.Н. Кудрявцев.

*Церковь Ильи Пророка на православном кладбище в Хельсинки. 1955 — 1957*

что большинство молящихся во время погребальных богослужений не могли в ней поместиться и оставались снаружи.

После войны, в связи с эвакуацией населения восточной Карелии, число членов прихода увеличилось почти вдвое.

Кроме того, большинство из эвакуированных расселилось по всей стране, где нет православных церквей и кладбищ, так что похороны зачастую устраиваются в Гельсингфорсе. Таким образом, необходимость постройки новой, более обширной церкви стала острой насущной необходимостью. В 1955 — 1957 годах это удалось осуществить: церковь во имя пророка Ильи построена.

Работы велись специально избранным Строительным Комитетом под председательством первоначально (в период подготовки к строительству) покойного протоиерея Владимира Богоявленского, а затем — протоиерея Михаила Касанко. Члены Комитета: Василий Пауловаара, Олег Бергман, Иван Кудрявцев, Александр Матросов, Борис Пауламо, Борис





Церковь Илии Пророка на православном кладбище в Хельсинки.  
Общий вид центральной части иконостаса. 1955 – 1957



Церковь Илии Пророка на православном кладбище в Хельсинки.  
*Деисус работы Е. С. Львовой*

Песо, Михаил Смирнов. Автор проекта здания архитектор И. Н. Кудрявцев, консультант — архитектор Ильмари Ахонен.

Скульптурные барельефы фасада исполнены скульптором Михаилом Шилкиным. Внутреннее убранство архитектора И. Н. Кудрявцева. Иконы иконостаса, запрестольный образ и крест при поминальном столике исполнены Обществом «Икона» в Париже — руководитель архитектор Н. И. Исцеленнов, иконописцы Г. В. Морозов и кн. Е. С. Львова.

Завершающее иконостас резное Распятие, плоскую резьбу фоновых его частей и другую резьбу в храме выполнил Ю. И. Репин (сын художника).

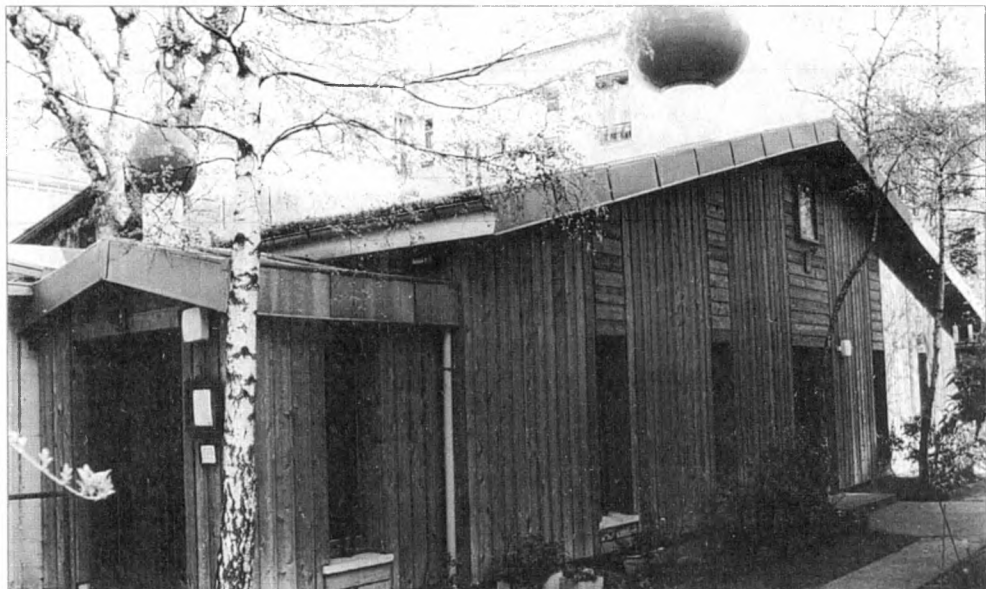
### *Церковь св. Серафима Саровского* *Париж*

На месте храма, существовавшего ранее, в 1973 — 1974 по проекту архитектора А. Н. Федорова был выстроен новый.

В местном ряду иконостаса старого храма стояли ценные иконы письма П. А. Федорова, но другие были в плохом состоянии: так, в праздничном ряду на доски были наклеены бумажные репродукции икон. Настоятель Свято-Серафимовского храма о. Леонид Могилевский неоднократно обращался к Обществу «Икона» с просьбой о написании икон для иконостаса (сохранилась часть переписки по этому поводу).

В 1977 — 1978 для новопостроенного храма по проекту Н. И. Исцеленнова иконописцы Общества «Икона» написали поясной деисусный чин из 13 икон. На эту работу были пожертвованы деньги баронессой О. А. Штромберг. Под деисусным рядом Н. И. Исцеленнов славянскими буквами исполнил текст молитвы.

Центральные иконы деисуса — «Спасителя», «Богоматери», «Иоанна Предтечи», двух «Архангелов» и двух «Апостолов» — написал Г. В. Моро-



Церковь св. Серафима Саровского.  
*Париж*



Церковь св. Серафима Саровского, Париж.  
*Интерьер*



Церковь св. Серафима Саровского, Париж.

*Иконостас*

зов, «Василия Великого» — Н.Г. Спасская, «Великомученика Георгия» — иконописец Н.П. Спасский, «Андрея Первозванного» — В.А. Цевчинский, «Григория Богослова» — З.Е. Залеская, «Димитрия Солунского» — И.А. Кюлев, «Св. кн. Ольги» — С.Я. Рышкова-Чекунова. Особая ценность работы заключалась в том, что она явилась примером совместной, «артельной», иконописной работы членов Общества «Икона», в которой приняли участие два поколения иконописцев «парижской школы» иконописи.

Сохранилась переписка по поводу написания иконостаса для храма, в частности исходное письмо для осуществления проекта, направленное Обществом «Икона» настоятелю и приходскому совету церкви преподобного Серафима и Покрова Богородицы 24 ноября 1976:

«По просьбе о. Леонида, настоятеля храма, мы в Обществе «Икона» однажды сделали предположительный проект перестройки существующего иконостаса во вновь построенной церкви. Подсчеты показали, что эти новые 14 икон будут стоить 15000 фр. и что думать об этом нечего ввиду отсутствия денег у прихода.

По тайным путям Божиим в тот же день, как мы узнали о невозможности осуществления этого иконостаса, наш председатель получил предложение от баронессы Ольги Анатольевны Штротберг пожертвовать средства для какого-нибудь иконного ансамбля. Она была огорчена тем, что это пожертвование, предназначавшееся для устройства киота в соборе на рю Дарю, не могло быть исполнено по недостатку места в соборе.

Узнав о существовании проекта иконостаса для церкви преп. Серафима Саровского, которого она очень чтит, она и прислала нам пожертвование, 10000 фр., с условием, что эти деньги будут использованы исключительно на иконный ансамбль, и с желанием иметь на этих иконах с оборотной стороны (алтарной) поминальные надписи имен умерших или погибших в революции и войнах членов семьи (только имен, а не фамилий), и также, если мы найдем возможным, имен погибшей царской семьи.

Ввиду того, что мы находим, что памятные надписи на алтарной стороне иконостасных икон хороший обычай, потому что они благочестиво украшают тыльную сторону иконостасов, которая обычно бывает пустой и как бы незаконченной, мы эти надписи обещали сделать и предполагаем это осуществить. Мы просмотрели на месте общий замысел иконостаса с архитектором-строителем нового храма А.Н.Федоровым, который этот замысел одобрил.

Так как приход получает все иконы без затрат с его стороны, мы с благословения о. настоятеля и приступили к его осуществлению. Средняя часть, предполагается, будет писана Г.В.Морозовым, а боковые шесть икон разными иконописцами, пожелавшими потрудиться в этом создании.

На заботу и расход прихода остается только постановка икон на место (по заключению архитектора А.Н.Федорова, сумма незначительная), и мы надеемся, что это не послужит препятствием к осуществлению этого дара.

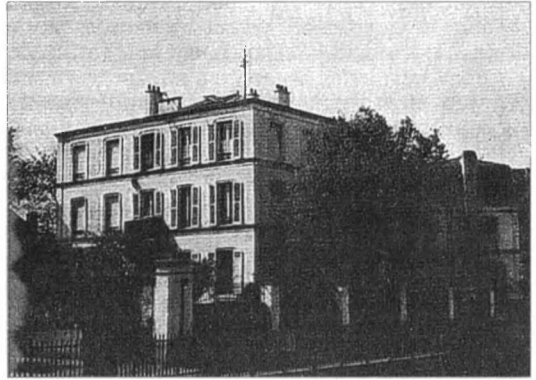
*Председатель Общества «Икона» Н.И. Исцеленнов  
Члены Общества Г.В. Морозов, Н.П. Спасский, З.Е. Залесская,  
протоиерей Всеволод Дунаев, Н.Г. Спасская, В.А. Цевчинский*

## *Храм Христа Спасителя*

*Аньер (Asnieres), предместье Парижа*

Храм в Аньере, первоначально устроенный в маленьком арендованном особняке на 7 bis rue du Bois, был освящен в 1932. Многолетним настоятелем и душой храма был епископ Мефодий (Кульман), его помощником — о. Александр Ребиндер.

В 1946 — 1947 Аньерский приход пережил большое волнение. Владелец дома сообщил, что он решил продать дом, а поэтому предложил приходу освободить занятое им помещение. Собранное чрезвычайное общее собрание прихожан постановило принять все меры, чтобы сохранить церковь в том же доме, сделав все возможное, чтобы



Церковный дом в Аньере



Церковь Христа Спасителя в Аньере.

*Общий вид иконостаса*

приобрести этот дом в собственность прихода. Было выпущено воззвание, и в течение трех месяцев были собраны необходимые средства. Такой поразительный успех можно объяснить только общим жертвенным откликом как со стороны прихожан, так и со стороны русских людей, живущих во Франции. За счет собранной суммы удалось не только приобрести дом в 18 комнат с 658 кв. метров земли и сделать необходимый в нем ремонт, но и уделить некоторую сумму на переустройство помещения церкви...

Большую помощь приходу оказал архитектор-художник А.А. Бенуа. Исполнить все намеченные работы оказалось возможным только благодаря тому жертвенному содействию, которое было оказано со стороны прихожан. Так, иконы для иконостаса были написаны безвозмездно с оплатой только красок и необходимых материалов. Архитектурный проект иконостаса, составленный ко времени приобретения дома, был осуществлен с большим вкусом А.А. Бенуа. Мать Серафима (Косинская) исполнила все иконостасные иконы. Большое Распятие было написано С.Я. Рышковой-Чекуновой.

В 1935 в Аньере в помещении при храме состоялась выставка икон. Организацией выставки заведовал особый комитет, под председательством О.А. Насальского, при активном участии Общества «Икона». Было представлено около 100 икон.

## *Церковь св. Михаила Архангела*

### *Канны*



Церковь св. Михаила Архангела.

Иконостас





Церковь св. Михаила Архангела в Каннах

Одна из старых русских церквей на французской Ривьере. Сооружена в 1884 — 1896. Хотя иконостас и все церковное убранство храма сделаны еще в конце XIX века, с течением времени сюда поступило и немало новых икон, написанных, в частности, Д.С.Стеллецким и В.А.Цевчинским. Последний создал при храме в Каннах учебно-иконописную мастерскую, где обучались молодые художники.



**IX**

**Выставки Общества  
«Икона»**



Выставочная деятельность была существенной частью в программах Общества. Желание показать публике старые и новые русские иконы возникло уже на другой год после учреждения Общества, и оно сохранялось вплоть до 1996 года, когда при кафедральном православном соборе св. Александра Невского в Париже состоялась последняя представительная иконная выставка, приуроченная к 70-летию Общества.

Как правило, Общество показывало на публичных выставках новонаписанные иконы и широко рекламировало открытие экспозиции: давало объявления в русской и французской печати, устраивало экскурсии, заказывало статьи известным авторам, печатало краткие каталоги, выпускало цветные репродукции наиболее удачных икон.

Помимо естественного стремления экспонировать произведения своего творчества художники-иконописцы были заинтересованы в заказах на новые иконостасы в православных церквях, на отдельные образы и, что бывало нечасто, на обширные строительно-декоративные работы, если находились средства на возведение новой церкви и на устройство в ней иконостаса. Совсем редко случались заказы на стенные росписи, и в таких случаях Общество и его члены могли торжествовать полный успех своей предпринимательской деятельности.

За семьдесят пять лет Общество «Икона» нашло силы на устройство сорока двух выставок! Сроки экспонирования колебались от двух-трех дней до трех недель и даже трех месяцев. В годы войны (1940 – 1944)

не состоялось ни одной выставки и Обществу с трудом удалось восстановить прерванную традицию.

Официальная документация Общества по выставкам страдает сбивчивой хронологией и тем самым наш перечень расходится с привычным списком в делах Общества. Расхождение падает, кажется, на 1945 год, когда почти одновременно экспонировались сразу две выставки Общества: в церкви Нотр-Дам де Лоретт и в Интернате св. Георгия в Париже. Совет Общества считает их одной выставкой, но, учитывая их разное местонахождение, мы даем лишний номер в списках и увеличиваем общее число выставок: не 41, а 42 выставки. В данном случае мы наблюдаем ту же неясность, которая присутствует при определении точной даты основания Общества: либо 1925 год, когда возникла идея его учреждения, либо 1927, когда состоялось учредительное собрание и приняты меры по составлению Устава и регистрации Общества в мэрии Парижа.

Наиболее значительными в жизни Общества были две выставки: 22-я, состоявшаяся в Женеве в июне – сентябре 1938 года по случаю 950-летия Крещения Руси, и 41-я в ноябре 1988 года в Париже, устроенная к широко отмечавшемуся празднику 1000-летия Крещения Руси. На этих двух выставках новые иконы были показаны наряду со старинными образами, предоставленными Обществу из частных собраний и церковных приходов, причем на выставке 1988 года экспонировалась и знаменитая икона Спаса Нерукотворного из Ланского собора.

Такой подход к выставочным проектам обеспечил необыкновенный успех названным выставкам, привлек небывалое число посетителей и именитых гостей и вызвал восторженные отзывы в прессе. Выставка 1988 года, несомненно, была самой значительной в истории Общества. По договоренности с художниками А.Б.Серебряковым и Е.Б.Серебряковой западноевропейский комитет по празднованию 1000-летия православия в России заказал бронзовую медаль, отливавшуюся на Монетном дворе в Париже, что еще больше увеличило успех выставки и праздника в целом.

I

1928, 10 – 12 ноября

В помещении Торгово-промышленного союза.

Париж, пл. дю Пале Бурбон

*Dans les Salons de l'Union Commerciale et Industrielle.*

*Place du Palais Bourbon, Paris*

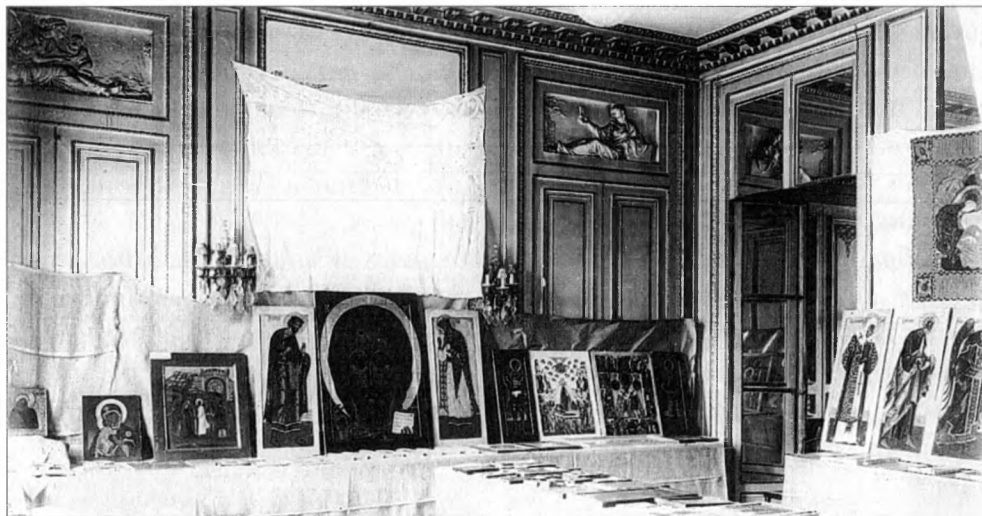
Общество «Икона» устраивало первую выставку икон в Париже через год после основания. В экспозиции были представлены иконы, которые исполнили Д.С.Стеллецкий, Н.И.Исцеленнов, В.В.Сергеев, К.М.Катков, Е.Е.Ковалевский, Т.В.Ельчанинова, А.Н.Чирская, Ю.Н.Рейтлингер.

Митрополит Евлогий отслужил молебен по случаю открытия выставки. Председатель Общества В.П.Рябушинский выступил с докладом о деятельности Общества.

### *Общество «Икона» в Париже*

*Н.*

...В ноябре месяце состоялась выставка Общества «Икона», в которой приняли участие молодые иконописцы. Большинство икон было написано современными иконописцами в духе древнерусских тради-



1-я выставка. Париж, 1928

ций иконописания. Кроме того, было выставлено несколько старинных икон. Весьма редким по исполнению и по художественной ценности являлся «Деисус» начала XVII века. Из икон новейшего письма внимание посетителей привлекли работы К.М. Каткова, отличавшиеся тщательностью письма. Особенно удачно им были написаны иконы «Успение Пресвятой Богородицы», «Св. Николай с житием», «Василий Великий» и другие. Большое впечатление производили также иконы, написанные В.В.Сергеевым и Ю.Н.Рейтлингер. «Покров Пресвятой Богородицы» Ю.Н. Рейтлингер и «Крестный путь» В.В.Сергеева написаны особенно удачно.

Обладая самыми скромными материальными средствами, Совету Общества пришлось преодолеть немало препятствий для устройства даже на самых скромных началах подобной выставки. Тем не менее намеченная цель показать зарубежной русской публике, а также иностранным ученым и любителям древней русской иконописи, работы современных русских иконописцев была вполне достигнута, и несмотря на то, что выставка была открыта всего три дня, она имела вполне заслуженный успех.

Собрано было свыше 100 икон, писанных исключительно под «старый стиль». Общество «Икона» продолжает развивать свою деятельность, вступив во взаимоотношения с соответствующими французскими кругами, интересующимися вопросами иконописания. Общество имеет своих представителей и в других странах. Ввиду успеха выставки предложено ее повторить в предстоящем году.



1-я выставка. Париж, 1928

*Журнал «Родная старина»,  
Рига, 1928, № 5 – 6, с. 30*

2

27 декабря 1929 – 5 января 1930

В Русской школе живописи.  
Париж, 11 rue Жюль Шаплэн  
*Ecole russe de peinture.*  
*11 rue Jules Chaplain, Paris*

**Выставка икон**

*Сергей Маковский*

Общество «Икона» открыло вторую свою выставку икон, в помещении Русской школы живописи (11, ул. Жюль Шаплена), любезно предоставленном руководительницами школы Т.Л. Сухотиной и А.М. Сталь.

На выставке почти сплошь новые доски, иконы нескольких художников, работающих в Париже по старым образцам: г-жи Ю.Н. Рейтлингер, кн. Е.С. Львовой, Д.С. Стеллецкого, Н.И. Исцеленнова, П.Е. Ковалевского, В.В. Сергеева, П.А. Федорова, Г.В. Морозова, Челноковой и др. Всего свыше ста икон (между ними только несколько древнего письма). Богато представлен и отдел литературы по иконописи, собраны ценнейшие труды



2-я выставка. Париж, 1929

Г.Милле, Н.П.Лихачева, Н.П.Кондакова, П.П. Муратова, А.И.Успенского, Н.В.Покровского, И.Э.Грабаря, В.В. Стасова, Н.Е.Макаренко и др.

Отдавая должное этой выставке, очень заботливо и тщательно организованной В.П.Рябушинским, председателем Общества, и секретарем его И.В.Шнейдером, отдающим самоотверженно много сил и любви делу «Иконы», нельзя однако же ограничиться одной похвалой по адресу ее экспонентов. Несомненно: в большинстве они осилили технику, усвоили традиционные приемы иконописания, а в некоторых случаях близко подошли к линейному красочному языку старинной нашей изографии.

Но ведь это не все! Остается еще главное: одухотворение. Идти по следам славных церковных живописцев прошлого — значит не только «подражать» умению их, смилив современную свою художническую гордыню, но значит также приобщиться их богопознанию, вдохнув в линии и краски свое чувство религиозной истины и красоты.

Опаснее всего, в данном случае, самодовольство, остановка на достигнутой ловкости, непонимание иконописного подвига, который есть преодоление в рамках традиционного ремесла и древнего стиля ремесленного холода. Художественное ясновидение православной символики! На этом пути предстоят еще испытания парижским неофитам, многие из выставленных икон еще по-ученически грубоваты, грешат лубочной пестротой и мертвенностью ликов.

Заметный шаг вперед — иконы г-жи Ю.Н.Рейтлингер. Талантливая художница, увидевшая сначала, из мастерской Матисса, одну «эстетику» иконы, теперь прониклась глубже ее особым миром. Очень примечательно по красочной гамме, по живому ритму ее «Сошествие св. Духа на апостолов» (хоть и, кажется, не доведенным до конца: скорее эскиз росписи, чем икона). Много обещающего также и в [ее] декоративных композициях для часовни и в тщательно выписанной «Не рыдай Мене, Мати».

Несколько икон кн.Е.С.Львовой и на этот раз — трогательное свидетельство любви и терпения: ее миниатюры и складень со Спасом на средней части не отличишь сразу от древних икон-вдохновительниц, и все-таки это не подделка копииста, а прочувствованное мастерство. Значительно слабее работы других участников, если не считать нескольких небольших досок Д.С.Стеллецкого и «Димитрия Солунского» в византийском вкусе, написанного Н.И.Исцеленновым (рядом — его интересные эскизы иконостаса и утвари для одной из парижских церквей).



Открытие состоялось на прошлой неделе. Молебен служил митрополит Евлогий, пел хор студентов Богословского института. В своем ответственном слове митрополит отметил просветительную деятельность Общества «Икона», заслуживающего всяческой поддержки, особенно теперь, когда в России вера преследуется, закрываются церкви, иконы сжигаются.

В ответной речи В.П.Рябушинский указал на то, что своей скромной работой «Икона» «отливает постепенно ту свечку, которую Общество когда-нибудь принесет и зажжет на Родине перед иконами, что старается охранять здесь, на чужбине...»

В эти дни, когда везде загораются свечи на рождественских елках..., хочется верить, что это будет скоро.

*«Возрождение», Париж, № 1674, 1 января 1930:*

### **Выставка икон в Париже**

*И.В.Шнейдер*

...Устроенная не так давно выставка икон в помещении Русской школы живописи, руководимой Т.Л.Сухотиной-Толстой, является второй. На этой выставке, в отделе икон, приняли участие Д.С.Стеллецкий, Н.И.Исцеленнов, кн. Е.С.Львова, В.В.Сергеев, Ю.Н.Рейтлингер, братья П.Е. и Е.Е.Ковалевские, П.А.Федоров, Г.В.Морозов, Р.В.Лукин, г-жа Челнокова, представившие в общей сложности около 100 икон и складней. Кроме того, г-жи Виноградова, Володимерова и Вольнская выставили художественные вышивки на религиозные сюжеты. В том же отделе, как образцы, было допущено некоторое количество древних икон, между которыми обращала на себя внимание икона св. Симеона Богоприимца конца XV века. Десятка полтора медных образов, складней и крестов дополнили этот отдел. Наконец, в особом отделе были сосредоточены лубки, виды старинных храмов и пр.

Особенно тщательно был подобран отдел литературы, как русской, так и иностранной, по иконописи и иконографии, где впервые в Париже в одном месте были собраны ценнейшие труды: Н.П.Лихачева, Н.В.Покровского, А.И.Успенского, И.Э.Грабаря, П.П.Муратова, Н.П.Кондакова, Н.Г.Первухина, П.П.Покрышкина, Г.Милле, издания Семинария имени Н.П.Кондакова в Праге и т.д.

Выставка производила приятное впечатление как по внешнему виду, так и по наглядности достигнутых, против прошлого года, успехов молодыми живописцами. И тут уместно привести мнение одного компетентного лица, заявившего, что все молодые иконописцы «перешли в следующий класс». Выставка охотно посещалась как русскими, так и иностранцами, среди которых интерес и внимание к православной иконе постоянно возрастает: русская икона проникает теперь в иноверческую иностранную среду и, несомненно, заносит туда искорку православия...

Молодые зарубежные иконописцы работают и делают успехи, и немалая доля этого прогресса должна быть отнесена к делу, совершаемому Обществом «Икона», которое наряду с другими русскими общественными организациями за рубежом вносит свою маленькую лепту в общее великое дело поддержки и развития начал русской культуры на чужбине, среди эмиграции. В наше время это скромное дело приобретает сугубое значение и важность — на родине вера преследуется и искореняется, церкви закрываются, иконы сжигаются. Общество «Икона» поставило себе целью создать на чужбине работников, которые, по возвращении на родину, сумели бы построить все то, что там теперь разрушается и уничтожается.

*Иллюстрированный журнал «Россия»,  
Париж, № 1, 15 февраля 1930*

### 3

1931, 29 ноября — 13 декабря

В зале при Американской церкви.

Париж, 65 Quai d'Orsay

*Dans les Salons auprès de l'Église américaine.*

*65 Quai d'Orsay, Paris*

### *О русской иконописи*

*По поводу выставки Общества «Икона» в Париже*

*В. Вейдле*

Изучение древнерусского (как и византийского) искусства началось не с эстетического, то есть непосредственного и живого отношения к нему, а связано было долгое время исключительно с работой археологов, церковных историков и других, хотя бы и очень талантливых, эрудитов,

очень мало или совершенно не интересовавшихся художественным качеством изучаемых ими предметов, да и не приученных это качество распознавать. Если бы историки восточнохристианского искусства руководствовались с самого начала эстетическими критериями (как это имело место, например, в отношении итальянского искусства), то и в этом случае ошибки были бы неизбежны, но и самые заблуждения оказались бы плодотворнее, чем при чисто археологическом анализе памятников, без учета их художественного смысла.

Немало — хотя, быть может, и меньше многих других областей — пертерпела от этой неверно избранной точки зрения русская иконопись. Но в этой области существуют еще и другие, едва ли не более опасные источники заблуждений. Они связаны, как это ни странно, с самой сущностью иконы, с ее религиозным бытием. Долгое время единственной хранительницей иконописных традиций в России была старообрядческая среда; неудивительно, что в ней выработалось отношение к иконе, которое нельзя назвать иначе как охранительным. Заслуги старообрядцев по собиранию старинных икон, по ограждению их от всевозможных чуждых покушений, по согреванию интереса к ним, подготовившему к началу нашего века новое их открытие и изучение, все эти заслуги огромны и неопределимы. Но все же было бы печально, если бы вместе с любовью старообрядцев к русской иконе художники, работающие ныне в области иконописи, унаследовали бы и все особенности этой любви.

Ни древность письма сама по себе, ни тем более подражание древнему письму — соблюдение иконного мастерства, верность иконографической схеме, освященной обычаем, — не гарантируют иконе подлинной художественной жизни. Старообрядцы, а с ними и многие другие верующие русские люди, требуют от иконы одной привычности, забывая, что в истинно творческие свои эпохи она обновлялась, потому что жила, и по той же причине не могла оставаться подолгу неизменной и привычной. Русская иконопись — великое религиозное искусство, и никакое внешнее, формальное к ней приближение не только не воскресит ее, но и не даст почувствовать былую, ныне угасшую ее жизнь.

Все эти мысли лишней раз пришлось передумать на выставке, устроенной Обществом «Икона». Произведения современных иконописцев, показанные нам здесь, отличались одним господствующим свойством: трогательной, но и досадной робостью. Трогательна она потому, что

свидетельствует о богобоязненной и самоотверженной любви к священному ремеслу иконописца; досадна — потому что художественно неоправдана и этому самому ремеслу вредна. Покорно повторять привычные, уцелевшие через века иконописные приемы, — значит, в лучшем случае, вернуться к упадочной поре русской иконы в конце XVII и в XVIII веках, а в худшем — впасть в трафарет, свойственный массовому производству минувшего столетия, когда икона и в художественном смысле просто перестала существовать.

Конечно, для верующей души и такая, переставшая быть искусством, икона остается святой иконою, но ведь в том-то и дело, что от XIV до XVII века новгородская, псковская, московская икона, будучи святой, была подлинно большой живописью. Тем, кому это различие кажется неважным, и самое понятие религиозного искусства должно казаться беспредметным, пустым, пустым. Но уж, конечно, современники Рублева и Дионисия думали, а главное чувствовали, иначе. Но на выставке Общества «Икона» имелись не одни лишь эти почтенные, но недостаточно живые произведения иконного ремесла: были на ней и создания настоящей живописи.

Этим именем следует назвать превосходные работы Ю.Н.Рейтлингер, исходящие отнюдь не из иконописной практики минувшего века, а из проникновения в совсем другой, сияющий, замкнутый и совершенный мир древнерусского религиозного искусства. Проникновению весьма неожиданно, казалось бы, помогло одно очень существенное обстоятельство. Зрение, красочное чувство, самая кисть Ю.Н.Рейтлингер воспитаны современной французской живописью. На первый взгляд, такое воспитание может показаться несовместимым с иконописными задачами, преданиями, даже темами; на самом же деле именно оно позволило не испугаться этих тем, понять существо этих задач и вернуться к истоку этих преданий.

Французская живопись в наше время — единственная школа всякой живописи. Лишь пройдя эту школу, можно пытаться возродить любое национальное искусство, и это потому, что лишь французская живопись продолжает нести в себе, постепенно их объединив, все еще живые традиции европейского художественного творчества.

Между этой живописью и русской иконой мало общего, однако не случайно, что именно Матисс, лет двадцать тому назад побывав в Москве, один из первых на Западе оценил красоту и величие русской иконы. Лишь исходя из живого, можно понять и пытаться продолжить то, что

было некогда живым. Ю.Н.Рейтлингер это поняла, и такой «модернизм» ее отнюдь не помешал глубине и серьезности отношения ее к иконе. Ее «Страстное Благовещение» (как и превосходный проект росписи Медонской церкви), даже с самой строгой точки зрения чисто религиозного искусства, превосходит всякие попытки механически, хотя и благочестиво, воспроизвести ту или иную иконную формулу. Другие ее работы иногда еще грешат некоторой «декоративностью» вкуса, схематизмом рисунка (рисунок древних икон — обобщенный, но не схематический), недостаточной глубиной цвета. Все это поправимо, верный же путь найден, а это главное.

Иконопись — прежде всего живопись. Этому учит нас все ее великое прошлое и самая ее гибель: она погибла не от оскудения веры, а от ущерба живописного мастерства. Возродить ее — если ей суждено возродиться — можно только сделав ее снова живописью. Очень радостно видеть, что именно в этом направлении делаются сейчас плодотворные попытки. Это позволяет на многое надеяться.

*«Россия и Славянство»,  
Париж, № 161, 26 декабря 1931*

#### 4

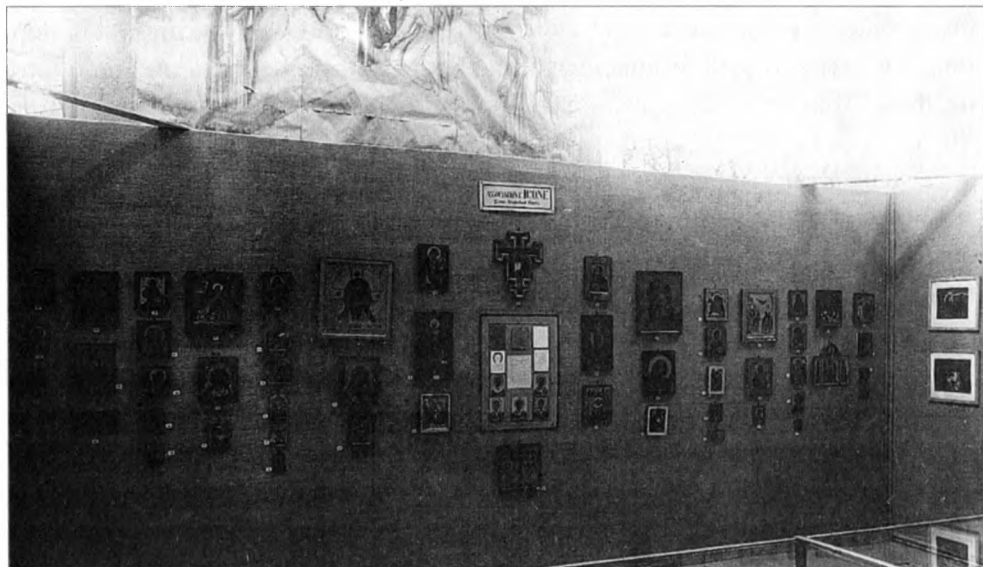
1933, 9 — 30 апреля  
В музее Рериха. Париж, 12 рю Пуатье  
*Musée Roerikh. 12 rue Poitiers, Paris*

#### 5

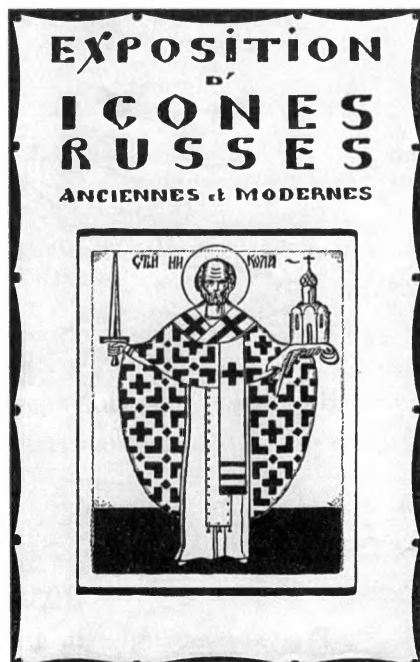
1933, 4 — 10 июля  
В Сергиевском Подворье, при Епархиальном съезде. Париж  
*Auprès de l'Eglise Saint Serge à Paris durant le Congrès du Diocèse,  
Paris*

#### 6

1933, 9 — 31 декабря  
В особняке маркизы дю Руа. Париж, 11 рю Контин Бошар  
*Hôtel particulier de la Marquise du Roi.  
11 rue Quentin-Bouchart, Paris*



4-я выставка. Париж, 1933



Обложка каталога 5-ой выставки.  
Париж, 1933

**7**

1934, 6 – 18 февраля

На выставке католического религиозного искусства.

Париж, Каз Католик

*Exposition de l'Art religieux catholique, Paris*

**8**

1934, 8 – 13 мая

На выставке религиозного искусства.

Париж, бульвар Инвалидов

*Exposition de l'Art religieux. Boulevard des Invalides, Paris*

**9**

1935, 18 – 25 января

У Доминиканцев в Лилле

*Chez les Dominicains à Lille*

**10**

1935, 24 ноября – 8 декабря

У Доминиканцев в Страсбурге

*Chez les Dominicains à Strasbourg*

**11**

1935, апрель

В залах Американского клуба.

Париж, рю Буасиэр

*Dans les Salons du Club américain. Rue Boissière, Paris*

**12**

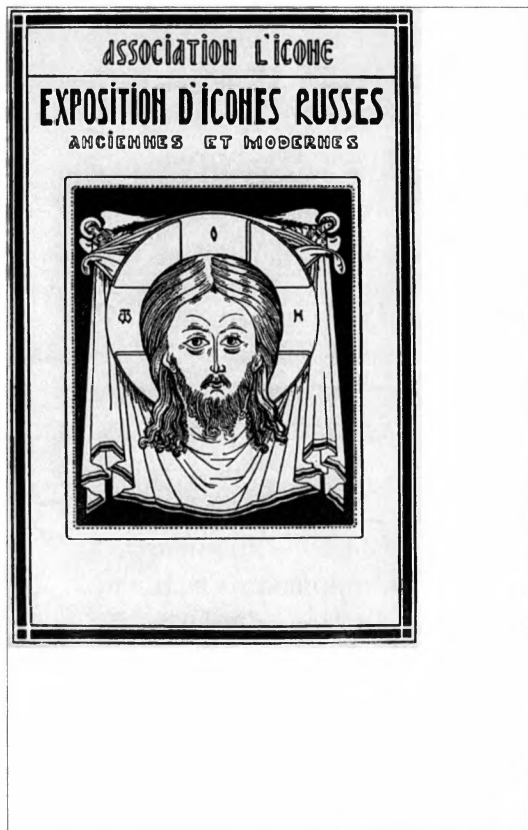
1936, январь

При благотворительном базаре

великой княгини Елены Владимировны. Париж, рю Руайяль

*Pendant de la vente de Charité organisée par la Grande Duchesse*

*Helène Wladimirovna. Rue Royale, Paris*



Обложка каталога 10-й выставки  
Париж, 1935

### 13

1936, 28 марта – 4 апреля

При русском храме в Клиши, Франция  
*Auprès de l'Eglise russe de Clichy, France*

### 14

1936, 30 мая – 2 июня

При русской церкви в Монруже, Франция  
*Auprès de l'Eglise russe de Montrouge, France*



**15**

1936, 12 – 19 июня

В Сергиевском Подворье, при Епархиальном съезде  
*Auprès de l'Église Saint Serge à Paris*  
*à l'occasion du Congrès du Diocèse*

**16**

1936, 26 октября – 3 ноября

При русской церкви в Аньере, Франция  
*Auprès de l'Église russe d'Asnières, France*

**17**

1937, 21 марта – 11 апреля

В Нормандии, Франция  
*En Normandie, France*

**18**

1937, 11 июля – 15 ноября

Ар Сакрэ Модерн. Париж, церковь св. Одилии  
*Art Sacré moderne. Église Sainte Odile, Paris*

**19**

1938, 20 февраля – 20 марта

При выставке св. Марии. Париж, 29 бульвар де ля Тур Мобур  
*Exposition Mariale. 29 Boulevard de la Tour Maubourg, Paris*

**20**

1938, 15 – 18 мая

Католическая семинария в Исси, Франция  
*Au Grand Séminaire d'Issy les Moulineaux, France*

**21**

1938, 26 июля – 30 сентября

В Сергиевском Подворье, в дни празднования 950-летия Крещения Руси  
*Auprès de l'Église Saint Serge à Paris lors de la commémoration*  
*du 950-ème anniversaire du Baptême de la Russie*

## 22

1938, 28 июня — 30 сентября

В православном кафедральном Крестовоздвиженском соборе  
в Женеве, по случаю 950-летия Крещения Руси

*A Genève*

*Commeñoration du 950-ème anniversaire du Baptême de la Russie*

### ***Русское Православие***

*Владимирская выставка в Женеве*

Читатели «Православной Руси» уже осведомлены об организации в Женеве Владимирского Комитета и о решении его ознаменовать 950-летней годовщиной Крещения Руси устройством выставки «Русское Православие». С первых же шагов Комитет оказался перед целым рядом казавшихся бы непреодолимыми трудностей. Не было денег, трудно было найти необходимые экспонаты, все члены Комитета были перегружены обычной работой и могли отдать устройству выставки лишь немногие свободные часы.

Основные затруднения были, как обычно, разрешены при содействии о. протопресвитера С.И. Орлова, настоятеля Женевского храма и почетного председателя Комитета. Он предоставил в распоряжение Комитета ценнейшие издания своей библиотеки и гарантировал необходимую сумму денег. Его общее руководство обеспечило должное чисто религиозное направление всей работы.

Последняя, однако, могла быть выполнена, и притом в точно предвиденный срок ко дню св.



Русская Крестовоздвиженская церковь в Женеве, 1866.

*Место проведения 22-й выставки, 1938*

Владимира, благодаря исключительной энергии председателя организационного комитета д-ра Ю.И. Лодыженского, который отдал задуманному им делу выставки все свое время и вынес самую неблагодарную, организационную часть работы на своих плечах.

Неоценимую услугу оказало Общество «Икона» предоставлением 80 прекрасных икон наиболее важному — иконографическому — отделу. Трудно найти достаточно слов, чтобы выразить благодарность устроителей председателю Общества В.П. Рябушинскому и его генеральному секретарю И.В. Шнейдеру, проявившим необычайную готовность и деловитость.

Общее приходское собрание одобрило план устройства выставки в самом храме (боковых его частях) и тем разрешило трудный вопрос помещения. Члены Комитета сами и при участии своих инославных друзей дружно принялись за работу; прислуживающие за богослужениями



Члены Владимирского Комитета в день открытия 22-й выставки Общества «Икона» в Женеве, 1938.

Слева направо: Ю.А. Лодыженский, кн. Татьяна Константиновна, Е.А. Плансон, протопресвитер С. Орлов, архиепископ Серафим, кн. М.А. Горчаков, кн. А.М. Куракин, В.А. Никольский и В.М. Фелькнер

три мальчика приготовили все подставки для экспонатов, которые были размещены под руководством кн. И.А. Куракина...

Преддверием выставки является на церковной паперти большой плакат, посвященный «православному быту». На нем — ряд иллюстраций (копии картин в красках), подобранных, как и объяснительный текст к ним, Н.М. Языковым.

Сама выставка состоит из трех основных отделов.

Верхняя часть занята историческим отделом. В нем около 50 изображений наиболее выдающихся святителей и деятелей русской православной Церкви, начиная от св. Владимира и кончая исповедниками и мучениками нашего времени (В.М. Фелькнер много потрудился для этого отдела). Далее идет отдел, посвященный религиозной жизни русской эмиграции (работа кн. М.А. Горчакова, составившего, кроме того, при содействии Б.А. Никольского, исторические картограммы распространения православия на Руси). В этом отделе следует отметить многочисленные фотографии зарубежных храмов и особенно плакат, посвященный созданному епископом Виталием русскому монастырю и церковной типографии в Ладомирове (Чехословакия).

Архитектурный отдел представлен свыше чем 150 изображениями русских храмов периода расцвета церковного зодчества, взятыми из «Истории русского искусства» проф. Грабаря. Все эти экспонаты обрамлены, застеклены и снабжены объяснительным (французским) текстом. Кроме того, заготовлены объяснительные записки по-английски мисс Митчел и по-русски Н.И. Никольской. К архитектурному отделу относятся также модели Троице-Сергиевской лавры (высотой в три четверти метра) и храма Христа Спасителя, исполненные швейцарским мастером Пошпер[ом].

Иконографический отдел пополнен, главным образом, Обществом «Икона». Кроме того, прекрасные репродукции икон из Кондаковского альбома предоставлены проф. Карцевским, и ценные экспонаты доставлены католическим монастырем в Амэ (Бельгия) и д-ром Вебер-Баулер (Женева).

Помимо объяснительных текстов к выставке Комитетом составлены следующие записки (на французском языке): 1) Краткий обзор истории русской церкви (резюме лекции проф. С.Г. Пушкарева<sup>1</sup>, 2) Русские монастыри (его же), 3) Русская икона — И.В. Шнейдера, 4) Русское церковное зодчество — составлено ее высочеством княгиней Татьяной Кон-

стантиновой, 5) Положение русской церкви под большевистским игом. Кроме того, о. протопресвитером С.И. Орловым, В.М. Фелькнером и проф. Н.С. Арсеньевым<sup>2</sup> разработан общий библиографический указатель по вопросам, возникающим в связи с выставкой Русского Православия. Таким образом, выполнена весьма значительная работа, представляющая общий интерес, и было бы весьма желательно, чтобы ею воспользовался не один Женевский приход.

Открытие выставки состоялось 15/28 июля в торжественной обстановке. Архиепископ Серафим совершил утром литургию в сослужении с о. протопресвитером С.И. Орловым и прибывшим из Парижа о. Григором Ключко при протодиаконе Д.М. Поповицком. Дивно пел хор под управлением М.С. Орловой. Проникновенное слово было произнесено в переполненном храме архиепископом.

В 5 часов 30 минут дня имело место самое открытие, на которое были приглашены гражданские и церковные власти Женевы, дипломатические и консульские представители православных стран и многочисленные гости. После приветственного слова председателя организационного комитета, д-ра Ю.И. Лодыженского, хор под управлением М.С. Орловой прекрасно, как всегда, спел в храме два псалма. Затем председателем Комитета ее высочеством княгиней Татьяной Константиновой, Н.И. Никольской и М.С. Орловой были даны присутствующим краткие пояснения по отделам выставки.

Объяснения эти необходимы, так как мало кто знает Православие в иностранной среде. Особый труд представляют поэтому ежедневные дежурства при выставке, требующие напряжения и подготовки. Большую

1. Пушкирев Сергей Германович (1888, Курская губерния – 1984, США). Историк. Доцент Харьковского университета. Воевал в Белой армии. Преподавал в Праге, затем в США в Йельском университете и Фордхамском. В издательстве имени Чехова в Нью-Йорке вышли его книги «Обзор русской истории» (1953) и «Россия в XIX веке» (1956).

2. Арсеньев Николай Сергеевич (1888, Стокгольм – 1977, Нью-Йорк). Сын дипломата. Окончил Историко-филологический ф-т Московского университета. Преподавал в Университетах Москвы, Кенигсберга, Варшавы и в Православной Духовной академии св. Владимира в США. Богослов, историк, писатель. Помимо многих трудов на богословские и философские темы, в 1959 была издана в Германии его книга «Из русской культурной и творческой традиции».

услугу оказал в данном отношении М.Н.Беляков, первый взявший на себя труд ознакомления с выставкой интересующихся. Устройство выставки заставило самих устроителей глубже продумать ряд вопросов, которым мы, к сожалению, уделяем недостаточно внимания. Выставка является, таким образом, ценным пособием и для мирян, как и для пастырей. Говоря это, мы думаем прежде всего о молодежи и в частности о тех юношах, которые много поработали над устройством выставки. Им стало при этом особенно ясно, что Православие является даже тут, в Зарубежье, единственной нашей духовной Родиной, несмотря на наш болезненный отрыв от родной стихии. Вот как резюмирует на страницах Женевской газеты «Journal de Genève» [№ 222, 15 августа 1938: «L'Eglise russe»] свои впечатления о выставке Р.Л.Пиашо — известный швейцарский писатель и поэт.

«Её сумели устроить просто, стремясь к ясности, дабы служащие вере история, архитектура и иконография были бы понятны даже непосвященной публике. Необъятная Россия всегда была страной, где весь народ без различия классов смиренно склонялся перед величием Божиим. Проходя свой жизненный путь, с крещения до гроба, русский человек исполнял обряды, предусмотренные Церковью на все, имеющие решающее значение в его жизни, случаи. Отсюда трогательная привязанность к иконам и их любовное почитание. Не являются ли они для взоров, смиренно на них устремленных, естественным посредником между человеком и предметом его веры?»

Несмотря на все старания большевиков уничтожить иконопись, как и всякое другое религиозное искусство, она появляется и распространяется во всех местах русского рассеяния: в Париже, во всей Европе, в Азии, Африке и Америке. Распространение, которое получила икона, изумительно так же, как благочестие, которое она утверждает. Подумать только, что до 1919 года в Париже была одна русская церковь, а сейчас их там 30!

Разве не радостно видеть, как объединяются усилия бенедиктинцев из монастыря Амэ в Бельгии с усилиями Общества «Икона» для пропаганды русской иконописи в католических церквях. В то же время русский монастырь в Ладомирове в Чехии — продолжатель дела Почаевского монастыря на Волыни — развивает необычайную деятельность, широко распространяя свои замечательные издания. Тщетно пытаются изгнать Бога из Республики Советов, тщетны убийства его служителей

и верующих. Перед удивленным миром христианская Россия продолжает существовать. Перед своими иконами она надеется, она ждет, она молится. Она будет жить!»

*«Православная Русь», Париж,  
№ 20 (250), 25 октября 1938*

### ***Выставка русской иконы в Женеве***

*Зет.*

В конце июля в Женеве открылась выставка иконы и русского религиозно-художественного творчества. Торжество собрало в стенах храма, приобретшего особенно парадный вид, цвет местной православной колонии. Было много гостей из Лозанны и из других мест Швейцарии.

Швейцарская печать уделила открытию выставки, которая продлится до конца сентября, ряд очень прочувствованных и дельно написанных статей и заметок, что особенно подчеркивает творческие способности и положительные качества русской эмиграции, умеющей работать и создавать тогда, когда она этого хочет и когда она сознательно избавляется от демагогической опеки своих левых «демократических» покровителей.

*«Возрождение», Париж, № 4145, 19 августа 1938*

### ***Выставка Русского Православия в Женеве***

*М. Беляков, секретарь выставки*

Выставка Русского Православия, организованная в городе Женеве по инициативе Владимирского Комитета при церковном Совете, была торжественно открыта в 5 часов дня 15/28 июля в присутствии многочисленных приглашенных из женевского общества, представителей иностранных духовенств, прессы и лиц русской колонии. Продано было за все время 1810 входных билетов на общую сумму швейцарских франков 1027.80 и французских франков 485.00. Исходя из цифры 1810 платных посетителей, можно смело считать, что всего выставку посетило свыше 2000 человек, включая сюда лиц, допущавшихся на выставку бесплатно, по приглашениям. Средняя платная посещаемость выражается в приблизительной цифре 32 человека в день. Наибольший наплыв

посетителей наблюдался за август месяц. Самым «большим» днем было 15 августа — Успение по новому стилю когда было продано 112 билетов.

Открыта выставка была каждый день от 10 до 12 и от 15 до 19 часов. В субботу выставка закрывалась в 5.30 вечера, ввиду Всенощной, и вообще не функционировала, когда в церкви бывали службы и церковные требы.

Организована и устроена выставка была прекрасно под ближайшим руководством о. протопресвитера С.И. Орлова, Ю.И. Лодыженского и при участии всего Владимирского Комитета. Много трудов было положено, все было тщательно продумано, а главное, выставка носила отпечаток большой любви к делу выявления истинного лика нашего, русского, православия и связанного с ним искусства. Это настроение, несомненно, воспринималось даже иностранными посетителями и немало способствовало успеху выставки.

Сотрудничеством целого ряда лиц были установлены регулярные дежурства для надзора над выставкой и для дачи объяснений посетителям. Эта мера оказалась чрезвычайно удачной. Большинство посетителей приходило почти что с полным незнанием ни русского православия, ни нашей истории искусства, так что от получаемых объяснений в значительной мере зависело то впечатление, которое они с собой с выставки уносили.

В деле дежурств на выставке следует с большой благодарностью упомянуть имена ее высочества княгини Татьяны Константиновны, г-жи Боссар, Е. Поповицкой, В.М. Фелькнер и Маслова, взявших на себя работу на выставке по определенным дням недели, а также о. диакона Д.М. Поповицкого, заведывавшего денежным приходом выставки. Много поспособствовали успеху выставки своей постоянной помощью все без исключения члены Владимирского Комитета, а также А.Ю. Лодыженская, И. Орлова и Ф.С. Генч-Оглуев, часто приходившие давать объяснения посетителям.

При выставке была заведена книга для подписей посетителей. Рассмотрение её показывает большое разнообразие национального состава публики из разных стран и даже частей света.

Следует отметить большой интерес, проявленный к выставке со стороны католиков и в частности католического духовенства. Некоторые католические священники возвращались на выставку по несколько раз. Посещали выставку и представители протестантского духовенства.



Отношение публики к выставке следует признать исключительно симпатичным и сочувственным, что может объясняться и тем, что в большинстве [своем] выставку посещали люди, христиански настроенные и интересующиеся религиозными вопросами. Во время бесед с посетителями пришлось только раз услышать из уст одной иностранки, основывавшей свое мнение на писаниях Л.Н.Толстого, неодобрительный отзыв о нашей Церкви, да и она, после беседы и детального осмотра выставки, выразила, уходя, сожаление о высказанном ею первоначально поспешном суждении. Но подобный случай был лишь исключением среди общего прекрасного отношения и часто высказывавшегося сочувствия Русской Православной Церкви в тех тяжелых гонениях, которые она ныне переживает.

Зато очень часто приходилось встречаться с полнейшей неосведомленностью. В качестве курьеза можно упомянуть некоторых, почему-то предполагавших, что наша церковь называется синагогой. Многие католики были немало удивлены, узнавая, что мы не только христиане, но что с догматической и обрядовой стороны Православие имеет много общих основ с их католической церковью. Все это только лишний раз свидетельствует о том, как мало знают о Православии на Западе. Католическое духовенство было, напротив, осведомлено о Православии вполне хорошо, и высказывавшиеся суждения носили умеренный и примирительный характер.

Следует признать очень удачной мысль раздавать посетителям краткие, но прекрасно составленные очерки на французском языке по истории русского православия, иконописи и зодчества. Почти для всех иностранных посетителей они открывали, хотя и в схематическом виде, совершенно новые горизонты. Было роздано в среднем по 400 – 500 экземпляров каждого конспекта, а также 500 брошюр о гонениях на веру в советской России.

Интерес публики, главным образом, привлекали иконы и притом преимущественно старинные. На изображения памятников нашего церковного зодчества и на исторические данные надо было указывать и привлекать к ним внимание публики, иконы же восхищали почти всех. Это обстоятельство следует учитывать при устройстве в будущем подобных выставок.

Много содействовал созданию подходящего к выставке настроения тот факт, что расположена она была в помещении церкви. Некоторые

недостатки, например в освещении, с лихвой искупались этим проникавшим выставку церковным настроением. Если бы выставку устроить в обыкновенном безличном музейном помещении, то она потеряла бы сразу половину силы производимого на публику впечатления.

Владимирский Комитет должен быть очень признателен Обществу «Икона» за присылку их замечательной коллекции икон, как старинных, так и современных. Этой коллекции выставка много обязана своим успехом. В этой области можно было [бы] высказать только одно желание: сопровождать иконы более подробным каталогом-описанием их с указанием, по возможности, происхождения и иконописной школы, а также разъяснениями иконописного сюжета, могущими подчас представлять большой интерес и облегчать объяснения, даваемые посетителям. Валовой приход выставки, с переводом французских франков в швейцарские, выразился приблизительно в 1580 шв. фр. Выставка, таким образом, не только оправдала все расходы, но и оставила церкви некоторую прибыль.

Без сомнения, могут на это возразить, что какую-то прибыль церковь получила бы и без выставки от туристов-посетителей, особенно многочисленных в августе месяце. Но говорящий так совершенно не принимает во внимание той большой задачи, которая выставке была поставлена и ею прекрасно выполнена: показать Западу наше Православие, столь мало известное или известное в искаженном виде. Через выставку прошло 2000 человек. Каждый из них, по мере понимания своего, унес с выставки уже более правильное представление о том, что такое это дотоле неизвестное ему Православие, сыгравшее такую исключительную роль в истории России, создавшее такую высокую духовную культуру русских людей, что перед ним бессильны всякие, даже самые лютые, гонения.

Очень поучительным в этом отношении являлся заключительный отдел выставки — те нищие материально, но богатые духом храмы, которые возникают во всех углах нашего рассеяния, очаги нашей православной веры, единственной бесспорной ценности, оставшейся у русского изгнанника. Эта наша православная вера, всех нас объединяющая, и сохранит нас во всех испытаниях и приведет рассеянных по всему миру русских людей в новую, но по-прежнему православную Россию.

Остается только выразить глубокую благодарность инициаторам и устроителям этой прекрасной выставки, воистину послужившей делу Православия, которому, мы глубоко уверены, еще предстоит сыграть огромную роль в деле духовного возрождения мира.

Не колеблясь можно сказать, что лучшего способа ознаменовать 950-летие Крещения Руси быть не могло.

*Еженедельник Русского трудового христианского движения  
«Новый путь» (Женева, № 65, октябрь 1938)*

## 23

1939, 14 – 16 июля

На съезде по случаю 10-летия Русского студенческого христианского движения. Париж, Отель де Роан.

*Au Congrès du 10-ème anniversaire de l'Action Chrétienne des Etudiants  
Russes. Hôtel de Rohan,  
Paris*



23-я выставка. Париж, 1939

---

---

**24**

1939

При Епархиальном съезде. Париж  
*Au Congrès du Diocèse, Paris*

**25**

1945

В церкви Нотр-Дам де Лоретт, Париж  
*En l'Eglise Notre Dame de Lorette, Paris*

**26**

1945

Интернат св. Георгия. Париж, 7 рю Ренуар  
*Internat Saint Georges. 7 rue Raynouard, Paris*

**27**

1945

В монастыре Доминиканских монахов. Монпелье, Франция  
*Monastère des moines dominicains. Montpellier, France*

**28**

1946, март

В монастыре Доминиканских монахов. Монпелье, Франция  
*Exposition organisée par les moines dominicains. Montpellier, France*

**29**

1947

Аблей близ Лилля, Франция  
*Exposition à Ablei près de Lille, France*

**30**

1948, 11 – 25 апреля

Исследовательский центр «Истина». Булонь-Бийянкур близ Парижа,  
25 бульвар д'Отей  
*Centre d'études «Istina». 25 Boulevard d'Auteuil à Boulogne-Billancourt  
près de Paris*



30-я выставка. Булонь-Бийякур, 1948

*Вс. Малянтович*

...И в данный момент в помещении Центра «Истина» открыта организованная при участии Клуба Рублева и Общества охранения русских культурных ценностей большая выставка как старых икон, так и произведений современных русских иконописцев. Своим богатством она выделяется из всех виденных нами раньше. XVI век здесь — еще не самый ранний. Есть замечательная икона Богоматери Одигитрии XIV века. Любопытны иконы из старого иконостасного «чина». Среди них изображение покаявшегося разбойника — совсем необычно по своей трактовке. Вся старинная часть выставки убеждает в том, что соблюдение традиции давало большой простор и живописному и композиционному разнообразию.

Из современных иконописцев выделяются и в художественном отношении и своей верностью старине [о. Григорий] Круг и кн. Е.С.Львова, резчик по дереву (очень красивые кресты) Л.А.Успенский, П.М.Софронов, Г.В.Морозов, С.Я.Рышкова, В.Я.Орлова, П.П.Орловский, В.А.Цевчинский, П.И.Агапов.

В следующее воскресенье, 18 апреля, в 6 часов вечера, в помещении выставки состоится доклад архитектора Н.И.Исцеленнова на тему «Иконостас в русской церкви».

К своему 20-летнему юбилею «Икона» выпустила в сотрудничестве председателя Общества В.П.Рябушинского, секретаря И.В.Шнейдера и ныне покойного старосты иконописной артели Г.В.Федорова «Руководство по иконописи». Маленькая, но изящно изданная книжечка включает не только самое руководство, составленное со всем знанием дела, просто и толково изложенное, но еще три вступительные статьи, вводящие читателя в мир религиозного почитания иконы и знакомящие его с ее исторической судьбой.

*«Русские новости», Париж, № 150, 16 апреля 1948*

### 31

1948, 21 декабря – 1949, 2 января  
При Американской церкви. Париж, 65 Кэ д'Орсэ  
*Eglise américaine. 65 Quai d'Orsay, Paris*

### **Выставка Общества «Икона»**

*Ив. Т[хоржевский]*

Этой зимой в дни Рождества Обществом «Икона» была устроена в Париже обширная и чрезвычайно интересная – по счету уже тридцать первая в эмиграции – выставка художественных русских икон. Выставка открылась в большом зале приходского дома парижской американской церкви, любезно предоставленном американцами русскому обществу...

Тридцать первая выставка русских икон в Париже была одною из лучших, когда-либо устроенных Обществом «Икона» (выставки бывали во Франции, Бельгии, Швейцарии). Наряду с древними редкими иконами – из коллекций гг. В.А.Верлина, Б.А. и А.А.Поповых, А. Полякова, Золотницкого, Бирчанского, Каштанова, Яремченко и других – на выставке можно было видеть и произведения современных иконописцев, сосредоточившихся около Общества и примыкающих к его взглядам (группа в 15 человек). На выставке участвовали своими экспонатами княжна Е.С.Львова, г-жа С.Я.Рышкова, монахиня Серафима, гг. В.А.Цевчинский, Г.В.Морозов, А.С.Мерзлюкин,

П.И.Агапов. К сожалению, такие талантливые художники-иконописцы как [о. Григорий] Круг, Л.А.Успенский, В.А.Орлова, Т.В.Ельчанинова не могли быть представлены. Иконы обычно пишутся по заказам, расходятся по церквам или частным коллекциям и не всегда удается получить их для выставки. Зато было выставлено несколько больших икон Сергиевского Подворья в Париже работы покойного художника Д.С.Стеллецкого.

Сверх того на выставке было развешено несколько картин (масляными красками и акварелью): виды древних русских церквей и монастырей работы Альберта Бенуа и Н.И.Исцеленнова.

При выставке, длившейся две недели, состоялись также [две] лекции: 1) лекция проф. В.Н.Ильина — о единстве происхождения древней русской иконописи и знаменного распева, причем квартет под управлением Н.М.Осоргина прекрасно исполнил несколько старинных песнопений, и 2) доклад Н.И.Исцеленнова по истории русской иконописной традиции: о параллельном развитии, начиная от XII века, русской церковной архитектуры и православного иконостаса (доклад сопровождался световыми проекциями на экране)...



31-я выставка. Париж, 1948 — 1949

Выставка привлекла множество иностранных и русских посетителей. Она лишний раз подтвердила правильность цели, избранной Обществом «Икона»: удерживать замечательное искусство русской иконы в его православном древнем плане, памятуя, что русская икона есть прежде всего живая проповедь православия.

Не артистический только подход к иконе, не одни только своеобразные приемы композиции и техники исполнения сильнее и драгоценнее всего в русской иконе, [а прежде всего] ее глубокий, цельный церковно-литургический строй. И как раз теперь, когда западное искусство церковной живописи переживает жестокий внутренний кризис, знакомство с русской иконой производит на западный мир впечатление неизгладимое. На эту тему состоялось при выставке, под председательством В.П.Рябушинского, отдельное собеседование с приглашенными европейскими специалистами (на французском языке).

Насколько высоко ценится теперь в Европе искусство русской иконы, показывает следующий случай.

Не так давно один из видных лондонских коллекционеров, собравший немало замечательных произведений русской живописи (таких, например, как портреты кисти Боровиковского), известил Британский музей, что намерен передать ему свою коллекцию. Ответ Британского музея гласил: в области русской живописи наиболее, если не единственно, привлекает нас и ценится нами искусство русской иконы.

*«Возрождение», Париж, 1949, № 2 (март)*

### 32

1949, 25 – 27 ноября

Исследовательский центр «Истина».

Булонь-Бийянкур близ Парижа, бульвар д'Отей

*Centre d'études «Istina».*

*25 Boulevard d'Auteuil à Boulogne-Billancourt près de Paris*

### 33

1950, 18 – 29 мая

Церковь св. Троицы, Париж

*Eglise de la Sainte Trinité, Paris*





32-я выставка. Булонь-Бийянкур, 1949

Налево и в углу иконы Е.С. Львовой, справа — Г.В.Морозова («Деисус») и о. Григория Круга («Троица»)

### 34

1951, 25 июня — 9 июля

В Американской церкви. Париж, 23 авеню Жорж V  
*En l'Eglise américaine. 23 Avenue Georges V, Paris*

### 35

1952, 7— 21 июня

В сакристии церкви Сен-Жермен де Прэ, Париж  
*Eglise Saint Germain des Prés, Sacristie de Mariage, Paris*

### 36

1954, 23 ноября — 1955, январь

Галери Амбруаз. Париж, рю Руайяль  
*Galerie Ambroise. Rue Royale, Paris.*

Выставка только древних икон

## Русская икона

*В. Аум.*



Объявление об открытии 35-й выставки.

*Париж, 1952*

архитектора петербургской Академии художеств, на выставке собрано 80 старинных русских икон из частных собраний Пьера Мюссар, В.А. Верлена, Б.А и А.А. Поповых, г-ж Бирчанской и Бьенеме, архитектора А. Полякова, В.П. Рябушинского, Пайар, Дестрем, Густава Нобеля. Прекрасно составленный каталог с предисловием Вольдемара Верлен и вступительной статьей Н.И. Исцеленнова дают французскому посетителю много интересных сведений по истории русской иконы...

На выставке можно видеть редчайшую икону евангелиста Иоанна (золото на меди, XIV века) [и] ряд икон новгородского письма: «Благовещения», «Преполовения», «Апостола Павла», двух Архистратигов, «Николая Мирликийского». Последняя окружена с боков и снизу двенадцатью маленькими сценами из жизни святителя; наверху серия персонажей, так называемый Деисус — второй ряд православного иконостаса. Серия икон Богоматери — Одигитрии, Владимирская, Тихвинская. Замечательные художественно исполненные «складни» — нечто вроде миниатюрного иконостаса.

Поскольку на протяжении почти десяти веков русская икона служила выражением религиозного творчества и эманацией народной души, являясь одновременно неотъемлемой частью искусства, отчетная выставка представляет большой исторический и художественный интерес для каждого русского и иностранного посетителя.

*«Русские новости», Париж, 26 ноября 1954*

## Выставка русских икон

А.Ш.



Обложка каталога 36-й выставки.  
Париж, 1954 – 1955

веков в присущей этой школе манере, декоративной и четко вырисованной, с её любовью к богатой расцветке основными, несмешанными красками. Законченный рисунок иконы XV века «Св. Петр» и особенно № 2, необыкновенно экспрессивно написанный «Св. Павел» XIV века, останавливают внимание надолго. Так, напоминающий «Иоанна Предтечу» из бывшего собрания П.С. Уваровой «Св. Павел», в своем изумрудно-голубом хитоне, оттененном красным корешком Евангелия в руках, производит совершенно исключительное впечатление, не позволяющее оторваться взглядом от этого умного, вдохновенного и просветленного апостольского лика. Обрамленная двумя иконами (№№ 5 и 177), с их любопытными архитектурными подробностями, икона эта создает уголок выставки, перед которым можно долго стоять в очаровании, совершенно забыв о времени.

Выставка, устроенная стараниями просвещенного собирателя и знатока икон В.А.Верлина и председателя Общества «Икона» Н.И.Исцеленнова, размещена в элегантных залах Галереи Поль Амбруаз, 6, рю Руайаль, где развешены с огромным вкусом и большим знанием выставочного дела шестьдесят икон XIV – XVII веков.

Нельзя [не] восхититься идеей устроителей, сумевших в Париже найти достаточный художественный материал для этой исключительной по качеству и значению выставки.

Старейшим экспонатом является № 1 – «св. Иоанн Евангелист» суздальского письма золотом на коричневом лаке. Затем идут несколько икон новгородской школы XIV – XV



36-я выставка. Париж, 1954 — 1955



36-я выставка. Париж, 1954 — 1955



36-я выставка. Париж, 1954 – 1955

Московская школа хорошо показана ликом «Владимирской Богоматери» (№ 15) и «Спасителем» (№ 16), написанным под несомненным влиянием Рублева, величайшего мастера конца XIV века. Сердечность и доброта Христа так бесконечно много говорят сердцам стоящих перед этой великолепной иконой. Очень характерна для точного письма московских живописцев икона № 27 – подробно выписанный, при всей простоте трактовки, лик старца Симеона. Позднее, уже в XVII веке, возникла так называемая строгановская школа, напиравшая на «мелочи», на изощренную отделку икон, видимо отвечавшую вкусам семьи Строгановых, разбогатевших купцов, ставших во времена Шуйского «именитыми» людьми и имевшими в Перми своего рода «двор». Отлично показана эта манера на ряде икон (№№ 69 – 72), из которых можно выделить «Св. Михаила» (№ 72) – великолепный образец приближавшегося уже к ювелирной работе прилежания мастеров этой школы.

Исключительно интересная выставка безусловно останется в памяти как незабываемый и образцовый показ мало известной на Западе столь значительной отрасли русского искусства.

*«Русская мысль», Париж, № 716, 3 декабря 1954*

## 37

1963, 21 декабря — 1964, 20 января

В церковном доме при соборе св. Александра Невского.

Париж, 12 рю Дарю

*Dans la maison paroissiale de la Cathédrale Saint Alexandre Nevsky.  
12 rue Daru, Paris*

37-я выставка. Париж, 1963 — 1964.

*Иконы Христа и Богородицы — работы Т.В.Ельчаниновой,  
у окна — иконы С.Я.Рышковой-Чекуновой*

## 38

1967, 22 декабря — 1968, 20 января

В Сергиевском Подворье, при сотрудничестве с Богословским  
институтом и приходом, Париж*Auprès de l'Église Saint Serge en collaboration avec l'Institut  
de Théologie et la paroisse, Paris****Выставка икон в Сергиевском Подворье****Н.Л.*

Эта выставка, продолжавшаяся целый месяц (она закрылась 20 января), доказала, что православная церковь продолжает свое каноническое



38-я выставка. Париж, 1967 — 1968. Иконы В.А. Цевчинского



38-я выставка. Париж, 1967 — 1968. Иконы И.А. Кюлева



искусство иконы. По стечению обстоятельств выставка современной иконы в Сергиевском Подворье совпала с великолепной русской выставкой в Гран-Пале, где центром были иконы XV — XVI веков. Имеются бесчисленные свидетельства, — говорит председатель Общества «Икона» Н.И. Исцеленнов, — что мы не рухнули от сравнения с той выставкой.

Техника современных парижских иконописцев поднялась так высоко, что выдерживает сравнение с величайшими русскими шедеврами. Общество «Икона» устроило эту значительную выставку, чтобы отметить [своей] сорокалетний юбилей в 1967 году. Общество было основано на Сергиевском Подворье, где тогда Д.С. Стеллецкий расписал главный храм. Эта выставка сделана общими усилиями Общества «Икона», Богословского института и прихода церкви с целью собрать нужные суммы для приведения в порядок и ремонта всей Сергиевской усадьбы, представляющей собой исключительный памятник русской эмиграции в Париже.

Иконописцев, опытных и талантливых, много. Кратко перечислю: Г.В. Морозов, Т.В. Ельчанинова, В.А. Цевчинский, о. Георгий Дробот, княжна Е.С. Львова, С.Я. Чекунова, Е.В. Лыщинская-Троекурова. М.А. Струве, И.А. Кюлев, г-жи И.Б. Родригес и Е.П. Озолина, Клод Ларме и католическая игуменья Лютгард из монастыря на севере Франции.

Незадолго до закрытия эту выставку посетила главная секретарша выставки в Гран-Пале и, несмотря на показываемые там шедевры русской иконописи, пришла в восторг. Обращает на себя особое внимание огромная «Оранта», написанная о. Георгием Дроботом для Клармарской церкви. Здесь почти каждый иконописец писал икону Божией Матери.

*«Русская мысль», Париж, 1968, 8 февраля*



38-я выставка Париж, 1967 — 1968.

*Наверху икона Е.С. Львовой*



39

1984, 16 – 18 ноября

В церковном доме при соборе св. Александра Невского.

Париж, 12 rue Дарю

*Dans la maison paroissiale de la Cathédrale Saint Alexandre Nevsky.*

*12 rue Daru, Paris*

[З.Е. Залеская]

В 1984 году открылась выставка икон «парижской школы иконописи», то есть работ иконописцев Общества «Икона» за 60 лет его существования в Париже. 32 иконописца представили на выставку 70 икон. Члены Общества «Икона» около года работали над ее подготовкой. Выставка была устроена в церковном доме при Свято-Александро-Невском соборе на rue Дарю с 16 по 18 ноября 1984 года. Открылась она по традиции молебном преп. Иоанну Дамаскину, совершенным архиепископом Георгием в сослужении с о. Всеволодом (Дунаевым), о. Анатолием (Раковичем) и о. Евгением (Чапоком). После сказанного о. Всеволодом слова о значении иконы в нашей жизни владыка Георгий с духовенством осмотрел представленные иконы.

Выставка начиналась иконописными работами 30-х годов: иконой Спасителя письма Д.С. Стеллецкого (масляная краска), торжественным «Димитрием воином» (масляная краска) и производящим большое впечатление, напоминающим по манере фреску, оглавным «Спасителем» письма Ю.Н. Рейтлингер, отличающимся по стилю от ею же написанной иконы «Богоматерь Умиление».

Прекрасны были выставленные иконы княжны Е.С. Львовой, из которых редкие иконы: «Происхождение Честных Древ», «Похвала Богоматери», «Преполовление» и другие. Даже то, что их покрывала копоть от лампадного дыма, не умалило ценности вдохновенного ее письма.

Дальше следовали иконы письма Т.В. Ельчаниновой. Икона Донской Богоматери обращала на себя внимание и была примером лучших ее иконописных работ.

Ушедшее поколение иконописцев было представлено иконами Пимена М. Софронова, [в частности иконою] «Знамение Богоматери». Автор икон иконостаса церкви Успения Богоматери в Сент-Женевьев-де-Буа П.А. Федоров был представлен иконой «Сошествие св. Духа на апосто-



39-я выставка. Париж, 1984

лов» из праздничного ряда этого храма, П.И. Агапов — иконой «Святитель Николай», А.С. Мерзлюкин — иконой «Богоматерь Умиление». Экспонировались также иконы, написанные Е.В. Троекуровой-Лыщинской, С.Я. Чекуновой и матерью Флавианой (Воробьевой).

Посетители останавливались перед «красным углом», где были помещены большая икона Владимирской Богоматери письма И.А. Кюлева, праздничные иконы монаха Григория (Круга), иконы преподобного Иоанна Дамаскина и Богоматери Умиление письма кн.Е.С. Львовой.

Посетители выделяли также и задерживались перед иконами Л.А. Успенского («Спаситель» и «Богоматерь») и «Деисусом» письма монаха Григория (Круга). Всеми была замечена тонкость исполнения образа Спасителя на фарфоре работы И.Б. Родригез-Мездриковой.

Наглядно можно было проследить по нескольким выставленным иконам («Святитель Николай», «Спас в силах», «Христос с Евангелием») долгий иконописный путь Г.В. Морозова, оценить спокойствие и нежность его письма в традициях московской школы.

Большое впечатление производила своей выразительностью икона письма В.А. Цевчинского «Небесное восхождение Пророка Илии» и образ преподобного Антония Великого, окаймленный тонкой медной басмой его же работы.



39-я выставка. Париж, 1984

Отличалась свежестью красок икона «Знамение Богоматери», исполненная М.А. Струве, дочерью Т.В. Ельчаниновой.

Радостно было видеть иконы, написанные теперь уже полноценными иконописцами второго зарубежного поколения, в работах которых наглядно прослеживалось, что духовные пути «парижской» иконописи не прервались. К этим иконописцам относятся: Е.П. Озолина («Богоматерь Владимирская», «Св. Антоний Великий»), Н.Г. Спасская («Покров Богоматери», «Рождество Христово», «Нерукотворный Спас»), Г.А. Лапьер («Флор и Лавр», «Спаситель», «Св. Варвара»), К.Б. Первышина («Толгская Богоматерь», «Св. Александр Невский»), Е.Б. Бортоли («Св. Николай», «Иоанн Креститель»).

Выделялась своим письмом в стиле греческих икон Тамара Руар и большие иконы И.Н. Лоскутова с их особой прозрачностью.

Были представлены работы учениц иконописной школы В.А. Цевчинского при храме св. Архангела Михаила в Каннах — К. Обри, Д. Куэр и М. Литодо и иконы о. диакона Владимира Ягелло.

Отдельно была выставлена тонко исполненная резьба по дереву С.Ф. Артамонова на иконописные темы.

При входе на выставку был помещен плакат, на котором был представлен путь исторического развития Общества «Икона». За три дня, с 16 по 18 ноября, около 1000 человек посетили выставку. Собранная сумма в виде добровольных взносов на выставке (всего 5000 франков) была пожертвована на реставрационные работы в соборе св. Александра Невского.

### ***Торжество православия***

*Выставка икон Общества «Икона»  
в ноябре 1984 года]*

Выставка икон, которая состоится 16 – 18 ноября в церковном доме при Свято-Александро-Невском соборе, имеет целью представить иконописные произведения, исполненные в течение почти шестидесяти лет во Франции членами Общества «Икона». Основным стилистическим свойством «парижского письма» можно считать его приверженность к традиции древнерусской иконы, ее духовности и истари живущей техники иконописания.

Так называемая теперь «парижская школа иконописи» и Общество «Икона» (1925 – 1927) ведут свое начало от возникшего еще в России в начале века желания вернуться к обычаям древнерусской иконописи, с употреблением темперной техники, то есть краски на яичном желтке, пользование которой сохранялось в России потомственными иконописцами Подмосковья, обосновавшимися в селах Палех и Мстера еще с XVIII века. В России родилось желание вновь увидеть свет древнерусской иконы под потемневшей олифой и оковавших ее драгоценных риз, появилось более тонкое и строгое понимание старины. Нашлись и новые принципы реставрации, заменившие делавшиеся до того неумелые обновления древних икон, которые совершенно изменяли первоначальную их живопись. Открытие в России древнерусской живописи позволило вновь обрести мир древней иконы и вернуться к истинному церковному стилю, веками сохранявшему благодатную совокупность духа и формы. Как последствие возрождения древнерусской иконы в России, началась и ее настоящая оценка на Западе.

Создание в Париже первых зарубежных иконописных памятников (иконостаса Сергиевского Подворья и храма Знамения Богоматери) было в свое время возможно благодаря деятельному творчеству академика-живописца Д.С. Стеллецкого с сотрудниками — начинающими иконописцами Е.С. Львовой, П.С. Никитиным и другими. Интересно заметить, что в то время в Париже не было известно точное употребление темперной краски, и первые парижские иконописные работы были исполнены при помощи довольно своеобразного употребления масляной краски и даже гуаши.

Вследствие все увеличивающегося строительства зарубежных приходских храмов, их убранства и повышающихся заказов семейных икон, по инициативе Общества «Икона» был выписан из Эстонии в Париж для преподавания традиционной иконописи опытный иконописец П.М. Софронов. Создалась иконописная артель, в которой одними из первых приняли участие П.А. Федоров, Г.В. Морозов, Т.В. Ельчанинова и многие другие, ставшие со временем, в свою очередь, опытными наставниками для последующего поколения иконописцев.

Общеизвестно теперь насколько ошибочно представление о мрачности и неживописности древнерусского искусства. Чистые, часто не смешанные краски создают неповторимую цветовую гамму икон. При этом функция цвета шире и глубже, чем в собственно живописном искусстве: цвет кроме живописного назначения несет символический смысл.

Существенные качества веществ, из которых состоит икона — дерево, краски, олифа, — отличают икону от всякого другого вида живописного искусства и обуславливают ее долговечность. Употребление в иконописи яичной темперы, связывающей натуральные минеральные краски, придает необычную градацию и прозрачность вырисовки ликов (лиц), тонкий оттенок иконописным складкам одежды и живописному фону иконы — ее так называемому «свету». Темперой можно писать при надобности густо, на манер греческого письма, или по-русски более жидко, «плавыю», передавая особенно плавно переход от одного тона к другому.

Употребление в иконописи «обратной перспективы» создает умышленно сильное восприятие самого главного в пространстве иконы. Образ Спасителя, Богоматери или святого всегда выделяется и ничем не заслоняется от нашего взора. Несмотря на такое нарочитое применение живописной нереальности, мы находим в иконе живую связь с окружающим нас миром.

Выразительная природа и архитектура указывают на точное место события, изображаемого на иконе. В иконе нет горизонта [с удаляющейся для глаза точкой], все происходящее ощущается в существенной близости.

В традиционном подражании современный иконописец должен ставить себе задачу по мере возможности приблизиться как можно вернее к основным примерам иконописных подлинников. Такое воспроизведение как будто бы все время повторяющихся иконных сюжетов определяется желанием сохранить «образ», который «знаменует» нас своим светом. В то же время подчинение иконописца правилам церковного догматического искусства не препятствует умеренной эволюции и образованию разных школ и стилей, а они являются выражением бесконечного утверждения Торжества Православия.

В иконе живет искусство, одухотворенное силой божественной красоты.

*Общество «Икона»*

## 40

1986, 17 – 20 октября

При русской церкви св. Николая Чудотворца в Лионе, Франция  
*Dans la maison paroissiale de l'Église russe Saint Nicolas à Lyon,  
France*

## 41

1988, ноябрь

В залах Фонда Моны Бисмарк. Париж, 34 авеню де Нью-Йорк  
*Dans les Salons de la Fondation Mona Bismarck.  
34 Avenue de New-York, Paris*

### *Духовный дар святой Руси*


*Выставка по случаю празднования тысячелетия Крещения Руси*

*Маргарита Базинова*

В первый день ноября, в День Всех святых по-католически, в четырех залах Fondation Mona Bismarck открылась выставка старинных и современных икон, посвященная 1000-летию Крещения Руси.

Этой юбилейной выставке суждено стать вехой не только в культурной жизни российского зарубежья, но и всего духовно настроенного

В ГОД ПРАЗДНОВАНИЯ 1000-ЛЕТИЯ КРЕЩЕНИЯ РУСИ  
Общество «ИКОНА»



при участии  
Fondation Mona BISMARCK  
под покровительством  
Академика Андрея Николаевича Грабара  
устраивает  
**ВЫСТАВКУ ИКОН**  
древних от XII до XVIII века  
и современного письма 1929-1988 гг.  
со 2 по 30 ноября 1988 г. в зале  
Mona BISMARCK — 34, av. de New York,  
Paris 16<sup>e</sup>.  
Выставка будет открыта с 12 до 19 часов  
ЕЖЕДНЕВНО.

Редакция приносит извинения читателям «РМ» за то, что в статье «Выставка общества «Икона» (РМ №3747) были допущены две опечатки. Следует читать: «Спас Нерукотворный. Икона XII века». Среди экспонатов наиболее ценен и важен Нерукотворный лик, который уже столетия хранится в Лаонском храме».

Объявление об открытии 41-й выставки в газете «Русская мысль». 18 ноября 1988

ей, семья академика А.Н. Грабара, председатель Общества святого Владимира князь К. Мурузи, председатель Комитета празднования 1000-летия Крещения Руси князь С. Оболенский, председатель Общества «Икона» З.Е. Залеская, настоятель храма Воскресения Христова в Медоне о. Михаил Арцимович, председатель Fondation Mona Bismarck Р.М. Портер, его заместитель Дюнам, священники из американской церкви в Париже, духовенство Лаонского собора, служащие реставрационных мастерских Лувра, журналисты, а также представители русских организаций и, конечно, иконописцы-члены Общества «Икона», ставшего душой этой выставки. На молебне присутствовало более 300 человек.

Организованная Обществом «Икона» и французской ассоциацией Fondation Mona Bismarck, под высоким покровительством академика Андрея Грабара, эта экспозиция икон стала возможной благодаря поддержке директора Фонда Национального Достоинства Ж.П. Бади и помощи инспектора Исторических Памятников Полоновски, а также особому расположению епископа из Суассона и настоятеля Лаонского собора Д. Лабилля. Они передали на выставку икону «Спас Нерукотворный» (XII век). Другие иконы были предоставлены Византийской библиотекой в Париже (Фонд Томаса Уиттимора), галереями «ART. E + S. Galleries» (Голландия), «ARTEL» (Париж), «Galerie Dumez Onof» (Испания), «Au petit tresor» (Швейцария), а также коллекционерами старинных и современных икон.

христианского мира, чувствительного к красоте и формам русского христианства. Об этом, в частности, можно судить по тому, какое участие приняли в ней представители общестственности и частные лица из Франции, Америки и различных европейских стран.

1 ноября, в день открытия выставки, был отслужен торжественный молебен, который служил о. Всеволод Дунаев, управлял хором Н.П. Спасский.

На молебне присутствовали, среди прочих, его императорское высочество великий князь Владимир Кириллович с семь-

Трудно переоценить работу специалистов из мастерских Лувра, принявших большое участие в реставрации икон.

Особое место на выставке занимает коллекция икон, найденных на дне моря французской исследовательской группой морской археологии во главе с Максом Геру.

Целью нынешней выставки была не только встреча с тысячелетней художественной традицией русского православного искусства, но и понимание — через церковное искусство — многовекового движения истории и религии России.

К выставке издан красочный каталог на французском языке (издательство «Скира»), в котором репродуцировано 210 экспонатов выставки. Можно с уверенностью сказать, что, независимо от религиозной принадлежности, выставка вызывает у посетителей глубокий интерес и почитание: видно, что они не просто любуются иконами, но подолгу останавливаются перед ними, глядясь в них и как бы соперничая...

Многие посетители выставки как замороженные стоят перед иконой «Спас Нерукотворный» (XII век). Эта икона прибыла во Францию в 1249 году, то есть через двести лет после того, как великий князь Владимир окрестил свой народ в водах Днепра.

Вот уже 600 лет как икона хранится в древнейшем Лаонском соборе. Существует предание, что Петр Первый, будучи во Франции и прочитав по славянски надпись «Образ Господь на убрусе», сказал, что это русская икона. Однако специалисты могут удостоверить лишь ее славянское происхождение. «Эта замечательная икона, — говорит академик А.Н. Грабар, — принадлежит Франции и является как бы общим символом христианства, Западного и Восточного... „Лаонский Спас“ принадлежит к небольшому числу православных икон, историю которых можно проследить в течение нескольких веков. В этом смысле эту икону можно сравнить с „Владимирской Божией Матерью“ или с иконой „Святая Троица“ Андрея Рублева, которая, начиная с XV века, окружена всеобщим почитанием как шедевр иконописного искусства...»

В том же зале выставки нужно отметить и еще несколько икон (из частных коллекций), выполненных в очень древних традициях. Они расчищены от позднейших прописей и отличаются высоким мастерством исполнения. «Богородица Феодоровская» (начало XVII века) относится к типу икон Умиления, в которых основной мотив — глубокая задушев-





Реклама 41-й выставки. Париж, 1988

ность в отношениях между Матерью и Сыном. Первоначальная Феодоровская Костромская чудотворная икона Богородицы (византийского происхождения) славилась в российской истории. В XVII веке эта икона связывалась с избранием на царство Михаила Феодоровича Романова.

«Георгий Победоносец» (XV век?) северного письма — один из наиболее распространенных мотивов русской иконы начиная с домонгольского периода. «Св. Николай Чудотворец с житием» (конец XVII века) — палехского письма. Иконы этого типа (окруженные клеймами) очень ценились в древнерусской иконописи. «Введение во храм Пресвятой Богородицы» (XVII век). Эту икону северного письма отличают архитектурное решение композиции, а также сочетание коричнево-красной и темно-зеленой красок, характерных для этой эпохи.

«Воскресение Христово» и «Страсти Христовы» (около 1800). Эта икона палехского стиля напоминает своей композицией (16 праздников) о том, что икона в восточной церкви является неотъемлемой частью литургии. Коллекция из Византийской библиотеки (Фонд Томаса Уитти-мора) представлена на выставке девятью иконами. Среди них — «Св. Ди-

митрий» (XV—XVI век), «Рождество Богородицы» (греческая икона, XVIII век), «Деисус» XVI века московского письма (?), «София Премудрость Божия» (XVII — XVIII век) ярославского письма (?), «Господь Вседержитель» (XVIII век). Половина этих икон сохранила патину времени, они не расчищены и напоминают «черные доски» В.А. Солоухина.

Жемчужиной выставки является, конечно, «Богоматерь Одигитрия Смоленская» московского письма (около 1500 года), которой открывается зал голландской экспозиции... Среди сорока икон этой коллекции отметим икону «Преподобный Антоний Римлянин» (XVII век, Россия).

Заслуживает внимания икона «Архангел Михаил» (XIX век) новгородского письма. Она является частью деисуса, подобного тому, который находится в Третьяковской галерее.

Следует также отметить металлические кресты, иконы и складни, найденные двумя французскими водолазами в 1980 году во время археологической морской экспедиции. Эти иконы принадлежали пассажирам корабля Екатерины Великой «Слава России», затонувшего в 1780 году. Тут же выставлена уникальная по-своему фотография водолаза, поднимающего со дна морского русский крест.



41-я выставка. Париж, 1988



41-я выставка. Париж, 1988

Современные иконы в основном выполнены иконописцами парижской школы Общества «Икона» в 1928 – 1988 годах. Современные иконописцы посвятили немало работ новомученикам России. «Богородица Державная» выполненная С.Ф.Артамоновым в старейшей традиции скульптуры по дереву.

Существует легенда, что первоначальная икона появилась в тот день и час, когда произошло убийство царской семьи.

«Мы прославили новомучеников, – говорит о. Михаил Арцимович, – всех убитых за веру православную, мы часто передаем иконы и службу новомученикам в Советский Союз. Когда Московский Патриархат вместе со всем православным русским народом признает новомучеников, тогда и возродится Россия».

К сожалению, можно лишь бегло перечислить главные работы иконописцев Российского Зарубежья. В третьем зале [представлены] иконы: кн. Е.С. Львовой «Преподобный Сергей Радонежский», Л.А. Успенского «Денеус», Круга «Праздники» и «Св. Женевьева» (покровительница города Парижа), Г.В. Морозова «Пророки Даниил, Давид и Соломон», Д.С. Стеллецкого «Распятие со святыми предстоящими».





41-я выставка. Париж, 1988. У икон Д.С. Стеллецкого

икона. И наша выставка — это не только богатая экспозиция, это христианская проповедь в современном мире. Хотелось бы, чтобы люди через икону, через церковное песнопение пришли к пониманию православия, к пониманию духа русского народа».

*«Русская мысль», Париж, № 3751, 18 ноября 1988*

*З.Е. Залеская*

1000-летие Крещения Руси Общество «Икона» отметило своей 41-ой выставкой икон, организованной под покровительством академика А.Н. Грабара. Выставка состоялась в ноябре месяце 1988 года в салонах Фондасьон Мона Бисмарк (Авеню Нью-Йорк, 34), основанной американкой Моной Бисмарк. В свое время меценат и покровительница искусств, она завещала свой особняк наследникам для возможного продолжения своего благого начинания.

По сложившейся традиции выставка состояла из двух отделов: икон древнего и современного письма. Особое значение придавало присутствие на выставке Нерукотворного Образа Спасителя, так называемого «Лан-

ского Спаса», который специалисты датируют XII веком, являющегося собственностью собора в городе Лан во Франции. Именно Нерукотворный Образ Спасителя выражает догматическую основу иконописания.

В настоящее время Общество «Икона» объединяет целый ряд опытных иконописцев и ставит своей целью продолжение основных задач, поставленных его основателями.

При устройстве выставок икон старинного и современного письма, Общество «Икона» неуклонно придерживается определенного подхода к их устройству. Принцип его заключается в том, что с предметами церковного искусства не допускается соседство предметов обиходного назначения, отвлекающих зрителя от главного — духовного настроения иконы.

Выставка в честь 1000-летия Крещения Руси стала венцом всей работы Общества «Икона».

К выставке был издан на высоком художественном уровне каталог с многочисленными цветными репродукциями икон. 120 экземпляров каталога было отправлено в Россию.

Выставку посетило около 15000 человек. Для членов Общества «Икона» она стала источником вдохновения для создания будущих иконописных работ.

Западноевропейский Комитет празднования 1000-летия Крещения Руси выпустил медаль в ознаменование этого события.

Художественное оформление медали принадлежит известному художнику А.Б. Серебрякову (нынешний председатель Общества охраны русских культурных ценностей) и его сестре художнице Е.Б. Серебряковой.

На одной стороне медали изображен св. великий князь Владимир. В правой руке он держит крест, в левой — храм, как ктитор церквей св. Василия и Успения Богоматери (Десятиной) в Киеве. На другой стороне медали процветший крест в стиле византийской ставротехи X века. От основания креста идут ветви стилизованной виноградной лозы. Это соответствует словам Спасителя из Евангелия от Иоанна (гл. 15,5): «Я есмь лоза, а вы ветви; ибо без Меня не можете делать ничего». Процветший крест Господень есть ознаменование распространившегося христианства, в частности на Руси.

По краям медали славянскими буквами выполнена надпись, которая легко читается и в то же время играет декоративную роль.



Бронзовая медаль в честь Тысячелетия  
Крещения Руси. Париж, 1988  
*Лицевая сторона*



Бронзовая медаль в честь Тысячелетия  
Крещения Руси. Париж, 1988  
*Оборотная сторона*

Медаль была отчеканена на Монетном дворе в Париже из бронзы высокого качества (6 см в диаметре).

*Париж, 1989*

### ***Тысячелетие русской иконы***

*З.Е. Залеская*

Торжественную годовщину 1000-летия крещения Руси Общество «Икона» отметило своей 41-й выставкой икон под покровительством академика А.Н. Грабара. Выставка состоялась в ноябре месяце 1988 года в салонах «Фондасьон Мона Бисмарк» (авеню Нью-Йорк, 34), основанной американкой Моной Бисмарк.

В свое время меценат и покровительница искусств, она завещала свой особняк наследникам для возможного продолжения этого благого начинания.

По сложившейся традиции Общества «Икона», выставка была устроена из двух отделов: древнего и теперешнего письма. Нужно особо отметить присутствие на выставке Нерукотворного образа Спасителя, так называемого «Ланского Спаса» (письма XII века), являющегося собственностью собора в городе Лан во Франции. Именно Нерукотворный



образ Спасителя является исходной точкой всего иконописания, выражая его догматическую основу.

В настоящее время Общество «Икона» объединяет целый ряд опытных иконописцев, ставя своей целью продолжить основные задачи Общества, переданные нам его основателями. Иконописцы работают на пользу традиционного благолепия церковного православного искусства, стараясь при этом объединить иконописцев, иконоведов и иконолюбов, с укоренившимся желанием изучения древнерусского искусства.

Этим объясняется приверженность иконописцев Общества «Икона», [и] «парижской школы иконописания» к высококачественной живописи древнерусского православного искусства, что является не узостью художественного мировоззрения, но есть достойное уважение сущности православия и нашего наследия.

Выставке 1000-летия русской иконы предшествовала выставка икон, устроенная Обществом в 1984 году в Церковном доме при Свято-Александро-Невском соборе в Париже.

На этой выставке были представлены иконописные работы членов Общества, исполненные в течение почти шестидесяти лет во Франции. Своим духовным обликом и молитвенным настроением эта выставка икон нашла под сенью Свято-Александро-Невского собора отклик в сердцах русских парижан.

В преддверии тысячелетия Крещения Руси была устроена выставка икон в 1986 году в церковном доме Свято-Николаевского храма в Лионе. На ней ярко выразилось глубокое религиозное чувство православной красоты.

По этому поводу хочется особо отметить, что, устраивая выставки икон, Общество «Икона» продолжает путь, намеченный первыми выставками икон, прошедшими в 1906 году в Париже (в рамках выставки, посвященной русскому искусству) и в 1913 году в Москве в Археологическом обществе. На этой выставке, можно сказать, впервые в России был выставлен целый ряд замечательных икон XV и XVI века.

Необходимо напомнить, что при устройстве выставок икон старинного и теперешнего письма Общество «Икона» неуклонно придерживается определенного стиля их устройства, а именно — представления



предметов церковного употребления и литургического назначения в подходящей для них обстановке, и в этом Общество «Икона» видит свою неуклонную задачу. Принцип таких выставок заключается в том, что этика церковного искусства не позволяет соседства их с предметами обиходного назначения, отвлекающими зрителя от главного — духовного настроения иконы. Важно также, чтобы иконописное качество выставляемых икон соответствовало бы иконописному умозрению Общества «Икона».

Венцом всей этой работы и стала выставка «Тысячелетие русской иконы», устроенная в 1988 году Обществом «Икона».

К выставке был издан художественный каталог с многочисленными цветными репродукциями икон — необходимый спутник выставки, ценная память о юбилее 1000-летия Крещения Руси. 120 экземпляров этих юбилейных каталогов было отправлено в Россию. Благодаря усилиям всех членов Общества «Икона» посетители постоянно получали теплый прием. Выставку посетило около 15000 человек.

Месяц пребывания такого собрания икон в Париже стал для нас своеобразным праздником, возможностью полноценно воспринять божественный свет древнерусской иконы, еще и еще раз приблизившей нас к России. Эта выставка стала также необходимым вдохновением для будущих иконописных работ.

Месяц трудной работы вспоминается теперь как счастливый миг редкого духовного наполнения. Ощущение благоговения передалось и нашим посетителям — наплывавшее молитвенное настроение из глубин древнерусского иконного искусства сильно ощущалось всеми присутствующими.

Оно и было нашей проповедью и памятью.

## 42

1996, 26 октября — 3 ноября

В церковном доме при соборе св. Александра Невского.

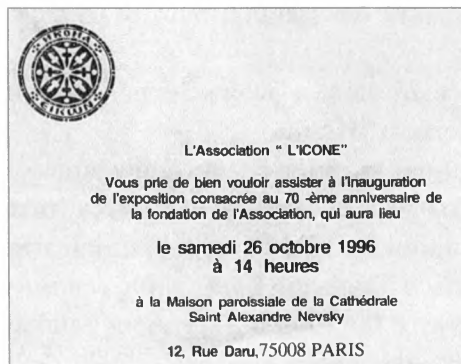
Париж, 12 рю Дарю

*Dans la maison paroissiale de la Cathédrale Saint Alexandre Nevsky.*

*12 rue Daru, Paris*

**Творческий лик иконы**  
*По случаю 70-летия*  
*со дня основания Общества «Икона» в Париже*

*З.Е. Залеская*  
*Председатель Общества «Икона»*



Приглашение на 42-ю выставку.  
 Париж, 1996

В этом году Общество «Икона» празднует свое 70-летие. По случаю этого юбилея при соборе св. Александра Невского в Париже с 26 октября по 3 ноября 1996 года будет проходить выставка традиционных икон, исполненных современными иконописцами...

На выставке в Париже будут представлены работы местных иконописцев, принадлежащих нескольким поколениям.

К первому периоду истории Общества относятся работы Д.С. Стеллецкого, кн. Е.С. Львовой, П.А. Федорова, Л.А. Успенского, о. Григория Круга, Т.В. Ельчаниновой, Г.В. Морозова, В.А. Цвечинского, С.Я. Чекуновой, Ю.Н. Рейтлингер, И.Б. Родригес.

Традиции древней иконописи продолжают в своих работах современные нам мастера, члены Общества: М.А. Струве, Н.Г. Спасская, Г.А. Лапьер, К.Б. Первышина, Т.И. Фернандес, о. Владимир Ягелло, Н.К. Чернецкий, Т.И. Сикоева, Г.А. Махрова, Е.П. Озолина, С.Ф. Артамонов, А. Филипенко. Многие из них реставрируют древние иконы, передают свои знания иконописи другим.

На нынешней выставке будут представлены иконы работы учеников Общества — С.А. Мараваль, Н.К. Киселевской и М.Р. Пулэ. Несколько икон было написано специально по случаю 70-летия Общества. Особенно хотелось бы отметить, что в наши дни в Париже насчитывается достаточно много иконописцев, наследников мастеров начального периода, пишущих иконы в едином творческом стиле и духе.

Отметим, что подбор выставяемых икон отражает одну из новых нынешних тенденций «парижской школы»: наличие икон большей частью не храмовых, а семейных. Эти иконы исполняются по специальному заказу по случаю семейных торжеств (свадьбы, рождение детей); часто изображают святых небесных покровителей, почти всегда на доске небольшого размера.

Приятным дополнением к выставке икон является особый отдел, где собраны рисунки предметов церковного прикладного искусства, живописные виды русских монастырей художницы Г.А. Махровой, а также резные работы скульптора С.Ф. Артамонова...

*«Русская мысль», Париж, № 4145, 17 – 23 октября 1996*

### ***Слово при открытии выставки Общества «Икона» в 1996 году***

*Мариам Рябушинская*



Мариам Рябушинская  
(Пакраван)

Я сердечно приветствую всех собравшихся здесь по случаю 70-летнего юбилея Общества «Икона».

Меня чрезвычайно радует, что Общество, которое соединяет нас общей любовью к русской иконе, несмотря на все трудности и препятствия, дожило до сегодняшнего дня и внесло столь весомый вклад в дело сохранения и распространения традиций древнерусского иконописания.

Наше Общество было основано в 1925 – 1927 годах Владимиром Павловичем Рябушинским.

То было время, когда в России разрушались старые устои жизни и особым гонениям подвергались религиозные верования. Зададимся вопросом – почему в то время всеобщей разрухи Владимир Павлович решил спасти именно древнерусскую икону, посвятив этому



Объявление об открытии 42-й  
выставки в газете «Русская мысль»  
Париж, 1996

иконы, в особенности древней, дониконианской, таилось целое духовное учение, мироощущение русского человека, искаженное позднее под влиянием западной живописи.

Автор книги «Старообрядчество и русское религиозное чувство» Владимир Рябушинский глубоко постиг духовную тайну древнерусского иконописания. Он понял, что в иконе мы найдем все сокровенное и непреходящее русской души, что в ней оплот необычайной духовной силы народа. Древнеправославную икону Владимир Павлович называл «видимой частью народной толщи, от которой интеллигенция почти что оторвалась». Действительно, ни одна деталь древнерусской иконы не случайна, все в ней, вплоть до выбора материала и красок, как известно, подчинено духовному содержанию.

Глубоко символично, что икона сопровождает историю Русской земли от самых истоков, с момента ее образования, и на всем протяжении многострадальной истории России. Владимир Павлович так писал о духовном призвании России: «Это наша главная миссия в мире — участвовать везде в жизни духа, в борьбе духа с бездушием». И правоту его подтвердило время. Коммунистическая идеология рухнула, но духовная власть иконы жива и вечно будет согревать наши сердца.

Вместе с тем Владимир Павлович неоднократно повторял, что «икона не есть какая-то исключительная принадлежность русского народа. Она выше его — она вселенская». Сегодня мир изменился, в России па-

благодородному делу остаток своей жизни в эмиграции?

Французский писатель спросил однажды своих друзей — если загорится ваш дом, что вынесете вы из огня? Иными словами — что для вас самое ценное? Для Владимира Павловича главным делом жизни явилась икона, икона не просто как произведение высочайшего искусства, к которому вот уже столетие приковано внимание знатоков всего мира. Для него, старообрядца по вероисповеданию, в линиях и красках



Обложка каталога 42-й выставки.  
Париж, 1996

ся в наши дома, с небывалой быстротой мелькая на экранах, отупляя наш ум, смущая и расстраивая душу. Икона тоже обращена к нашему зрению, тоже как бы приоткрывает окно в иной мир, но действует на нас совершенно иначе.

В окружающей нас действительности царит хаос, икона же вводит людей в гармоничный, соборный мир Божией славы, где каждому отведено его место в общем мироздании. Тихо вззирающие с иконы неподвижные фигуры заставляют забыть о мирской суете, проникнуться радостью вечного покоя. Во внешнем мире все напоминает о бренности сущего и смерти, икона же светится вечной жизнью.

«Жизнь» как понятие и мироощущение вообще глубоко свойственна древнерусской иконе. Она неустанно провозглашает чудо воскрешения человеческой плоти, возвешенное Новым Заветом. Дух благодаря этому чуду обретает плоть и становится очевиден для всех. Потому и иконы создаются всегда из живого материала. И Господь,

ла безбожная власть, но людям в целом жить стало не легче. Прежние устои колеблются, многих охватывает от этого смятение и даже отчаяние. Икона в нашем сумрачном мире остается маяком для души. Русское православие доступно для всех тем, что оно наглядно. Учение его выражается понятным всем языком линий и красок.

Подобно одному из первых иконописных изображений Богоматери Одигитрии древнерусская икона и сегодня «указывает путь». Поэтому усердная и неустанная деятельность Общества «Икона» в наши дни не менее важна и актуальна, чем 70 лет тому назад.

В современном мире нами овладевает море зрительных образов. Благодаря технике они вторгаются

Богоматерь, и все святые взирают нас «яко живы» и как бы идут нам навстречу по законам обратной перспективы. Необыкновенно яркие, радужные тона красок древнерусской живописи подчеркивают торжество жизни. В самой иконе сквозь темный фон всегда на передний план проступает свет, призывая нас приобщиться к радости жизни, преображенной духом.

За то, что мы сегодня здесь можем почувствовать на себе целительную силу дивной красоты русской иконы, я хотела бы лично от себя и от всех присутствующих выразить глубокую признательность всем устроителям выставки, и в особенности Зинаиде Евгеньевне Залесской, которая с таким душевным пылом и самоотвержением руководила Обществом «Икона» все эти годы.

Огромное Вам спасибо.

*Париж. 26 октября 1996*

**X**

**Доклады и сообщения,  
прочитанные в Обществе  
«Икона»**





Лекционная работа в Обществе «Икона» началась летом 1927 года и активно развивалась в предвоенное время. В соответствии с Уставом Общество занималось изучением и охраной иконописного искусства Восточной церкви и для достижения своих целей использовала выставки, печатные издания и разнообразные курсы, лекции и доклады на общих собраниях членов Общества и в иных местах. На первых порах тон лекционной работе задавали члены-основатели Общества: В.П. Рябушинский, П.П. Муратов, С.К. Маковский, С.А. Щербатов, а с 1930 года Совету Общества удалось привлечь к чтению докладов Н.Л. Окунева из Праги, А.Н. Грабара из Страсбурга, И. Штефанеску из Бухареста, Ф. Швейнфурта из Бреслава и обосновавшихся в Париже русских ученых и философов. Пять или более публичных лекций были нормой в 1929 — 1932 годах, но в 1933 году было прочитано двенадцать (!) докладов на разнообразные темы, в 1938-м — девять и в 1939-м — одиннадцать.

После войны число докладов неизменно сокращалось, а в иные годы (1952, 1955 — 1958, 1960 — 1964, 1978 — 1979) не было прочитано ни одной лекции, пока, наконец, с середины 1980-х годов работа в этом направлении фактически не прекратилась.

Какой-либо предварительной программы чтений, конечно, не существовало и обычно доклад назначался там и тогда, когда имелись подходящая кандидатура докладчика с диапозитивами и помещение на определенное число слушателей. Как правило, сообщения о предстоящих

лекциях публиковались в русских газетах, назначалась сумма на приобретение входных билетов, причем предполагалось обсуждение прочитанного в остававшееся свободное время. Нередко писались статьи и заметки с изложением содержания докладов для русскоязычных изданий. Так читающая публика была ознакомлена с содержанием сообщений П.П. Муратова об Андрее Рублеве и его «Троице», В.П. Рябушинского — об Иоанне Дамаскине, Н.Л. Окунева — о византийской сербской монументальной живописи, и Штефанеску — о румынской школе живописи, Альфреда Сванна — о православном церковном пении, Н.И. Исцеленного — о колоколах и колокольном звоне, А.Н. Грабара — о русских иконах за пределами России и т.д. и т.д.

Поскольку Общество не обладало собственным повременным изданием, авторы были вольны в определении судьбы своих произведений. Некоторые из докладов оставались в архиве Общества, но немалое их число было опубликовано в русских газетах и журналах: в «Современных записках» и «Возрождении» (Париж), в «Родной старине» и «Перезвонах» (Рига), в «Вестнике русского студенческого христианского движения» (Париж), в сборниках Семинария имени Н.П. Кондакова (Прага), наконец, в специальных изданиях или даже отдельными монографиями (в частности доклад А.Н. Грабара о «Ланском Спасе» вышел в виде исследования в серии «Зографика» в Праге). Многочисленные статьи Н.А. Успенского в поздний период существования Общества публиковались в «Вестнике русского западноевропейского патриаршего экзархата» (Париж) и в «Журнале Московской патриархии» (Москва).

Можно не сомневаться, что приводимый нами перечень докладов и сообщений в Обществе «Икона» страдает неполнотой, но поскольку нет возможности реконструировать список в его изначальной точности, мы считаем целесообразным издать его в существующей версии. Он, во всяком случае, проливает свет на еще одну характерную особенность в деятельности Общества.

## Доклады, прочитанные в Обществе «Икона»

### 1927

|         |                         |  |
|---------|-------------------------|--|
| Июль    | <i>П. П. Муратов.</i>   | Андрей Рублев  |
| Октябрь | <i>С. К. Маковский.</i> | Пути русской иконописи                                 |
| Декабрь | <i>С. А. Щербатов.</i>  | Религиозная живопись и картины с религиозными сюжетами |

### 1928

|         |                           |                        |
|---------|---------------------------|------------------------|
| Февраль | <i>В. П. Рябушинский.</i> | Очерк истории иконы.   |
| Декабрь | <i>С. К. Маковский.</i>   | Пути русской иконописи |

### 1929

|         |                           |  |
|---------|---------------------------|--|
| Февраль | <i>С. П. Рябушинский.</i> | О способах расчистки старинных икон  |
| Май     | <i>В. В. Сергеев.</i>     | Иконография Богоматери   |
| Июль    | <i>В. П. Рябушинский.</i> | Догмат, иконография и религиозное чувство  |
| Август  | <i>В. Н. Ильин.</i>       | Иконоборчество как противокультурная ересь   |
| Декабрь | <i>С. К. Маковский.</i>   | Задачи современного иконописания. В беседе принимали участие В. Ф. Грюнейзен, кн. Г. Н. Трубецкой, В. В. Сергеев и В. П. Рябушинский |

### 1930

|        |                      |  |
|--------|----------------------|--|
| Апрель |                      | Проблема Владимиро-Суздальской церкви XII – XIII веков |
| Май    | <i>Н. Л. Окунев.</i> | Византийская церковная живопись XII столетия           |
|        | <i>Н. Л. Окунев.</i> | Средневековая сербская церковная живопись              |

|         |   |   |
|---------|---|---|
| Июнь    | <i>В. Н. Ильин.</i>                                   | Единство иконописного стиля в церкви (принцип православной иконографии в живописи, архитектуре, музыке и колокольном звоне) |
| Декабрь | <i>Епископ Вениамин.</i><br><i>В. П. Рябушинский.</i> | Психология церковного пения<br>Преподобный Иоанн Дамаскин и его продолжатели  |

### 1931

|          |  |   |
|----------|--|---|
| Январь   | <i>А. Н. Грабар.</i><br><i>Н. Л. Окунев.</i><br><i>Н. Д. Миллиоти.</i> | О болгарской живописи<br>О сербской живописи<br>Об Афоне            |
| Апрель   | <i>Г. Д. Альбрехт.</i>   | Византийское церковное пение с музыкальной и церковной точки зрения |
| Май      | <i>А. М. Петрункевич.</i>  | Древняя славянская икона во Франции: Ланский Спас                   |
| Сентябрь | <i>И. Стефанеску.</i>  | О румынской религиозной живописи                                    |
| Декабрь  | <i>Ю. Н. Рейтлингер.</i>   | Выставка русских икон в Мюнхене в 1929 году                         |

### 1932

|          |                                 |   |
|----------|---------------------------------|---|
| Июль     | <i>А. В. Пралов.</i>            | Происхождение и значение нательных крестов-образков |
| Сентябрь | <i>В. П. Рябушинский.</i>       | Троица Рублева и итальянская живопись               |
| Ноябрь   | <i>Публичный диспут на тему</i> | «Итальянское влияние в иконе Троицы Андрея Рублева» |
| Декабрь  | <i>Н. Л. Окунев.</i>            | Русская церковь и развитие ее архитектурных форм    |

### 1933

|        |                           |   |
|--------|---------------------------|---|
| Январь | <i>О. Савва, иером.</i>   | Карпатская Русь   |
| Март   | <i>В. П. Рябушинский.</i> | Н. П. Кондаков и русская икона  |
| Май    | <i>Ф. Д. Швейнфурт.</i>   | Русская икона св. Феодора Стратилата (находящаяся в Германии, XVI века) |

|          |                       |  |
|----------|-----------------------|--|
| Июль     | <i>П. П. Муратов.</i> | Об итальянском влиянии в образе святой Троицы Андрея Рублева                   |
|          | <i>Н. Л. Окунев.</i>  | Русская церковь в развитии ее архитектурных форм                               |
|          | <i>Ф. М. Бокач.</i>   | Организация выставки икон и книг в Сергиевском Подворье                        |
| Сентябрь | <i>П. П. Муратов.</i> | Происхождение и развитие русской живописи                                      |
| Октябрь  | <i>Н. Л. Окунев.</i>  | Памятники русского искусства в Польше  |
|          | <i>Н. Л. Окунев.</i>  | Иконография Успения Пресвятой Божией Матери                                    |
|          | <i>Н. Л. Окунев.</i>  | Сербская церковная живопись XIV века   |
| Ноябрь   | <i>П. П. Муратов.</i> | Краткий курс истории древнерусской живописи XI — XVII веков.<br>Иконы и фрески |
| Декабрь  | <i>П. П. Муратов.</i> | История древнерусской живописи   |

### 1934

|          |                           |  |
|----------|---------------------------|--|
| Март     | <i>В. П. Рябушинский.</i> | Иностранцы о русской иконописи   |
| Май      | <i>П. А. Федоров.</i>     | Краткий обзор древнерусской иконописи  |
| Сентябрь | <i>И. В. Шнейдер.</i>     | Иконопись и живопись   |
| Декабрь  | <i>Л. И. Андреев.</i>     | О св. великомученице Варваре. Жизнь, страдания и почитание ее на Западе и в России |

### 1935

|         |                           |   |
|---------|---------------------------|---|
| Май     | <i>А. Н. Грабар.</i>      | Русская икона вне России                  |
|         | <i>П. А. Федоров.</i>     | Иконография св. Георгия                   |
| Октябрь | <i>В. П. Рябушинский.</i> | Значение иконы в истории русской культуры |
| Ноябрь  | <i>П. А. Федоров.</i>     | Техника и дух иконописания                |

## 1936

- Апрель *В. П. Рябушинский.* Значение иконы в русской жизни  
 Июнь *А. А. Свани.* Последние открытия в области православного церковного пения  
 Декабрь *В. П. Рябушинский.* Крест и Распятие (иконография и символика)

## 1937

- Май *А. Н. Грабар.* Официальное искусство Византийской империи и христианская иконография

## 1938

- Февраль *В. П. Рябушинский.* Борьба за изображение Распятия в древнем христианстве  
 Май *В. П. Рябушинский.* Русская икона в современной западноевропейской и советской специальной литературе  
 Сентябрь *И. В. Шнейдер.* Иконопись и живопись  
 Октябрь *П. А. Федоров.* Иконография иконы Софии Премудрости Божией  
 Ноябрь *В. П. Рябушинский.* Святой князь Владимир и икона  
*Н. И. Исцеленнов.* Роспись русских храмов

## 1939

- Январь *И. В. Шнейдер.* Русская икона в период 950-летия ее существования за рубежом: среди иностранцев и беженцев  
 Март *В. П. Рябушинский.* История русской иконы  
*Н. И. Исцеленнов.* Значение храма, построенного св. кн. Владимиром, для русской церковной архитектуры  
*В. Н. Ильин.* Религия и искусство  
 Апрель Краткая иконография типа иконы Богоматери Заступницы

|         |                            |   |
|---------|----------------------------|---|
|         | <i>О.Серг. Четвериков.</i> | Валаамский монастырь и его современное состояние                |
| Июнь    | <i>В.П. Рябушинский.</i>   | Поворот на Восток   |
| Июль    | <i>А.А. Свани.</i>         | О сходстве византийских церковных напевов с древнерусскими      |
| Октябрь | <i>И.В. Шнейдер.</i>       | Князь Е.Н. Трубецкой и его книга «Два мира в русской иконописи» |
|         | <i>С.А. Оцул.</i>          | Диакониссы.<br>Женское церковное служение                       |
|         | <i>В.П. Рябушинский.</i>   | Вологодское иконописание  |

### 1940

|        |                                |  |
|--------|--------------------------------|--|
| Март   | <i>П.Е. Ковалевский.</i>       | Исторический путь России   |
| Апрель | <i>Е.П. Конопацкий.</i>        | О духе православной иконы  |
|        | <i>В.П. Рябушинский.</i>       | Чудесные видения в русские смутные времена XVII – XVIII веков            |
|        | <i>А.М. Петрушенко.</i>        | Современное представление о судьбах Древней Руси                         |
|        | <i>И.В. Шнейдер.</i>           | Светочи православия в Британской Индии и на острове Цейлон               |
|        | <i>П.Н. Гучков.</i>            | Реставрация Московского Успенского собора                                |
|        | <i>Свящ. И. Григор-Клочко.</i> | Судьбы России и судьбы наши в свете пророчеств отечественных подвижников |

### 1950

|  |                         |   |
|--|-------------------------|---|
|  | <i>Н.И. Исцеленнов.</i> | Исторический путь православных икон в России        |
|  | <i>Ф.Г. Спасский.</i>   | О службе Казанской иконе Божией Матери и ее авторах |

### 1951

|  |                          |   |
|--|--------------------------|---|
|  | <i>Ф.Г. Спасский.</i>    | К возникновению иконы Покрова                     |
|  | <i>В.П. Рябушинский.</i> | Возрождение русской иконы и ее значение на Западе |

**1952**

- Н.И. Исцеленнов.* О возвращении к древнему строительству храмов  
*Н.И. Исцеленнов.* О Комитете поощрения иконописи в Санкт-Петербурге

**1953**

- О. Олимп Пальмин.* Дары церкви: храмы — иконы — песнопение  
 Преподобный Сергей и Андрей Рублев

**1959**

- Н.И. Исцеленнов.* Расхождение искусств Западной и Восточной церкви в эпоху романского искусства и результаты этого расхождения в наши дни

**1965**

- Н.И. Исцеленнов.* Каноничная икона  
*Н.И. Исцеленнов.* Пр. Иоанн Дамаскин — покровитель иконописцев

**1966**

- Январь *Н.И. Исцеленнов.* Проблема каноничной иконописи  
 Февраль *Н.И. Исцеленнов.* Праздник Торжества Православия и начало каноничности иконы  
 А.С. Мерзлюкин. Икона Богородицы Троеручицы  
 Декабрь *Н.И. Исцеленнов.* Пр. Иоанн Дамаскин — покровитель иконописцев  
*З.Е. Залесская.* Югославские фрески

**1967**

- Февраль *А.С. Мерзлюкин.* Почитание Божией Матери в православной церкви: икона Богородицы Казанской  
 Декабрь *З.Е. Залесская.* Константинопольская мозаика



**1968**

- Март *О. Всеволод Дунаев.* Торжество Православия  
Декабрь *З.Е. Залесская.* Облик греческих храмов и их сравнение с русскими

**1969**

- Апрель *Г.В. Морозов,  
С.Я. Чекунова,  
З.Е. Залесская.* Духовные истоки иконного искусства

**1970**

- Март *Н.И. Исцеленнов.* Икона и стенопись в православных храмах

**1971**

- Н.И. Исцеленнов.* Каноничные принципы православной иконы

**1972**

- Н.И. Исцеленнов.* Колокольный звон — глас церкви

**1973**

- З.Е. Залесская,  
Н.П. Спасский.* Рождественская радость  
*З.Е. Залесская,  
Н.П. Спасский.* Ферапонтов монастырь

**1974**

- Декабрь *З.Е. Залесская,  
Н.П. Спасский.* Славословие Иисуса Христа в иконописи и песнопении

**1975**

- Декабрь *З.Е. Залесская.* О мозаиках в крещальне собора св. Марка в Венеции

**1977**

- Декабрь *Н. П. Спасский.* Византийские фрески и мозаики северной Греции  
Слава Пресвятой Богородицы в иконах и песнопениях

**1980**

- В. Н. Бакишин.* Русские храмы по белу свету и церковное пение  
*О. Николай Озолин.* Об иконе Сошествия св. Духа

**1981*****Собрание памяти Н. И. Исцеленнова***

- Н. П. Спасский.* Иконостас  
*З. Е. Залесская.* Свет русской иконописи

**1982**

- Май *Г. В. Морозов.* Мысли об иконе  
*О. Николай Озолин.* О ранних изображениях ветхозаветной Троицы
- Декабрь *В. Н. Бакишин.* Православный Кипр  
*З. Е. Залесская.* О русских иконах  
Доклады *З. Е. Залесской, о. Николая Озолина, В. Н. Бакишина* («Современные русские художники-иконописцы») и хор под управлением *Н. П. Спасского* в центре Ж. Помпиду на собраниях «Год русского языка»

**1983**

- Н. П. Спасский.* Святая гора Афон  
*З. Е. Залесская.* Православные монастыри в Румынии

**Доклады в обществе «Икона»,  
даты которых неизвестны**

*А.Н. Грабар.* Болгарская живопись

*Г. Милле.* Афон

*А.М. Петрушенко.* Древнерусская икона во Франции

*А.Н. Грабар.* Иконы Покрова и Знамения Богородицы

*А.Н. Грабар.* Эдесская Святая София и символика православного храма

*А.Г. Гаккель.* Возрождение иконы на Западе

*В.П. Рябушинский.* Дело диака Висковатого

*Б.Л. Покровский.* Моя поездка на границу России — в Печерский край

**Издания и работы в рукописях  
некоторых членов Общества «Икона»**

*В.П. Рябушинский.* Кризис религиозного искусства и роль иконы при этом («Возрождение». Париж, март 1955, 8 с.)

*В.П. Рябушинский.* Литургическое значение священного искусства (1955, рукопись, 2 с.)

*W.P. Riaboushinsky.* L'importance et la signification de l'art sacré (1955, перевод на французский предыдущей рукописи, 2 с.)

*В.П. Рябушинский.* Икона в русской культуре («День русского ребенка». Сан-Франциско, 1949)

*W.P. Riaboushinsky.* Russian Icons and Spirituality («The Thirid Hour», V. New York, 1951, p. 7)

*С.П. Рябушинский.* Заметки о реставрации икон (Seminarium Kondakovianum, IV. Prague, 1931, с. 289 — 295)

*Е.С. Львова.* Почему надо держаться древнего иконописания (1930, рукопись, 2 с.)

*Л.А. Успенский.* Икона Успения Пресвятой Богородицы (рукопись, 8 с.)

- Л.А. Успенский.* Православная икона Вознесения («Голос Православия», Берлин, 1952, № 6)
- Л.А. Успенский.* Икона Крещения Господня (рукопись, 3 с.)
- Л.А. Успенский.* Икона Вход в Иерусалим (рукопись, 2 с.)
- Л.А. Успенский.* Вознесения Христова (рукопись, 5 с.)
- Л.А. Ouspensky.* Les icônes Pascales Orthodoxes (перевод предыдущего текста, 7 с.)
- Л.А. Ouspensky.* L'icône de l'Assomption (1953)
- Л.А. Ouspensky.* L'icône de la Nativité du Christ (7 с.)
- Л.А. Ouspensky.* L'icône. Le vision du Mond Spirituel (1948)
- Л.А. Успенский.* О православной иконе («Вестник русского западно-европейского патриаршего экзархата», Париж, 1950, № 2 – 3)
- Л.А. Успенский.* Смысл и язык иконы (рукопись, 36 с.) Об освящении икон (рукопись, 4 с.)
- А.С. Мерзлюкин.* История чудотворной иконы Владимирской Пресвятой Богородицы (рукопись, 52 с.)
- А.С. Мерзлюкин.* История чудотворной иконы Казанской Пресвятой Богородицы (рукопись, 16 с., в сокращенном виде напечатана в «Журнале Московской патриархии»)
- А.С. Мерзлюкин.* Современные иконоборческие тенденции (рукопись, 8 с.)

XII

**Хроника  
Общества «Икона»  
в Париже**



С момента образования Общества «Икона» русскоязычная печать в эмиграции неоднократно сообщала о его текущей деятельности: о персональном составе и наиболее видных членах, о лекциях в помещении Общества или в больших лекционных залах, о выставках и изданиях, о новонаписанных иконах для русских церквей, о строительстве храмов и их освящении, о смерти некоторых учредителей, о памятных датах и о многих других событиях из жизни Общества. С другой стороны, в архивах Общества сохранились немногие, но очень ценные для его истории статьи и речи по поводу юбилеев Общества (10-летия и 20-летия со времени основания), а также отчеты председателей и секретарей за отдельные годы. Небезынтересны, наконец, некоторые факты, получившие отражение в официальной переписке Общества с православными приходами во Франции, Бельгии и Финляндии. Весь этот разнообразный материал собран в специальной главе нашего издания под названием «Хроника Общества».

«Хроника» раскрывает лишь отдельные стороны истории Общества: за ее пределами остается частная жизнь членов, архивы которых либо утрачены либо остаются нам недоступными. А между тем было бы крайне интересно проследить труды и дни Общества «Икона» во всем разнообразии источников, в частности по переписке между членами Общества. Даже предыстория Общества с 1925 по 1927 год, когда зародилась идея этого Общества и шел оживленный обмен мнениями о целесооб-

---

---

разности его создания в небольшом кружке соучредителей, остается для нас совершенно темной. Еще хуже мы знаем о восприятии и оценке деятельности «Иконы» в пестрой среде беженцев, какую она была в середине 1920-х годов. Скупые сведения из «Хроники» проливают лишь тусклый свет на многие обстоятельства жизни «Иконы» за прошедшие три четверти XX века.

Несмотря на трудности, мы, однако, взялись за составление «Хроники» и льстим себя надеждой, что не упустили ничего самого существенного. Даже в таком виде «Хроника» является наиболее полной информацией об Обществе, и читатель или исследователь русской эмиграции во Франции найдет здесь яркие и запоминающиеся факты. Они обогащают историю культурной жизни Русского Зарубежья.

Русская православная икона, лишенная всякого политического содержания, была в известной степени связующим звеном для разных партийных групп или идеологических направлений эмиграции. Она же соединила в Обществе людей разного социального происхождения - от великих князей и писателей до рабочих и иконописцев. Приток молодых членов в Общество был невелик: молодежь искала себя в национальных организациях русских скаутов и разведчиков, в общении со своими французскими сверстниками. Но привитые в детстве православная вера и духовные ценности еще долгое время давали о себе знать и с новой силой вспыхивали в дни национальных и церковных праздников.

Приход был основным партнером Общества в той части деятельности, которая сосредоточивалась в писании новых икон, изготовлении иконостасов и церковной утвари. Нам неизвестны случаи обращения приходов с подобной целью и предложениями к нерусским художникам и архитекторам. Поэтому Общество и русские приходы образуют нерасторжимое целое. Это ярко показывают некоторые документы, собранные в «Хронике».



1927

*В Обществе «Икона»*

*Лоллий Львов*

В пятницу, 1 июля, в просторной мастерской И.Я. Билибина состоялось первое общее собрание вновь возникшего в Париже Общества «Икона». На этом собрании после вступительного слова председательствовавшего В.П. Рябушинского и после доклада об Андрее Рублеве П.П. Муратова были произведены выборы Совета, в состав которого вошли следующие лица: И.Я. Билибин, П.П. Муратов, С.К. Маковский, В.П. и С.П. Рябушинские, Н.Т. Каштанов, С.Н. Третьяков, Д.С. Стеллецкий, кн[язь] Г.Н. Трубецкой, кн[язь] С.А. Щербатов и др.

Во вступительном слове В.П. Рябушинский, указав вкратце на цели и задачи вновь возникшего Общества («изучение и охрана древней иконы и искусства Восточной Церкви»), отметил, что условием процветания иконы в наше время является объединение воедино четырех групп людей, заинтересованных в этом: 1) мастеров иконы — художников-иконописцев, 2) любителей иконы, собирателей, подходящих к иконе с эстетической стороны, 3) религиозных ревнителей и 4) богословов-догматиков. Участие в Обществе «Икона» всех этих лиц насущно необходимо: каждая из четырех групп должна вносить в общее дело свое влияние, свою часть.

Как ни бедны сейчас русские зарубежники, в своей деятельности они, действуя в Париже, имеют и некоторые значительные преимущества в своей работе по пропаганде и охране иконы, которых не было

еще в сравнительно недавнее время. Сейчас Запад уже отказался от прежнего равнодушия и пренебрежения к восточной, русской иконописи. С другой стороны, и в самом русском обществе усиление и подъем религиозного чувства привлекают все большие круги лиц к иконе. Внутреннее горение, которое переживается в настоящее время русскими, — верный залог расцвета иконописи в наше трудное время. Иконописцы нарождались в пустыне-лесах, в «сладкой мати-Пустыни». Париж и Запад — не сладкая пустыня, тем ярче здесь может гореть свеча святости у многих. Нужно думать, что сейчас, как в России, так и здесь, в бедности и испытаниях, есть люди, которые сквозь дым и копоть видят небесное сияние. Из их среды могут выйти великие иконописцы — новые Андрей Рублевы. Мы должны содействовать этому, помочь их появлению, и если мы в какой-либо мере выполним это, то [и] задача Общества будет выполнена.

Доклад П.П. Муратова об Андрее Рублеве, несмотря на свою краткость, был чрезвычайно содержателен и возбудил к себе всеобщий интерес. После исторической справки о жизни и деятельности замечательного иконописца и рассказа о тех поисках рублевского иконописания, которые производятся в настоящее время в Москве, П.П. Муратов дал мастерскую характеристику отличительных черт рублевского творчества.

«В большой иконе Андрея Рублева, подлинность которой не подлежит сомнению, в „Троице“, запечатлена глубокая черта русской иконописи. Она в высокой степени отвлеченна. В ней есть нечто математическое. Здесь нет выражения явно человеческих эмоций и ощущений. Здесь ничто не говорит о бытовой стороне. Иконописец говорит в ней на языке художественных элементов: линией, красками, ритмом. Он отказывается от всякой эпизодичности, не обнаруживая желаний чем-либо помочь созерцающему икону. В то же время в иконе Рублева нет ничего неумелого, детского...

Русская икона никогда не была примитивом. Древняя Русь приняла иконопись от тысячелетней византийской культуры в момент расцвета последней. Поэтому ошибочны всякие сравнения иконы с итальянскими примитивами. Рублев ближе к Рафаэлю, чем к Фра Анжелико. Математичность, отвлеченность, платонизм, безгрешность, абсолютное равновесие, точность, законченность всей композиции — таковы свойства

рублевской иконы. В то же время язык этой иконы — глубоко национальный язык, и притом в самом широком значении этого слова. Здесь мы чувствуем язык восточного христианства, России, не уединившейся еще в полузападное, полувосточное государство. Рафаэль нашел язык, понятный для всего западного человечества, Рублев нашел язык, понятный всему восточному культурному миру...

Таков один урок, который дает нам Рублев. Он как бы освещает нам дорогу, по которой нам должно идти вперед. Другой урок дает нам глубокая сюжетная особенность его иконописания. Его творчество требует серьезного обращения внимания на догматическую сторону иконы, на поэтику иконы. Раскрыть эту сторону иконописания — в особенности наша задача. Здесь перед нами громадная область исследования, которой мы можем заниматься и здесь, за рубежом России».

Заканчивая свой доклад, П.П. Муратов еще раз подчеркнул свой главный тезис, сказав: «Иконопись — искусство. Вне искусства нет иконописи. Она должна быть возрождена именно как искусство, а не как ремесло, но — как искусство религиозное. К иконе подход чисто художественный должен сопровождаться подходом религиозным».

Присутствовавший на собрании профессор А.П. Калитинский, один из членов пражского Археологического семинара памяти академика Н.П. Кондакова, приветствовал возникновение Общества от имени пражан и сообщил собранию о состоявшемся в Белграде международном конгрессе по византиноведению.

*«Возрождение», 8 июля 1927*

**1929**

### *Общество «Икона»*

*В. Польш*

Летний перерыв приостановил на несколько месяцев деятельность Общества «Икона», которая была весьма продуктивна и интересна.

За истекший период было сделано семь публичных докладов и устроена выставка новых и отчасти старинных икон. Была проделана и другая важная работа, результаты которой должны сказаться в ближайшем

будущем: была установлена связь с учреждениями и лицами, имеющими отношение к иконе, хотя бы косвенное.

Общество имеет в настоящее время своих членов-корреспондентов во многих местах, от Прибалтики до Америки. В Риге (Латвия) представителем «Иконы» состоит И.Н. Заволоко, староста кружка «Ревнителей русской старины». В Бреславле (Германия) — Г.А. Острогорский, приват-доцент Бреславльского университета, историк иконоборства. В Праге — профессор А.П. Калитинский, директор Кондаковского семинара, учреждения, которому любители иконы обязаны рядом изумительных изданий по интересующему их вопросу. Другими пражскими членами-корреспондентами Общества являются: профессор Н.Л. Окунев, автор недавнего исследования о росписи древних сербских церквей, княгиня Н.Г. Яшвиль, известная широкой публике по прекрасным иллюстрированным житиям святых, чех профессор Таборский, написавший превосходную книгу о русском религиозном искусстве. В Белграде (Югославия) «Икона» представлена двумя членами-корреспондентами: ревнителем русских культурных начинаний, последним русским посланником В.Н. Штрандтманом и С.Н. Смирновым, библиотекарем и усердным, полным инициативы, сотрудником короля Александра в его заботах о сохранении и опубликовании памятников сербской церковной старины. С Италией Общество связано через живущего в Милане члена своего Совета Ст. П. Рябушинского. Этот крупнейший собиратель и исследователь русской иконы, особенно потрудившийся в области расчистки икон, в настоящее время, применяясь к условиям новой обстановки, возобновил свое служение иконе, начатое 25 лет назад. В Страсбурге (Франция) членом-корреспондентом Общества является приват-доцент университета А.Н. Грабар, известный знаток болгарского церковного искусства, в Америке — профессор Йельского университета Г.В. Вернадский.

В самом Париже Общество находится в связи с известными византистами-профессорами Дилем и Милле. Эти знаменитые ученые очень сочувственно относятся к «Иконе»; в частности, помощь их выразилась в том, что они, особенно профессор Милле, из своих богатых коллекций дали множество клише для световых картин, показанных на докладах Общества. В свою очередь и Общество могло снабдить профессора Милле некоторыми интересовавшими его специальными изданиями из нахо-

дящейся в стадии зарождения библиотеки Общества. Пополнение библиотеки производится пока главным образом при помощи пожертвований, но она уже начинает понемногу обслуживать членов Общества. Книги и брошюры притекают из разных мест. Особенно ценным даром был труд А.И. Успенского «Царские иконописцы и живописцы XVII века», полученный из Латвии от Б.Р. Брежю, бывшего профессора и товарища директора Археологического института в Москве.

Кроме библиотеки приступлено к составлению собственной коллекции клише для световых картин, с тем чтобы со временем можно было читать систематические курсы по истории иконы и другим отделам иконоведения.

Отсутствие собственных книг Общество пока старается заменить подбором сведений о книгах по иконе в парижских публичных библиотеках: Национальной, Искусства и археологии, Славянской и других. (Оказалось, что почти все важнейшие русские сочинения по этому вопросу могут быть найдены в том или ином книгохранилище).

Иногда Обществу приходится выступать в качестве идейного посредника между иконниками и заказчиками. Так, через «Икону» русская церковь в Монтевидео (Уругвай) заказала плащаницу И.Я. Билибину, а русская колония в Финляндии — икону Всех Святых Д.С. Стеллецкому.

Борьба с плохой, небрежно написанной иконой тоже входит в круг интересов Общества; пример такой борьбы встречается неоднократно в старой русской религиозной жизни. Исполняя свое назначение охранять древнее церковное искусство, Общество в течение 1928 года выступило инициатором протеста группы русских организаций против вывоза большевиками награбленных ими художественных сокровищ и особенно церковной святыни за границу.

Из вышеизложенного видно, что учреждение Общества «Икона» не было искусственным, ненужным делом — оно соответствовало действительно назревшей потребности. Это выразилось и в увеличении числа членов от 30 в 1927 году до свыше 100 — к концу 1928 года, в количестве слушателей на докладах, в появлении все новых и новых иконописцев, наконец в том интересе, который деятельность Общества возбуждает в других местах русского рассеяния. Из далекого Харбина местный епархиальный совет, предполагая устроить выставку икон, просит помочь сообщением литературы вопроса и другими «компетентными», как

сказано в письме, указаниями. В Харбине вопросами русской православной иконографии интересуется группа лиц, возглавляемая Е.Н. Сумароковым.

Возрастает и число людей, желающих приобрести иконы, и не только из русской, но и из иностранной среды. Часть из них, правда, смотрит на икону лишь только с точки зрения чисто художественного интереса, но многих влекут к ней и религиозные основания.

Задачи, раскрывшиеся перед Обществом, широки, и важнейшая из них, — конечно, устройство школы иконописи. Пока эти задачи значительно превосходят возможности «Иконы», но нужно надеяться, что поставленные цели все же будут достигнуты.

В течение всего времени своего существования Общество встречало самое доброжелательное к себе отношение со стороны митрополита Евлогия. По предложению Совета владыка единогласно был избран в почетные члены Общества; единогласно же за заслуги перед «Иконой» были избраны в почетные члены знаменитые французские византологи Ш. Диль и Г. Милле.

*«Возрождение», № 1556, 6 августа 1929*

### *Русские иконы*

*И.В. Шнейдер*

Русские люди старого поколения знают, что икона Владимирской Божией Матери является величайшей народной святыней. Летопись о ней есть в то же время [и] летопись России.

Вывезенная из Константинополя в Киев в XII веке, икона эта вместе с отливом русского населения на север, в Суздальский край, переместилась в Успенский собор во Владимире, откуда и получила свое наименование. Там же она терпела от последствий нашествия татар, содравших с нее ризу. Но ход исторического развития передвинул средоточие русской жизни из Владимира в Москву, и в 1395 году икона переносится в Успенский собор в Москве, ибо Русская земля строится под покровом Божией Матери.

Рост Москвы и народного самосознания весь протекает под сенью святынь. Среди них Владимирская Божия Мать сияет как путеводная звезда. «Заступление державы Русской» — так называет эту икону

Иоанн Грозный в духовной грамоте 1572 года. Не было ни одного крупного события церковной и народной жизни, в которой икона Владимирской Божией Матери не принимала бы участия. Она разделяла испытания народа и терпела все превратности его судьбы и климата, участвуя в продолжение столетий в различных передвижениях, крестных ходах, войнах и нашествиях — от татар до Наполеона и до большевиков. Весь царственный и тернистый путь русского народа освещен ее сиянием.

В 1919 году икона Владимирской Божией Матери освобождена от риз и оклада, очищена от всех вековых наслоений и предстала в своей первобытной красоте, которая делает из этого предмета нашего благоговейного почитания величайший памятник православной иконописи.

К счастью, раскрытие и расчистка иконы были произведены самым опытным и лучшим мастером иконописного дела с соблюдением всех указаний векового опыта и новейшей техники. Работа эта была выполнена Г.О. Чириковым. Любители древней иконописи знают его имя, знают, что оно принадлежит к семье, в которой от отца к сыну передавалось славное предание иконописного мастерства, которое творится молитвою и смиренным, но живописным служением святому искусству. Чириков снял копию иконы, вложив в нее все свое тщательное изучение, опыт и поразительное умение вжиться в духовную красоту подлинника и передать его. Такая копия есть, конечно, тоже великое творчество.

К великому нашему счастью, икона эта находится в настоящее время в Праге. Мы не можем выпустить ее из русских рук. Мы должны приложить все наши усилия, чтобы приобрести (выменять) эту икону и поставить в храм Сергиевского Подворья в Париже, где она могла бы быть предметом религиозного почитания и в то же время служить образцом вдохновения и мастерства для наших молодых иконописцев, работающих за рубежом и лишенных возможности питаться из подлинных источников религиозного вдохновения старой русской иконописи. Для приобретения чириковской работы требуется собрать 7000 долларов. Общество «Икона» обращается ко всем, кому дорога русская иконопись, и приглашает, не стесняясь размерами пожертвований, направлять их...

1930

*Средневековое сербское искусство*

Д-ч

Недавно в Париж приехал известный русский ученый, профессор Н.Л. Окунев, уже пятый год преподающий историю искусства Византии и восточных славян в пражском Карловом университете.

Впервые в Праге, а может быть и вообще впервые в иностранной высшей школе, читаются лекции по истории русского искусства. Читает их Н.Л. Окунев, который в настоящем году дошел в своем изложении до XIX века. В будущем семестре он предполагает остановиться на русской живописи XIX и XX веков. Впервые за границей читал он там и курс истории сербского искусства.

Изучение сербского искусства - одна из главных научных задач учебного в настоящее время. Еще в 1914 году, будучи в то время ученым секретарем Русского Археологического института в Константинополе, он предполагал начать исследование памятников Сербии. Война помешала этому плану. Только уже в эмиграции Н.Л. Окуневу удалось его до известной степени осуществить.

Напечатав целый ряд работ по истории сербского искусства, Н.Л. Окунев издал, кроме того, первый выпуск большого альбома памятников сербской живописи, а настоящее время заканчивает большой труд о сербской живописи XIII века. В связи с окончанием этой работы он и приехал в Париж для сравнительного изучения миниатюр греческих рукописей, хранящихся в Национальной библиотеке.

По словам Н.Л. Окунева, художественный материал, которым обладает Сербия, исключителен и по своей научной значительности и по своему художественному качеству, но, несмотря на это, он до сих пор еще остается очень мало-изученным и очень мало известным широкой публике. Ближайшей главной задачей науки теперь является привести материал в наибольшую известность и надлежащим образом классифицировать. В особенности интересны памятники XV века - по словам Н.Л. Окунева, эпохи, когда, по общему существующему воззрению, наступил глубокий упадок в православном искусстве. Построенные сербскими королями династии Неманичей, великолепные храмы в Студенице,



Жиче, Милешеве, Сопочанах и т. д. отличаются по своим архитектурным особенностям и по своей живописи и от известных нам церквей греческих того же времени, и болгарских, и русских, и западных. Почти исключительно однодневные, с одним громадным куполом, лежащим на пристенных пилястрах, церкви эти совмещают в себе и элементы византийского строительства, и влияние христианского Востока, и романские декоративные особенности скульптурной обработки фасадов и порталов. В живописи XIII века очень характерна не имеющая нигде в мире иного примера попытка передать в живописи мозаику путем разделки желтого позолоченного фона сеткой в подражание камешкам мозаики. Громадные композиции занимают обширные пространства внутренних стен церкви. Грузные, крупные фигуры выделяются легкими светлыми и чрезвычайно разнообразными тонами одежд на блестящем желтом фоне. Эти подлинно живописные качества в соединении с воскрешающими античными воспоминаниями, с оживленностью групп и драматизмом сюжета, заставляют нас видеть в этих произведениях искусства ближайших предвестников живописи итальянского Ренессанса.

В сербском искусстве XIV и начала XV веков наблюдается несколько течений. С одной стороны, на юге, в бывших византийских провинциях, теперь вошедших в состав громадного царства Стефана Душана, были очень сильны чисто греческие влияния, в которых особенное и очень значительное место занимали влияния греческого монастырского искусства. С другой стороны, на севере, в бассейне реки Моравы, развиваются и перерабатываются формы сербского искусства XIII столетия.

Изящнейшие церкви в Старом Нагоричине, в Грачанице, в Леснове, утончают немного грузные формы греческих церквей XII и XIII веков, оставляя без изменения их план, конструкцию и технику строительства. Церкви Моравы - Раваница, Каленич, Манассия - сохраняют и материал сербских храмов XIII века (тесаный камень) и их богатую скульптурную обработку наружных стен ажурной резьбой.

В живописи на юге, где особенно сильны были монастырские влияния, живопись не имеет тех чисто живописных качеств, которые наблюдались в XIII веке. Ее выдвигает на первое место сюжет - замысловатая тема и редкая иконография. Живописность и декоративность сохраняются по преимуществу на севере, в чисто сербской среде, куда к этому времени проникают, может быть, и некоторые итальянские влияния.

Конец сербского искусства, его измельчание и постепенное умирание начинаются с половины XV века, когда Сербия окончательно подпадает под владычество турок.

В обществе "Икона" профессор Н.Л. Окунев прочтет два доклада. Один из них, о византийской живописи XI века, состоялся в пятницу 16 мая в зале Музея Гимэ (пляс д'Иена). В нем профессор Н.Л. Окунев главным образом коснулся одного из лучших памятников XII века, очищенных им из-под поздней записи замечательных фресок, сохранившихся в монастыре Нерез, в окрестностях города Скопле. Фрески были показаны им на экране. Второй доклад, о сербской живописи, будет прочитан им в том же помещении в пятницу 23 мая. Общую лекцию о сербском искусстве профессор Н.Л. Окунев прочтет в Народном университете.

В конце мая, по окончании своей научной командировки, профессор Н.Л. Окунев возвращается в Прагу.

### *В Обществе «Икона»*

*Н.*

В декабре (17 н.ст.) день памяти Иоанна Дамаскина Общество «Икона» отметило особым торжеством: митрополитом Евлогием был отслужен с о. С. Четвериковым молебен в церкви РСХД на Монпарнасе 10, и затем в зале того же помещения В.П. Рябушинский сделал очень содержательный и интересный доклад об Иоанне Дамаскине.

Общество «Икона» почитает своим небесным покровителем Иоанна Дамаскина — героического борца-мученика за иконопочитание против иконоборчества, за православие против тех злых вихрей восточной магии, которые врывались в церковную ограду и мutilовали церковную жизнь.

В.П. Рябушинский глубоко использовал церковно-исторические материалы, особенно богатые у протестантских ученых, а также работу русского ученого профессора Острогорского, читающего лекции в Бреславльском университете и подготавливающего капитальный труд по иконоборчеству. Выпущенные им работы составляют часть этого труда и вносят новое в освещение вопроса.

Краткими, но яркими штрихами очертил личность Иоанна Дамаскина докладчик. Знатный дамаскинец, родившийся в 670 году, занимавший высокую должность при дамаских халифах, Иоанн остается ревностным православным, служа им всеми своими дарованиями — богослова, поэта, философа и образованнейшего человека своего времени.

Не всем известно, что чудесный Пасхальный канон, каноны Рождества, Успения и других великих праздников написаны (по-гречески в стихах) Иоанном Дамаскином. Иоанн Дамаскин был и музыкантом, создание «Октоиха» (восемь гласов — особых церковных напевов) принадлежит ему. Доклад был иллюстрирован картинками проекционного фонаря и прослушан с большим интересом.

*«Возрождение», Париж, 1930*

## **1933**

### *В Обществе «Икона»*

*И.*

На днях состоялось годовичное отчетное собрание Общества «Икона». Из оглашенного обзора деятельности Общества видно, что кроме публичных докладов Общество в истекшем году с успехом (моральным и материальным) устроило уже вторую выставку икон в Париже, установило и поддерживает связи с Кондаковским семинарием в Праге, Сергиевским братством и кружком любителей иконописи при РСХД в Париже, Братством св. Владимира в Подкарпатской Руси. Интересуясь иконописью славянской и византийской, Общество устроило доклады: о болгарской живописи приват-доцента Страсбургского университета А.Н. Грабара о сербской — профессора Карлова университета в Праге Н.Л. Окунева. Положено начало созданию библиотеки Общества: Кондаковский семинарий пожертвовал 36 томов своих изданий (на сумму до 5000 франков) и 150 клише и, кроме того, пожертвованы книги разными лицами.

В ближайшем будущем предполагается устройство третьей выставки икон, организация доклада знаменитого византолога профессора Г.Милле об Афоне, организация (совместно с кружком иконописцев при

РСХД) иконописной школы и издание фотографических снимков с лучших и канонически точных изображений Спасителя, Божией Матери и главнейших святых, для чего будут установлены связи с Афоном.

В связи с докладом епископа Вениамина о русском церковном пении возникла мысль об организации при Обществе автономного кружка любителей древнего церковного пения.

Общее собрание постановило просить великую княгиню Ксению Александровну принять звание почетного члена Общества и избрало пожизненным членом посланника Югославии М.И. Сполайковича.

### *Церковная живопись XIV века*

Общество «Икона» упорно и методично выполняет свое внешне скромное, [но] по существу значительное и полезное дело: дело ознакомления широких кругов русской публики с одной из важнейших струй того глубокого потока, который именуется православной культурой и который по сие время так мало исследован.

Именно теперь, когда идея православной культуры как-то естественно в порыве жизненного роста начинает привлекать общественное внимание, особенно полезно и поучительно всякое расширение и углубление этого историко-религиозно-философского понятия, освещаемого специалистами с разных точек зрения.

Два доклада профессора Н.Л. Окунева — 24 июня «Сербская церковная живопись XIV века» и 1 июля «Иконография Успения Пресвятой Богородицы» — блестяще заключили цикл лекций, устроенных Обществом «Икона» в истекшем академическом году.

И своими темами и, еще больше, именем докладчика, столь хорошо известным всем византинистам, они привлекли большое число слушателей и вызвали живейший интерес.

Профессор Н.Л. Окунев, постоянно читающий в Карловом университете в Праге, этом любимом детище Карла IV и долго единственном рассаднике просвещения среди всей Восточной Европы, и особенно славянства, с блеском продолжает на чужбине дело славных историков искусства Петербургского университета Н.П. Кондакова и Д.В. Айналова. Уже в прошлом году он захватил своих слушателей, познакомив их с частью результатов своих многолетних и упорных трудов по отысканию и

расчистке [живописи] многих древних церквей Сербии с их замечательными и доселе очень мало известными стенописями.

Можно сказать, что история сербского церковного искусства без конца обязана нашему русскому профессору, который еще в бытность свою ученым секретарем Русского Археологического института в Константинополе составил целый план исследований средневековых древностей Сербии, [и] теперь, в течение ряда лет, им постоянно осуществляемый.

Первый доклад, о сербской церковной живописи XIV века, в сущности явился продолжением его прошлогодних докладов. Тогда речь шла о сербской живописи XII и XIII веков, теперь — в поле зрения взят XIV век.

Очертив в беглых, но очень отчетливых и выпуклых чертах ход развития и смены художественных влияний в Сербии, докладчик остановился на том моменте, когда Сербия после IV крестового похода (1203—1204), сокрушившего Византию и установившего на месте монархии Константина Великого Латинскую империю Балдуина Фландрского, воспользовалась слабостью ее, чтобы раздвинуть свои территориальные пределы далеко к югу, дойти до самой Солуни, а к концу XIV века даже и до Пелопоннеса, и вобрать в себя чисто греческие земли, обильно насыщенные многовековой эллинской культурой. Таким образом, в конце XIV века Стефан Душан с основанием мог носить громкий титул «царя сербов, греков и болгар».

В этот момент сербского торжества прежнее антигреческое настроение в сербском искусстве сменяется своего рода грекофильством, и эллинско-византийские влияния широким потоком вливаются во владения сербского монарха.

В XIV веке сербские короли развивают усиленную церковно-строительную деятельность, и храмы этого века дают богатейший материал для заполнения пробела, существовавшего в наших сведениях именно касательно XIV столетия (русское искусство этого века дает слишком мало для этого материала: достаточно сказать, что русских стенописей XIV века мы знаем только две, а сербских профессор Н.Л. Окунев насчитывает около сорока).

По сравнению с предыдущей эпохой сербские росписи XIV столетия представляют следующие особенности. Прежде всего меняется самый их состав. Он чрезвычайно усложняется, детализируется, вводится гораздо большее число фигур: подробно иллюстрируется житие того свя-

того, коему посвящена церковь, и изображаются превосходные портреты королей-строителей, некоторые эпизоды Священной истории разрабатываются с особенной любовью, как, например, Страсти Господни, жизнь Богородицы и ее прославление.

Далее появляются сложные композиции, пытающиеся наглядно изобразить основные положения православной догматики и богословские глубины. Слушателям невольно вспоминались слова св. Григория Двоеслова о том великом воспитательном значении, которое имеет иконопись именно для неграмотных и неученых, для которых храмовые росписи заменяли книжную премудрость.

После этих общих замечаний профессор Н.Л. Окунев, указав на то, что сербские ученые справедливо отвергают существование какой-то особой «македонской школы», предлагает для удобства изучения памятников XIV века следующую трехчленную схему:

I. Первоклассная по мастерству школа 20-х годов XIV века, органически связанная с лучшими памятниками XII—XIII веков (Нерез),

II. Переходная ступень, в художественном значении занимающая место второстепенное,

III. Монастырская школа художественных ремесленников, в росписях которых больше чувствуются богословски-ученые монахи, чем живописцы-художники.

### *Древняя религиозная живопись Румынии*

*С.М[аковский]*

Общество «Икона» под председательством неутомимо деятельного В.П. Рябушинского настойчиво осуществляет свою задачу: знакомить интересующихся лиц с искусством христианского Востока в разных странах — преемницах Византии. Два года назад профессор А.Н. Грабар прочел доклад о болгарском искусстве; в прошлом году профессор Н.Л. Окунев — о сербском (вскоре состоится и новый его доклад); на днях профессор И. Стефанеску говорил в «Иконе» о румынской религиозной живописи...

Этот вечер оказался одновременно и вступлением Общества на более широкий путь: заседание велось на французском языке. Предваряющее слово произнес почетный член Общества знаменитый византо-

лог профессор Габриэль Милле — о первенствующем значении русско-го религиозного искусства, о заслугах русских, сохранивших живыми традиции Византии, то есть, по существу, — традиции древней классической красоты...

Милле, человек Запада, взволновал аудиторию глубоким пониманием христианского Востока. Неоднократно говорил он и раньше своим русским друзьям, что искусство иконы «возвышает душу», — эта мысль звучала и в последней его речи...

Сообщение профессора И. Стефанеску представило исключительный интерес. После короткого исторического обзора (возникновение румынского народа, славянизация его и романизация, борьба между восточными и западными формами христианства) он говорил подробно о многочисленных памятниках, дающих повод к любопытным сопоставлениям.

Территория нынешней Румынии широка, на ней перекрещивались, сталкивались — то приливая, то отливая — многие влияния. Если искусство Трансильвании особенно интересно в этом отношении, то Валахия — область изучения византийских внушений в сербской передаче, а Молдавия опять-таки несколько отличается от других провинций: влияние на нее Запада, значение ее как переходной страны для Галицкого королевства, культурные связи ее с Польшей, а затем с Южной Россией и Московией — все это ставит Молдавию в ряд интереснейших стран, особенно для позднейших веков.

Живая традиция древнего религиозного воодушевления наблюдается в Молдавии и посейчас: ее монастыри многолюдны, службы совершаются строго по уставам, зачастую сохранилась вся богослужебная утварь, пожертвованная столетия назад основателями и покровителями монастырей. Доклад профессора И. Стефанеску был обильно иллюстрирован световыми картинками и для многих слушателей явился введением в совершенно новую, неизведанную еще область. В связи с уже установленными фактами докладчик указывал попутно и на те проблемы, которые возникают по мере новых открытий...

1934

*Общество «Икона»*

Общество «Икона» получило крупный заказ на роспись иконостаса и на иконы для вновь сооружаемого православного храма в Льеже (Бельгия) имени св. Александра Невского. Заказ этот будет выполнен состоящей при Обществе иконописной артелью, участники которой — члены Общества «Икона». Проект иконостаса для этого храма составлен художником-архитектором Н.И.Исцеленновым, членом совета Общества «Икона».

*«Возрождение», № 3318, 14 июля, 1934*

*Общество «Икона»*

Иконостас для вновь сооружаемого храма в Льеже (Бельгия), расписанный иконописною артелью Общества «Икона», будет выставлен для публичного обозрения в воскресенье, 7 октября, от 14 до 18 часов в помещении Русской Торговой палаты (27 рю Тронше, метро Мадлен).

*«Возрождение», № 3413, 7 октября, 1934*

*Общество «Икона»*

Митрополит Евлогий удостоил своим посещением выставку иконостаса, изготовленного для вновь сооружаемого православного храма имени св. Александра Невского в Льеже (Бельгия).

Проект иконостаса был выработан художником-архитектором Н.И. Исцеленновым, членом совета Общества «Икона», а роспись его была поручена иконописной артели Общества «Икона».

Работа эта была исполнена под непосредственным руководством Н.И. Исцеленнова иконописцами артели гр. О.Б. Орловой-Денисовой, кн. Е.С. Львовой, Ю.Н. Рейтлингер, П.А. Федоровым и В.В. Сергеевым. Владыка митрополит удостоил лестным одобрением исполнение иконостаса.

*«Последние новости», № 4947, 9 октября, 1934*



## *Общество «Икона» в Париже*

*И. В. Шнейдер*

Предыдущую заметку об Обществе «Икона», помещенную в этом журнале (январь 1931 года), мы закончили словами: «К совместной работе на ниве служения Православной Церкви, а со временем и для восстановления того, что было разрушено силами сатаны и его сообщников, Общество «Икона» призывает русских людей».

Подводя теперь итоги работы Общества «Икона» за истекшее время, мы смело можем сказать, что призыв наш был услышан: на него откликнулись десятки русских людей, и число членов возросло до 170. Вступив в состав Общества, они пополнили ряды прежних работников и, искренно преданные церковно-иконному делу, с любовью и полной охотой отдают свое время и труд служению на пользу и процветание Общества «Икона», которое по объекту своей задачи, будучи единственной организацией за рубежом, развило естественно свою деятельность далеко за пределы не только Франции и Европы, но и вне ее.

Нужно с радостью отметить тот знаменательный факт, что несмотря на тяжкие, грустные, подчас непосильные условия обыденной жизни русских эмигрантов любовь их и жажда к храму, к его благолепию не только не оскудевает, но растет: неустанно вырастают храмы Божии, создаваемые и украшаемые на скудные и с таким трудом добытые средства изгнанников.

По своей деятельности Общество «Икона» тесно связано как с благолепием возникающих храмов, в смысле их внутренней отделки, так и с жизнью прихожан в смысле поддержания в них чувства любви, почитания и понимания древней иконы. На этом пути Общество по-прежнему продолжает развивать просветительную деятельность и в первую очередь устраивает как в Париже, так и в провинции, публичные доклады и собрания, на которых обсуждаются вопросы, входящие в круг его деятельности. Как на главные из прочитанных в последнее время укажем: «Краткий курс истории русской древней живописи. Иконы и фрески XI—XIII веков» — 3 доклада; «Иконография Божией Матери», «Преподобный Иоанн Дамаскин и его продолжатели», «Древняя славянская икона во Франции — Ланский Спас», «Памятники восточного (русского) искусства в Польше», «Итальянское влияние

в иконе Андрея Рублева „Св. Троица“, «Сербская церковная живопись XIV века» и пр. и пр.

Совершенно особое значение Общество «Икона» придает делу ознакомления широкой русской публики, а попутно и иностранной, с православною иконною живописью, а также развитию и поощрению иконописания среди эмигрантов. С этой целью оно устраивает очередные выставки икон, исполненных живописцами-членами Общества, а также лучших образцов старинных икон. Старательно подобранные коллекции икон, редко встречаемые для обозрения, всегда привлекают многочисленных посетителей, не только русских, но и иностранцев, среди которых мы отмечали много католических священников, нередко приобретавших себе наши иконы. Помимо этого наши выставки наглядно показывают достигнутые успехи наших иконописцев, что в свою очередь вызывает новые заказы на иконы и другие церковные предметы.

Кроме собственных выставок Общество в 1934 году приняло участие в двух выставках религиозного католического искусства, на которых были выставлены работы наших иконописцев.

Важно отметить, что 6 наших икон не только не потерялись среди свыше 1500 экспонатов, прекрасных статуй и огромных картин религиозного содержания, но они заметно и резко выделялись как своею высокохудожественною законченностью, так и чисто духовным проникновением, которое неотразимо действовало на зрителя-иностранца.

В конце текущего года Общество «Икона» устраивает пятую выставку икон, на которой, кроме работ иконописцев Общества, будут представлены две богатые частные коллекции старинных икон. Совет Общества получил уже теперь предложение после Парижа перенести полностью эту выставку в г. Лилль, а затем и в другие города Северной Франции.

Устроенные нами курсы иконописания под руководством специально выпущенного из Печерского края мастера-иконописца привлекли свыше 20 учеников, среди которых мы видели двух француженок-католичек и одного монаха-доминиканца. Курсы продолжались три месяца, и начинающие иконописцы почерпнули в уроках много полезных сведений и практических приемов для дальнейшего усовершенствования в этом великом русском народном искусстве. Нет сомнения, что этот почин Об-

щества «Икона» достиг намеченной цели — он принес огромную услугу делу сохранения и поощрения иконописания среди русских беженцев.

Вот уже много лет как работами наших иконописцев украшаются сооружаемые храмы как во Франции, так и за ее пределами. Невозможно в краткой заметке перечислить все многочисленные работы, исполненные ими хотя бы в последнее время. Укажем на самые крупные: составление проекта православного собора в память убиенного царя-мученика Николая II, который будет сооружен в Брюсселе, составление проекта и роспись иконостаса храма в Льеже (Бельгия), проект и роспись храма в Белграде, несколько икон для храма обители Нечаянная Радость, иконы для церкви восточного обряда в монастыре доминиканцев в Амэ (Бельгия), иконы и царские врата храма в Лондоне, распятие для храма на рю Дарю в Париже, проект иконостаса храма на рю Одесса, образа для хоругвей и плащаница для храма в Касабланке (Марокко), образа и плащаница в храм в Верьере, плащаница для храма в Клиши, Ментоне и пр. и пр. Наконец, не счесть икон наших иконописцев, перед которыми теплятся сотни свечей и лампад в укомных жилищах русских изгнанников, рассеянных по всем странам Европы и за ее пределами.

Должно сказать, что иконописцы Общества «Икона», славословия в красках благословенные черты Спасителя нашего, Богородицы и всех святых, совершают похвальную великую работу, восполняя духовные потребности русских, заброшенных на чужбину. В этой работе особенно ценную услугу оказывает образованная при Обществе «Икона» иконописная артель, в состав которой помимо иконописцев входят церковные архитекторы, мастера по металлопластике, по изготовлению крестов, чаш, вышивальщицы, золотошвейки, мастера церковных облачений и пр. Удачно подобранный состав артели дает ей возможность принимать крупные заказы, как например, [на]составление проектов храмов и иконостасов и роспись.

Обратив внимание на скудость литературы по иконописанию, иконографии, истории и т.д. и на разбросанность ее по разным библиотекам, Совет Общества с самого основания особенно стремился к составлению собственной библиотеки и сосредоточению документов, в которых члены Общества могли бы найти нужные им элементы как для работ, так и для пополнения своего образования в этой специальности. Благодаря

пожертвованиям и приобретениям удалось собрать уже около сотни очень ценных книг, альбомов, брошюр, которыми члены Общества пользуются совершенно безвозмездно.

Разбросанность русских изгнанников по всему миру отразилась также и на деятельности Общества «Икона»: Совету приходится вести обширную переписку с многочисленными корреспондентами, проживающими даже в заморских странах, и в ответах давать им всевозможные справки, советы, указания, высылать книги, репродукции икон и т.д.

Обладая самыми ничтожными денежными средствами, Общество «Икона», к сожалению, не в состоянии развить свою деятельность до желательных и нужных размеров. Все его благосостояние и достигнутые результаты зиждутся исключительно на самоотверженной и дружной работе всей крепко сплоченной семьи, составляющей Общество «Икона».

Пройденный за свыше [чем] семилетнее существование путь был тернист и подчас особенно труден. Но благодаря заступничеству нашего небесного покровителя св. Иоанна Дамаскина все преграды были преодолены, и сейчас Общество «Икона» смело смотрит вперед, продолжая на чужбине свое великое дело служения Православной Церкви и иконе, в ожидании того желанного дня, когда оно перенесет свою работу на родную землю.

*«Церковный Вестник», 1934, № II – 12, с. 33 – 35*

## 1936

### *Общество «Икона» в 1935 году*

*Доклад секретаря Общества*

*И. В. Шнейдера*

*на Общем собрании*

В истекшем 1935 году, девятом от основания, деятельность Общества протекала в том же оживлении, которым она отличалась в прошлые годы. Совет продолжал неукоснительно проводить в жизнь поставленные себе задачи, прогрессивное осуществление которых особенно ярко выявляется в публичных манифестах-выставках и публичных выступ-

лениях. Наши выставки, как это показали многолетний опыт и практика, имеют чрезвычайно важное значение и благотворное влияние в смысле близкого ознакомления, изучения, понимания и почитания нашей древней иконы как среди самих русских, так еще более — среди иностранцев.

Нужно помнить, что православную икону, особенно здесь, во Франции, можно найти помимо православных храмов разве еще кое-где в музеях или в семьях французов, побывавших в России. В Лувре, насколько нам известно, нет ни одной православной иконы, а выставок, например в Париже, никогда не устраивалось.

С появлением Общества «Икона» это положение изменилось, и мы впервые показали хорошо подобранную коллекцию икон в Париже на выставке и с того времени на нашу икону обратила внимание широкая публика. Икона привлекла к себе внимание и возбудила заметный интерес, который теперь охватил католическое духовенство, художественный и научный мир, как это наглядно показали успехи наших последних выставок. Сейчас нашими иконами уже не только интересуются, любуются, их покупают, заказывают, сохраняют дома, их почитают — об этом красноречиво говорят десятки икон, проданных на наших выставках и заказанных иностранцами.

Учитывая такие благоприятные достижения, Совет прилагает все усилия к продолжению начатого распространения нашей древней иконы путем выставок, и в этом смысле до сего времени Общество организовало уже 13 выставок икон и сделало свыше 30 публичных докладов.

В течение одного 1935 года было устроено шесть выставок: две больших — в Лилле и Страсбурге — и четыре более скромных. На двух первых нами было выставлено на каждой около 200 старинных и современных икон, писанных нашими иконописцами, а также разных предметов церковного обихода.

Первая выставка православных икон в Лилле имела крупный успех, как художественный, так и материальный. Местная пресса поместила самые восторженные отзывы о нашей иконе, отметив особенно поразившие посетителей высокое художественное исполнение и глубоко религиозный смысл икон. На выставке было продано икон и получено заказов на общую сумму 10000 франков, причем некоторые иконы, как, например, «Корсунская Божия Матерь», была заказана восемь раз,

«Владимирская Божия Матерь» — три раза и т.д. Кардиналу-епископу, посетившему выставку, была поднесена православная икона, которую он принял благоговейно.

Еще более значительный успех имела устроенная первая выставка икон в древнем городе Страсбурге, где она превратилась в большой праздник русской иконы, православия и чествования Общества «Икона». На открытие выставки была приглашена вся местная знать, как гражданская, так и католическое и протестантское духовенство. Местная пресса дала очень лестные отзывы о выставке икон. На открытии было сказано слово, в котором выставка была названа не простой выставкой икон, а прекрасным уроком и примером единства христианской веры.

В связи с выставкой икон в местном величественном соборе была совершена литургия по восточному обряду, во время которой под сводами этого многовекового собора раздались православные церковные песнопения. Эта торжественная, невиданная церковная церемония и неслыханное никогда пение произвели на 3500 молящихся самое чарующее и неизгладимое впечатление, которое было единогласно отмечено местными газетами.

Выставка была открыта в течение двух недель и особенно усердно она посещалась местными художниками, приходившими несколько раз в день с исключительной целью возможно ближе познакомиться и изучить неизвестную им доселе технику иконописания и гармонию цветов.

Вот как один католический священник выразил в печати свои впечатления после посещения выставки икон: «Здесь, в чудесном убранстве выставки, звезды блещут, здесь души нарядны, радостны, здесь вечное видение Святой Руси, она очаровала меня. Я вошел не в музей, нет, я вступил в Божий дом, в святое место, и мое созерцание икон тотчас же превратилось в молитву — я увидел Бога, Богородицу, угодников. Мне казалось, что сама Божия Матерь говорила со мною, как это изображено на иконе Явления ее преподобному Сергию, и в этот момент весь разнообразный сонм православных святых в их одеяниях святости стал мне живым, и я нашел разгадку русской души, я узнал ее теперь, я ее чувствовал, я жил с нею». Такие суждения католика о русской иконе ярко подтверждают выше высказанное мнение о чарующем впечатлении иностранцев от шедевров нашего народного творчества.

Желая показать древнюю православную икону перед очами миллионов посетителей, которые должны съехаться из всех стран мира на предстоящую в 1937 году Всемирную выставку в Париже, Совет Общества подал соответствующее заявление о предоставлении ему места для помещения икон. Нами закончены переговоры по устройству выставки икон в октябре сего года в Антверпене (Бельгия) и в начале будущего года в Амьене (Франция). Мы в переговорах по устройству выставки в Мюльуз (Франция). Другие четыре выставки были организованы в Аньере, Клиши и две выставки-базары в Париже.

Устройство шести выставок икон вынудило нас сократить число докладов, и в течение этого года было сделано всего лишь четыре. Обратив внимание на неряшливо написанные иконы, продаваемые при храме на рю Дарю, Совет нашел полезным войти с предложением о необходимости более строгого контроля над такими иконами. Наше пожелание получило благоприятное разрешение. Владыка-митрополит разрешил нам также на предстоящем Епархиальном съезде в Париже сделать доклад о более тщательном соблюдении всех правил как внутреннего убранства, так и росписи вновь строящихся храмов, в чем часто замечаются серьезные отступления.

Библиотека Общества в текущем году пополнилась новыми ценными приобретениями и сейчас в каталог записано 122 названия книг, брошюр и альбомов, и наше книжное сокровище можно считать одним из [самых] полных в зарубежье. В апреле месяце Устав Общества был зарегистрирован в Префектуре полиции Парижа, и этим актом мы получили некоторые юридические права

Как и в предыдущие годы, важнейшей и неустанной заботой Совета было поощрение и развитие иконописания как среди членов Общества, так и среди беженцев, и приискание работы. Наши иконописцы, кроме писания икон, расписывают храмы, реставрируют попорченные иконы и т.д. Один из них уже второй год пишет иконы для одного храма в Нормандии, которые постепенно заменяют находившиеся там небрежно написанные иконы. Нужно заметить, что теперь заказы на иконы мы получаем не только от русских, но и от католиков. Так, недавно мы исполнили заказ ректора одной большой католической семинарии под Парижем на четыре иконы: Спасителя, Божией Матери и Апостолов Петра и Павла. Этот заказ знаменателен еще и потому, что

для его исполнения было дано предпочтение нашим иконописцам перед французскими художниками. Все эти иконы были написаны, конечно, в строгом византийском стиле. Кроме этого нам был дан заказ, также от католиков, на икону Страстной Божией Матери, чтимой в католической церкви под названием «Скоропомощницы» и которую можно видеть почти в каждом католическом храме. Заказ пробный, и в случае одобрения мы получим заказ на серию таких икон, которые, по словам заказчика, должны заменить безобразные репродукции на бумаге, продаваемые в лавках.

Как и в предыдущие годы, нам приходилось вести обширную переписку с разными корреспондентами. По полученным нами письмам мы можем судить о заметном интересе к изучению техники иконописания, нарождающемся не только среди русских беженцев, но среди иностранцев. Об этом говорят полученные письма из Бельгии, Германии, Литвы. В ответах нам приходится давать не только всевозможные советы, указания, но часто и целые уроки иконописания...

Каждый член Общества «Икона», по мере своих сил и возможности, служит святой иконе, и это служение в условиях беженской жизни по справедливости нужно назвать великим, славным, церковным, святым. В нем мы черпаем силы для дальнейшей работы, в нем мы видим верный залог [того], что Общество «Икона» всегда будет развиваться и благоденствовать. А наш небесный заступник, преподобный Иоанн Дамаскин, своим предстательством сподобит нас дожить до желанного и радостного дня нашего возвращения на Родину, когда мы принесем туда писанные нами на тяжкой чужбине святые иконы и повесим их на голые стены уцелевших там храмов и зажжем перед ними давно угасшие свечи и лампады.

*«Церковный вестник», 1936, № 6 – 7, с. 7 – 10*

*О докладе А.Н. Грабара в Обществе «Икона»  
в мае 1935 года*

*В.П. Рябушинский*

Несколько времени назад на заседании Общества «Икона» в Париже член-корреспондент этого Общества страбургский профессор А.Н. Грабар делал доклад на тему: «Русская икона вне России в XVI и XVII



веках». Свое сообщение он начал с рассказа об одном очень видном византологе, имя которого, конечно, не было названо, признавшегося молодому русскому ученому, что икона для него, за очень редкими исключениями, лишь лубок, и что суждения некоторых художественных критиков, в частности П.П. Муратова, считающих русскую икону высоким произведением искусства, ему совершенно непонятны.

Одним из следствий той интереснейшей работы, которую предпринял профессор Грабар и предварительными результатами которой он поделился с членами «Иконы», и является опровержение мнения о провинциальном, лубочном, кустарном характере русской иконы. Если бы это было так, то ее распространение ограничилось бы пределами России, но многочисленные факты, частью обратившие на себя внимание сравнительно недавно или извлеченные из полузабвенья, частью вновь открытые или собранные, сгруппированные и объясненные страбургским ученым, свидетельствуют о широком излучении русского религиозного искусства из коренных областей к пределам страны и далеко за ее пределы.

В XVI веке, едва была взята Казань, как уже лучшие русские мастера-иконописцы были направлены из Москвы в новоприсоединенные земли: росписи храмов в Свияжске, недалеко от Казани, являются одним из памятников их деятельности. Русская христианская культура успешно продвигалась на восток с помощью религиозной живописи, посредством икон и росписи храмов. В XVIII и XIX веках при перечислении различных пошибов русских икон говорят и об иконах сибирских писем.

Есть какая-то древняя, исконная русская традиция в продвижении иконы: она распространялась не только на восход солнца, но и на запад — и на запад даже раньше. До сих пор в Швеции, в городе Висбю на острове Готланде, существует развалина православной церкви новгородских купцов XII века, расписанной русскими иконописцами того времени. Более того, около 1200 года в самом Константинополе, в св. Софии, знаменитейшем храме всего тогдашнего христианства, можно было видеть икону русских князей-страстотерпцев свв. Бориса и Глеба, о чем повествует современник, новгородский паломник Добрыня Ядрейкович, впоследствии Антоний, архиепископ Новгородский.

Но русскую икону и не нужно было особенно продвигать искусственно: она говорила сама за себя, производя глубокое впечатление да-

же на иноверцев. В XV веке и отчасти в XVI веке мы видим русских мастеров, расписывающих католические храмы Польши в Люблине, Кракове, Гнезне и т.д., о чем в Обществе «Икона» уже делал доклад профессор Н.Л. Окунев.

Но если таков был успех русской иконы у поляков — западных христиан, то тем большего признания ее достоинств нужно было ожидать у людей, одинакового с русскими религиозного настроения, у православных чужеземцев. Действительно, в XVI и XVII столетиях проникновение русских икон в Константинополь, на Афон, а также в Иерусалим, Александрию, Грузию, на Балканы, в теперешнюю Румынию и т.д. достигло больших размеров. Часть икон приезжавшие за милостыней иерархи получали в дар при посещении Москвы, но нередко затем следовали и заказы, которые оплачивались восточными христианами из своих очень скудных средств.

Из сохранившихся письменных памятников видно, что русские иконы в покоях константинопольского патриарха вызывали не только восхищение греков, но и турок, а русская иконописная техника, обогатившаяся с течением временем собственными приемами, вошла даже в руководство для иконописцев, составленное в XVII или, вернее, в XVIII веке греческим монахом Дионисием. Однако при этом следует отметить, что на Афоне в начале XVIII века русские, особенно южнорусские, иконы вызывали неудовольствие.

Думается, что это следует объяснить теми изменениями, которые начали происходить, начиная со второй половины XVII столетия, в русской церковной живописи, сильнее на юге России под влиянием Польши, несколько слабее, но все-таки очень заметно на севере России, после раскола под напором западных художественных влияний. Икона стала утрачивать свой «иконный» характер и начала походить на произведение западной живописи: естественно, что такие «картины» суровым и истовым афонским инокам нравиться не могли. Отсюда ясно, что тайна успеха русской иконы состоит именно в сохранении ею чистоты «иконного» стиля.

Очень большим признанием русская религиозная живопись пользовалась в XVI и XVII веках в теперешней Румынии. На этом вопросе профессор А.Н. Грабар остановился особенно подробно. Показанные им изображения росписей древних румынских церквей изобиловали чисто

русскими изобразительными темами: Покровом, Явлением Божией Матери преподобному Сергию, воспроизведением молитв — «Единородный Сыне», «О Тебе радуется» и т.д.

Оказывается, что русские иконописцы часто вызывались в Румынию, но и обратно — местные мастера посылались в Москву учиться. Исполнение икон по заказам господарей в Москве делалось с большим тщанием, и если оказывалось, что икона исполнена неподходяще, то есть с иконографическими погрешностями, то ее не отсылали. Вместе с тем встреча на почве Румынии западных и восточных, русских, художественных влияний давала иногда повод к возникновению смешанных произведений искусства, любопытных по своему подходу к теме.

Факты, сообщенные страбургским ученым, и освещение, им даваемое, заслуживают особого внимания не только со стороны специалистов-иконников, но и с более широкой точки зрения — истории русской культуры вообще.

Профессор А.Н. Грабар предполагает изложить результаты своей работы в статье, которая будет напечатана в каком-нибудь специальном журнале, но кажется, что обширность, интерес и важность темы требуют целой книги, чтобы ее исчерпать. Хочется думать, что молодой, талантливый русский ученый не в очень продолжительном будущем такую книгу подарит науке.

### *Последние открытия в области древнего православного церковного пения*

*И.В. Шнейдер*

На последнем публичном собрании Общества «Икона» в Париже профессор А.А. Сванн\* в прекрасном, увлекательном изложении ознакомил многочисленную аудиторию с новейшими открытиями в области древнего православного пения и особенно подробно остановился на истории насаждения и последовательного развития его на Руси.

\* Англичанин по происхождению, питомец С.-Петербургской консерватории, талантливый композитор, профессор двух американских колледжей в Пенсильвании, А.А. Сванн в настоящее время пишет капитальный труд по истории русской церковной музыки, который будет издан Датской академией в Копенгагене.

Колыбелью православного церковного пения была, конечно, Византия. После падения Константинополя, в середине XV столетия, традиции этого пения вскоре постепенно теряются и начинают проникаться восточными (турецкими) элементами. Так, например, в Греции к началу XIX века, эпохе освобождения ее от турецкого ига, нарождается новая теория основ церковной музыки, уже ничего общего с византийской не имеющая, а музыка нынешней греческой церкви отнюдь не есть византийская музыка.

Литература о византийской музыке за все тысячелетие ее существования, от Юстиниана до 1458 года, далеко недостаточно до сего времени исследована, и памятники ее разбросаны в библиотеках Афона, Вены, Парижа, Сицилии, а также в монастыре Гроттаферрата близ Рима и в других местах. К изучению византийской литературы было приступлено впервые в конце XIX века немецкими учеными. Английский ученый Тиллар посвятил двадцать лет для расшифровки манускриптов византийской музыки, но, к сожалению, его транскрипции оказались неудовлетворительными. Наконец после войны венский ученый Веллес после упорных трудов как будто уловил ритмику византийской музыки. Вскоре затем эти ученые соединили свои усилия и стали работать сообща в этом направлении, причем нужно заметить, что у Веллеса появилась очень талантливая ученица, молодая гречанка Аглая Пападопуло, которая удивительно живо и чутко схватывает и чувствует подлинный характер византийских напевов и во многом помогает в расшифровке манускриптов.

Хранителем старинного церковного пения является монах Александр Мезенец — учитель, теоретик, толкователь старых знамен, участник двух комиссий (1652 и 1668 годов) по исправлению текста и напевов нотных книг. В это время начинает чувствоваться западное течение в церковном пении, и влияние его становится несколько ощутительным, что царь и патриарх подпадают под его влияние. В Москве появляется некий Ник[олай] Пав[лович] Дилецкий, который бойко преподносит линейную новую систему и вместе с ней самые худшие образцы музыки (партесной), то есть на три, четыре голоса. Легкость и сравнительное удобство метода Дилецкого одерживают верх над трудностью изучения древних крюков и наступает самый тусклый период русского церковного пения — XVIII век. Иностранцы, преимущественно поляки и италья-

янцы, царят почти по всей Руси. Старина и традиции попораны и уходят в старообрядческие скиты, где и сохраняются до сего времени в неприкосновенной чистоте.

Однако в этот темный век произошло великое событие. В 1772 году по повелению Святейшего Синода были напечатаны по линейной системе квадратными нотами древние знаменные напевы, размещенные в четыре книги: «Обиход», «Октоих», «Ирмологий» и «Праздники». Этим изданием знаменный распев был сохранен даже официально, хотя он в те времена не получил особо широкого распространения. Интерес к нему вновь появился лишь в начале нашего столетия, и здесь следует выразить надежду и твердую веру, что наступит время полного возрождения этого чудесного, столь разнообразного древнего распева, столь русского по духу.

Для иллюстрации своего доклада А.А. Сванн исполнил на скрипке «Славник» Великой среды, творение инокини Кассианы, как [и] один из образцов Стихираря 1221 года византийской музыки, расшифрованного молодой гречанкою Аглаею Пападопуло, ученицей профессора Веллеса. М.М. Осоргин великолепно пропел первый ирмос первого гласа «Столпом огненным», два ирмоса восьмого гласа, догматик седьмого гласа и мастерски прочел пророчество Иезекииля утрени Великой субботы.

*«Православная Русь», № 12, 1 июня 1936*

1937

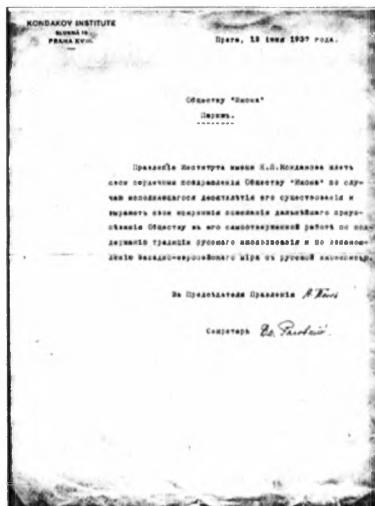
*Поздравительные письма Обществу «Икона»  
в связи с 10-летием его деятельности*

Поздравительное письмо Семинария имени Н.П.Кондакова в Праге  
Обществу «Икона»  
в связи с 10-летием его деятельности

*Прага, 12 июня 1937 года*

Обществу «Икона», Париж

Правление Института имени Н.П. Кондакова шлет свои сердечные поздравления Обществу «Икона» по случаю исполняющегося десятилетия его существования и выражает свои искренние пожелания дальнейшего преуспеяния Обществу в его самоотверженной работе по поддержанию традиции русского иконописания и по ознакомлению западноевропейского мира с русской иконописью.



Поздравительное письмо Института имени Н.П. Кондакова в Праге к 10-летию Общества «Икона» в Париже.

За председателя правления *Н. Толль*  
Секретарь *Д.м. Расовский*

Поздравительное письмо Комитета по сооружению храма-памятника в Бизерте  
Обществу «Икона»  
в связи с 10-летием его деятельности

*19 июня 1937*  
*Bizerte (Tunisie)*

Обществу «Икона»

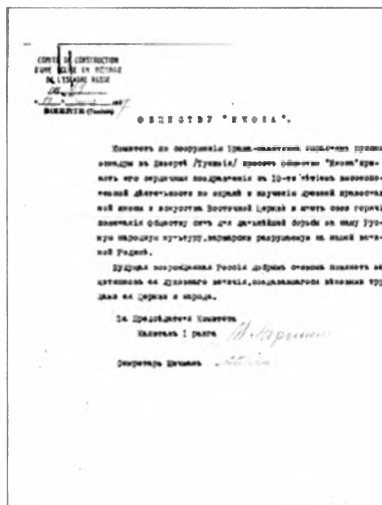
Комитет по сооружению храма-памятника кораблям русской эскадры в Бизерте (Тунисия) просит Общество «Икона» принять его сердеч-

ные поздравления с 10-летием высокополезной деятельности по охране и изучению древней православной иконы и искусства Восточной Церкви и шлет свои горячие пожелания Обществу сил для дальнейшей борьбы за нашу русскую народную культуру, варварски разрушаемую на нашей великой Родине.

Будущая возрожденная Россия добрым словом помянет защитников ее духовного величия, создававшегося вековыми трудами ее Церкви и народа.

За председателя Комитета

капитан I ранга *М. Гаршин*  
Секретарь мичман *А. Петров*



Поздравительное письмо Комитета по сооружению храма-памятника кораблям русской эскадры в Бизерте к 10-летию Общества «Икона» в Париже.  
*Бизерта (Тунис), 19 июня 1937*

Поздравительное письмо  
Русского Археологического общества  
в Югославии Обществу «Икона»  
в связи с 10-летием его деятельности

*20 июня 1937 года*

Совету Общества «Икона»  
Париж

Русское Археологическое общество в Югославии в единодушном порыве шлет искренние приветствия ко дню 10-летия Общества «Икона».

Десятилетняя плодотворная деятельность Общества «Икона» привлекала к себе пристальное внимание всех, кому дорога национальная иконография, и вызывала чувства глубокой признательности за славное продолжение на чужбине традиции русской национальной науки.

Поэтому в знаменательный день 10-летнего юбилея Русское Археологическое общество в Югославии присоединяет к своему приветствию братское пожелание дальнейшего процветания Общества «Икона».

Товарищ председателя *С. Смирнов*  
Секретарь *Г. Рыбинский*

Поздравительное письмо  
Русского Университета в Праге  
и состоящего при нем музея  
Обществу «Икона»  
в связи с 10-летием его деятельности.

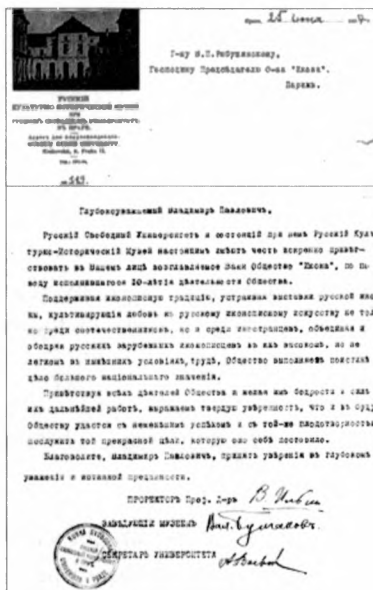
Г-ну В.П. Рябушинскому,  
председателю Общества «Икона»  
Париж

Прага, 25 июня 1937г.

Глубокоуважаемый  
Владимир Павлович!

Русский Свободный университет и состоящий при нем Русский культурно-исторический музей настоящим имеют честь искренне приветствовать в Вашем лице возглавляемое Вами Общество «Икона» по поводу исполнившегося 10-летия деятельности Общества.

Поддерживая иконописную традицию, устраивая выставки русской иконы, культивирующие любовь к русскому иконописному искусству не только среди соотечественников, но и среди иностранцев, объединяя и ободряя русских зарубежных



Поздравительное письмо Русского культурно-исторического музея в Праге к 10-летию Общества «Икона» в Париже.



иконописцев в их высоком, но нелегком в нынешних условиях труде, Общество выполняет поистине дело большого национального значения.

Приветствуя всех деятелей Общества и желая им бодрости и сил в их дальнейшей работе, выражаем твердую уверенность, что и в будущем Обществу удастся с неменьшим успехом и с той же плодотворностью послужить той прекрасной цели, которую оно себе поставило.

Благоволите, Владимир Павлович, принять уверения в глубоком уважении и истинной преданности.

Проректор, профессор, д-р *В. Ильин*  
Заведующий музеем *Вал. Булгаков*  
Секретарь университета *А. Васильева*

Письмо иконописца *М. Путятин*  
председателю Общества «Икона»  
*В.П. Рябушинскому*  
в связи с 10-летием Общества

*Париж, Пятница 12 (25) июня 1937 г.*

Милостивый государь,  
высокопочитаемый Владимир Павлович!

*По старости лет и убожеству лишенный движения, а вместе с тем и возможности воспользоваться любезным приглашением на собрание Общества «Икона» по случаю десятилетия оною, почтительнейше прошу Вас принять и передать Совету и господам членам Общества мои поздравления с наилучшими пожеланиями и чувствительную благодарность за оказанную мне честь. Что тем более для меня отрадно и утешительно, что 10 лет тому назад, когда я еще был в силах, работал в области церковной археологии, архитектуры и иконографии, а в то время как раз писал иконы в иконостас русской православной церкви в Белграде Сербском, мне искренно хотелось быть всемерно полезным зарождавшемуся тогда Обществу «Икона». Но инициативная группа оною не удостоила меня никаким, даже простым*

*уведомлением о возникновении такового Общества. До глубины души огорчившее меня сие обстоятельство, понятно, отнимало у меня всякую охоту стремиться войти в состав членов по существу столь любезного моему сердцу содружества, цели, задачи и успехи коего были мне столь симпатичны и дороги, что, не видя себя самого в возможности напрашиваться, я с убеждением посоветовал сыну моему Александру преемственно унаследовавшему от меня познания и навыки иконописания и заместившему меня по работе в сей области, я посоветовал ему предложить свои познания и силы и, елико возможно, потрудиться на пользу Общества.*

*Еще раз повторяя сердечную мою благодарность, усердно прошу Вас, высокочтимый Владимир Павлович, принять уверение в отличном моем уважении и преданности.*

*Михаил Путятин*

***Речь Председателя Общества «Икона»  
В. П. Рябушинского  
на юбилейном собрании 27 июня 1937 года в Париже***

Владыко Иоанн, дорогие гости и друзья нашего Общества!

От имени «Иконы» приветствую Вас и благодарю за то сочувствие, которое Вы показываете нашей деятельности, прибыв на этот праздник.

Вот уже 10 лет прошло, как здесь, в Париже, среди некоторых лиц, и в России принимавших деятельное участие в том возрождении интереса к русской иконе, которое ярко определилось в начале этого столетия, возникла идея восстановить, насколько сил и возможности хватит, и за границей, в изгнании, работу по изучению русской иконы. Такова была первая скромная задача, поставленная себе учредителями.

Во что деятельность Общества вылилась, Вы увидите в дальнейшем из докладов нашего историографа и секретаря Ивана Васильевича Шнейдера и старосты иконописной артели Общества Петра Александровича Федорова. Мне же да будет позволено сказать несколько слов о другом, — о том, чем русский человек, русский народ да и все государство Российское обязаны иконе.

Она вошла в русскую жизнь с первых шагов приобщения ее к христианской культуре в тот день, когда греческий философ развернул перед князем Владимиром и его боярами изображение Страшного Суда.

Это исполненное глубокой мысли и грозной красоты, полное высоко-го совершенства и в композиционном отношении, творение византийско-го религиозного искусства стало одной из тех тем, к которой постоянно возвращались многие русские люди, созерцая, вникая и обдумывая эту икону. Через нее в значительной степени вошло в плоть и кровь русско-го человека то сознание ответственности за свои поступки, то чувство греха и покаяния, которое впоследствии в сочинениях Достоевского получило свое выражение с такой потрясающей силой.

Но чувство ответственности, хотя оно и более, чем что-либо другое, возвышает и подымает личность человека, [и] бремя тяжести, если бы оно одно нераздельно внедрилось в душу русского человека, то стала бы последняя угрюмой и мрачной, а мы знаем, что русская душа не такова, [она] умеет и радоваться, и надеяться, и верить. И вот опять-таки, и в конечной радости, и в прощении, и в заступлении, и в том, что даже на дне самого глубокого несчастья и падения человек не одинок, что есть у него Помощник Христос, Спас Милостивый, что есть у него Заступница, Царица Небесная, он, этот грешный и несчастный русский человек, убеждался как-то особенно сильно взирая на иконы, преимущественно же на икону Божией Матери с Младенцем на руках.

В наиболее совершенных из этих богородичных византийских икон, проникавших в Россию в XII и XIII веках, например во Владимирской, исконный художественный гений древней Эллады, сочетавшись с христианством, дал образцы самого вдохновенного, самого возвышенного религиозного искусства.

Сначала, по-видимому, особенно именно эти иконы, а затем и другие, на другие темы, стали проводниками в России не только религиозных идей православия, но и принципов классического искусства, гораздо более сохранившегося в Византии, чем то думали до самого последнего времени.

Таким образом, через иконы и посредством икон русский человек в течение долгих веков получал свое художественное и эстетическое воспитание, впитывал в себя идеи ритма, гармонии и чувства меры. Бессознательно или подсознательно, а потому-то особенно прочно он усваивал себе наследство эллинской культуры. И если европейский Запад

1-

Речь Председателя  
Общ. Икона, В. П. Рябушинского  
на юбилейном собрании  
27 июня 1937  
в Париже.

(Юанн)

Владыко ~~Митрополит~~  
дорогие гости) друзья  
~~и члены~~ нашего Общества,  
От имени Иконы  
приветствую Вас  
и благодарю за то со-  
чувствие, которое Вы  
показываете нашей  
деятельности, <sup>и Академии</sup> пригласи-  
те нас <sup>на этот праздник</sup> на этот праздник.

Вот уже 10 лет  
прошло, как здесь, в  
Париже, среди мно-  
гих лиц, и в России  
принимавших деятельное

Речь председателя Общества «Икона» В.П. Рябушинского  
на юбилейном собрании членов Общества.  
Париж, 27 июня 1937. Автограф. Первая страница рукописи

-20-

Сегодня празднуем  
 10-тие маленького  
 Общества Икона,  
 будем надеяться,  
 что когда-нибудь,  
 вспомнят о своих  
 культирах, русские  
 люди усмирят большие  
 дни, посвященные  
 русской ИКОНЫ вообще  
 в истории ~~экзотической~~  
 и объяснят ее значение  
 для русской культуры,  
~~восточной культуры~~

Речь председателя Общества «Икона» В.П. Рябушинского  
 на юбилейном собрании членов Общества.

Париж, 27 июня 1937. Автограф. Последняя страница рукописи

до сих пор носит на себе неизгладимый отпечаток латинского элемента греко-римской античной культуры, то мы, русские, носим в себе неизгладимый отпечаток эллинизма, выражающегося хотя бы в той таинственной смеси жизнерадостности и трагизма, которая является отличительной чертой характера и древнего эллина и русского. Но икона способствовала не только образованию характера русского человека. Действуя на его религиозное и эстетическое чувство, она вместе с тем влияла и на его ум, ибо сама она во многих отношениях как бы некий материализованный догмат или даже совокупность догматов, причем нередко более полно, тонко и глубоко выраженных, чем то возможно сделать словами (достаточно упомянуть, например, о догмате воплощения).

В связи с этим становится понятным, почему в XV, XVI и XVII веках русские люди богословствуют иконами, ими защищают веру, отражают нападения еретиков и, в свою очередь, нападают на них, как бы расширяя методы Анастасия Синаита, в VII веке предьявлявшего Распятие монофизитам. Богословствует и догматствует и величайшая русская икона — «Святая Троица» Рублева.

И это еще не все: вникая в судьбы Русской земли, видишь, что все важнейшие моменты ее истории, что вся и областная и общегосударственная ее жизнь неразрывно связаны с иконой. Она укрепляет русскую волю. Движение, например, политического центра тяжести Русского государства в XII веке из Киева на Север, во Владимир, а в последующие века оттуда в Москву, отмечено соответствующим и не случайным перемещением Владимирской иконы Божией Матери.

Городская святыня Великого Новгорода — новгородское «Знамение» — памятник столкновения Великого Новгорода с Суздальской землей — живой, можно сказать, укор и обличение братоубийственных усобиц удельного периода нашей истории.

«Одигитрия Смоленская» — сияет в Смоленской земле, спасая древний град от татар.

О татарском погроме Рязанской земли напоминает «Никола Зарайский», а общерусским памятником этого периода русской истории может считаться «Курское Знамение». И оно же — свидетель большевицкого погрома XX века, находясь вместе с нами в изгнании.

Об окончательном преодолении татарского ига и начавшемся победоносном не только военном, но и культурном движении на Восток свиде-

тельствует «Казанская икона Божией Матери». И она же — памятник переломного момента Смутного времени, вступления земской рати в Московский Кремль и очищения его от поляков и русских изменников.

Великая идея Третьего Рима связана с «Тихвинской» иконой, а «Донская Царица Небесная» напоминает о битве на Куликовом поле.

Память о культурной связи Древней Руси с Византией, в частности с ее владениями на Юге России, сохраняет название «корсунские», присваиваемое некоторым древнейшим иконам, а термин «фряжское письмо», прилагаемый, обратно, к позднейшим иконам, начиная с конца XVII века, указывает на проникновение западных влияний в русскую жизнь, даже в иконопись, еще до Петра. Лучше от этого она не стала. Окончательный отрыв от русской старины при Петре в XVIII веке немедленно сказался и в замене восточно-православных традиций иконописания приемами западноевропейского религиозного искусства. И обратно, то настроение, которое возвратило России в XX веке патриарха, не случайно по времени совпадало с идейной реставрацией древней иконы во многих русских умах. Здесь глубокая духовная связь.

Отсюда видно, что икона, действуя на ум, волю и чувства, одним словом на всю полноту личности русского человека, в свою очередь стала отражать в себе его психологию, и замечательно то, что началось это уже в XIV [веке], может быть даже в конце XIII века.

Во всяком случае широкой, размашистой натуре воинственных купцов Великого Новгорода соответствует и широкая, свободная, яркая манера письма новгородских икон, а изощренность суздальского письма отражает в себе более сдержанную атмосферу общественных кругов Владимиро-Суздальского княжества. Любопытно и поучительно исследовать провинциальные психологические особенности отдельных русских областей на их иконах и видеть, как все это сливается в московском синтезе XV — XVI веков Рублева.

Как общий вывод можно сказать, что уже с XII века русский народ стал, если можно так выразиться, иконным народом по преимуществу.

<....>

Сегодня [мы] празднуем 10-летие маленького Общества «Икона». Будем надеяться, что когда-нибудь, вспоминая о своей культуре, русские люди устроят большие дни, посвященные русской ИКОНЕ вообще, выяснению и объяснению ее значения для русской культуры.

---

---

## Десятилетие Общества «Икона»

Е.

«Ибо кто постыдится Меня и Моих слов, того Сын человеческий постыдится, когда придет во славе Своей и Отца и святых Ангелов». Вы же, Общество „Икона“, Вы не стыдитесь многолетно и громогласно исповедывать Иконами Христа — честь Вам и слава».

Таковыми словами епископ Иоанн начал свое приветствие, обращенное к Обществу «Икона» на юбилейном его собрании по случаю десятилетия его существования. И действительно, вот уже десять лет Общество «Икона» скромно и тихо, но смело, с неослабевающим рвением и упорством, проводит в жизнь задачу, поставленную им себе при основании в 1927 году — охрану и изучение древней иконы и искусства Восточной Церкви. Как именно Общество исполнило свою миссию — спасти на чужбине православную икону, сохранить ее во всей красоте, чистоте и величии и сберечь все традиции старинного, десятивекового писания, завещанного нам предками, каких результатов достигла его работа в течение десяти лет — обо всем этом Совет Общества представил отчет юбилейному собранию, состоявшемуся в конце июня месяца.

После благодарственного молебствия преподобному Иоанну Дамаскину, небесному покровителю Общества, отслуженного епископом Иоанном в храме св. Сергия Радонежского на Сергиевском Подворье в Париже, в аудитории Богословского института состоялось торжественное собрание. Председательствовавший епископ Иоанн прочел приветственное послание митрополита Евлогия, почетного члена Общества, и сказал от себя слово о великом и славном служении святой иконе, совершаемом Обществом «Икона», и пожелал ему дальнейшего развития, успеха и процветания.

Председатель Общества «Икона» В.П. Рябушинский в приветственном слове выразил искреннюю радость, испытываемую всеми членами Общества, видеть столь многолюдное собрание друзей Общества, явившихся на его семейный праздник, как доказательство, что деятельность Общества «Икона» снискала к себе симпатии и одобрение русских людей, любящих икону. В заключение В.П. Рябушинский сказал краткое слово о великом значении иконы в бытовой, духовной и исторической жизни русского народа и напомнил о печальной участи некоторых древ-



них христианских народов, постепенно утративших истинный смысл и понимание святой иконы.

В дальнейшем сообщении секретарь Общества И.В. Шнейдер в сжатом обзоре нарисовал полную картину деятельности Общества «Икона» за истекшее десятилетие. Он напомнил, что Общество возникло в страшную эпоху русского лихолетия, бушевания сатанинской вакханалии, потока богоборчества, сплошь залившего нашу несчастную родину, и поставило себе целью спасти и сохранить тут, на чужбине, великое народное творчество — святую православную икону, попорченную и уничтоженную на родине.

Первая, начальная работа Совета (то было десять лет тому назад) была постараться составить опись сохранившихся на чужбине, в беженской среде, старинных икон, и затем он нашел нужным приступить к ознакомлению как русской, так и иностранной публики с лучшими образцами древней иконописи, а также с иконами, писанными уже на чужбине членами Общества, путем устройства публичной выставки икон.

Русская икона, по замечанию одного французского знатока русского искусства, в то время была во Франции гораздо менее известна, чем персидская миниатюра, китайский фарфор или японский эстамп, и французские музеи были совершенно закрыты для предметов искусства Новгорода или Москвы. Чтобы показать широкой публике настоящий величественный облик православной иконы, Совет открыл в 1928 году первую выставку русской иконы в столичном городе Париже. Эта очень скромная выставка имела, однако, большой успех и тут же подала мысль об устройстве следующей, но в более крупном масштабе, выставки. Затем стали чередоваться, почти ежегодно, новые выставки, так что за истекшее десятилетие Обществом «Икона» было устроено 19 выставок икон в Париже, его окрестностях и в провинции, прошедших с постоянно возрастающим к ним интересом и успехом. Так, например, уместно отметить, что выставки икон в Страсбурге и Лилле имели выдающийся успех: местная пресса отметила, что были «не простые выставки, а прекрасные уроки и примеры единства христианской веры».

Эти выставки — как бы посольства Восточной Церкви, цель которых подготовить почву согласия для воссоединения восточной и западной церквей». На этих 19 выставках было показано свыше 2000 разных икон, как писанных иконописцами Общества «Икона», так и старин-

ных. Посетило выставки не менее 11000 человек, по преимуществу иностранцев, которыми было приобретено большое количество выставленных икон, и получены крупные заказы.

Вообще нужно сказать, что выставки икон возбудили, особенно среди иноверцев, огромный интерес к нашей иконе — и не только как произведениям религиозного творчества, но и как предметам почитания и даже поклонения. Примером тому можно привести поразительный заказ, сделанный ректором одной большой католической семинарии под Парижем, на 11 икон, написанных в строго византийском стиле XVII века. Эти иконы висят над алтарем одной из капелл этой семинарии. Мало того, следует отметить, что вообще наши выставки, несомненно, привлекли к себе широкое внимание церковных католических кругов, так [что] Совет получает многочисленные приглашения устраивать выставки икон не только во Франции, но и за границей. К великому сожалению, крайняя скудость денежных средств заставляет Совет в большинстве случаев отклонять предложения.

Памятуя, что на родине иконы и иконописание совершенно запрещены и в корне вытравлены, Совет, развивая постепенно свою деятельность, решил осуществить большое дело: воскресить и распространять на чужбине иконописание — это великое, многовековое русское народное творчество. С этой целью в 1932 году им были организованы в Париже курсы древнего иконописания по приемам и традициям старинных мастеров, и для руководства ими был приглашен из дебрей Печерского края, в нынешней Эстонии, особый мастер. На курсы записалось 23 ученика и среди них три француза-католика.

Вскоре затем при Обществе была организована особая иконописная артель, в состав коей, помимо мастеров иконописного дела, вошли также церковные архитекторы, специалисты по золотошвейному делу, по вышиванию, по изготовлению всяких церковных облачений, сосудов и т.д. и т.д. Все эти мастера уже много лет с полным успехом удовлетворяют духовные потребности многочисленных русских беженцев, и нет возможности перечислить все иконы и другие церковные предметы, исполненные мастерами артели за истекший период; их нужно считать сотнями, ибо они находятся не только в Европе, но и в заокеанских странах. Нужно еще добавить, что немало храмов построено по проек-

там архитекторов Общества «Икона», как, например, строящийся храм в Брюсселе, храм-памятник близ Реймса.

Параллельно с ознакомлением широкой публики с православной иконою путем выставок, Совет с первых же годов своей деятельности начал устраивать публичные доклады об иконе, иконографии, иконописи, церковной археологии, архитектуре и т.д. За истекшее десятилетие было прочитано около 50 докладов разными специалистами, которые были почти все иллюстрированы световыми картинками из богатой коллекции, постепенно составленной заботами Совета и которыми сейчас он снабжает даже и посторонних докладчиков не только во Франции, но и вне ее.

Обратив внимание на почти полное отсутствие за рубежом печатных материалов по иконе, иконографии, иконописанию, Совет с первых месяцев своей работы стал заботиться о восполнении этого пробела и приступил к образованию собственной библиотеки. Постепенно, упорными усилиями ему удалось составить небольшую библиотеку из 142 редких книг, альбомов и документов, совокупность которых представляет ценнейшие материалы и важное подспорье для иконописцев, которыми они постоянно пользуются.

Что же касается деятельности секретариата, то следует заметить, что параллельно с развитием работы Общества в той же степени увеличилась и переписка с корреспондентами и сейчас, так сказать, линия направления ее, начинаясь в Париже и проходя через Америку, кончается где-то в Харбине; это вдоль, а поперек — от Норвегии, проходя по Европе, кончается в Южной Америке. В ответах очень часто приходится давать не только всякого рода советы и указания, но и целые уроки иконописания и техники письма. Если связи Общества «Икона» со своими корреспондентами столь разбросаны, то то же самое нужно сказать и о местопребывании его членов. «Малое стадо» вначале, Общество сумело постепенно привлечь в свою среду многих лиц, и сейчас оно насчитывает 170 членов, разбросанных в Европе и вне ее. В это число, помимо русских беженцев, входит немало французских и иностранных ученых.

Таковы, в краткой заметке, итоги деятельности Общества «Икона» за истекший десятилетний период. Конечно, оно могло бы значительно развить свою работу, если бы тому не мешало столь грозное и значительное обстоятельство — полное отсутствие нужных к тому денежных

средств. Ведь Общество «Икона» состоит почти исключительно из русских беженцев и в силу этого оно само бедно. К сожалению, [оно] могло и может совершать лишь то, что ему под силу, что ему возможно, а не то, чего оно желало бы выполнить. А все то, чего оно достигло за 10 лет своего существования — все это исполнено дружной самоотверженной работой всех его членов, русских изгнанников.

Доклад свой И.В. Шнейдер закончил так: «Господу Богу благоугодно было лишить многих русских своей родины, рассеять их по всему миру, но, удивительное дело<...>, эти беженцы, без отечества, беззащитные изгнанники, бедные, несчастные<...>, эти люди постепенно становятся светочами православия в тех странах, где им удалось найти приют, где они приклонили свои измученные головы. Подумайте, где-то на Африканской земле, в этом господстве ислама, впервые ими построены православные храмы, где-то в Китае, в Харбине, образовалось Общество «Икона», где-то в Австралии, на Новозеландских островах, среди дикарей, собираются строить православный монастырь, где-то в Индии, среди язычников, работает православный священник — не говоря о том, что совершили во славу православной церкви беженцы в ближних к нам странах. Выброшенные из чудных храмов на родине святые иконы здесь, на чужбине, не только сохраняются, они творятся, умножаются, они сияют в многочисленных храмах, выстроенных на лепты русских изгнанников, они начинают сиять даже в иноверческих храмах...

Воистину пути Господни неисповедимы... Равно так же и Общество «Икона» вот уже десять лет скромно и тихо выполняет свою задачу и по мере сил проводит ее в жизнь. Сегодня, оглянувшись назад, на длинный пройденный им путь, Общество без всякого самохваления может сказать, что свою миссию оно выполнило добросовестно, что подтверждает прочитанный мною доклад. Конечно, работа была нелегкая в условиях беженской жизни, но все работали дружно, каждый член Общества внес в эту работу свою скромную лепту, каждый положил свой кирпичик для сооружения этой малой скромной часовенки, которую мы воздвигли на чужой земле и посвятили святой православной иконе.

И вот уже много-много лет в ней неугасимо горит лампадка перед ликом преподобного отца нашего Иоанна Дамаскина, нашего небесного покровителя. [И] как 13 веков тому назад он смело, истово и победонос-

но защищал икону в ожесточенной борьбе против иконоборцев, так и теперь, а этому мы все крепко верим, он помогает в нашем служении иконе, он руководит нами, вдохновляет нас, и с тернистого пути, по которому мы шли в начале нашей работы, он вывел нас на прямую, ровную и светлую дорогу, по которой он и доведет нас до горячо желанной конечной цели — до продолжения нашего служения иконе на родной земле. За все это преподобному отцу нашему Иоанну Дамаскину от всех нас слава и благодарение».

После доклада секретаря П.А. Федоров, староста иконописной артели, выразил глубокую признательность Обществу «Икона» за ту драгоценную помощь и содействие, которые артель всегда находила в Обществе, и выразил уверенность, что в тесном сотрудничестве с артелью оно будет продолжать свое блестящее и благотворное служение на величие и славу православной иконы.

Ко дню празднования своего юбилея Общество «Икона» получило от разных учреждений и частных лиц многочисленные приветствия и поздравления, в которых особенно ярко была отмечена совершаемая им работа. Мы приведем некоторые из них.

Институт имени Н.П. Кондакова выражает «свои искренние пожелания дальнейшего преуспеяния Общества в его самоотверженной работе по поддержанию традиций русского иконописания и по ознакомлению западноевропейского мира с русской иконописью».

Русский Свободный университет и состоящий при нем Русский культурно-исторический музей в Праге «приветствует Общество „Икона“, которое, поддерживая иконописную традицию, устраивая выставки русской иконы, культивирующие любовь к русскому иконописному искусству не только среди соотечественников, но и среди иностранцев, объединяя и одобряя русских зарубежных иконописцев в их высоком, но нелегком в нынешних условиях, труде, выполняет поистине дело большого национального значения».

Русское Археологическое общество в Югославии, приветствуя Общество «Икона», высказывает [мысль], что «десятилетняя плодотворная деятельность Общества „Икона“ привлекала к себе пристальное внимание всех, кому дорога национальная иконография, и вызывала чувства глубокой признательности за славное продолжение на чужбине традиций русской национальной науки».

Комитет по сооружению храма-памятника кораблям русской эскадры в Бизерте (Тунис) «просит Общество „Икона“ принять его сердечные поздравления с 10-летием высокополезной деятельности по охране и изучению древней православной иконы и шлет свои горячие пожелания Обществу сил для дальнейшей борьбы за нашу русскую народную культуру, варварски разрушаемую на нашей великой родине. Будущая, возрожденная Россия добрым словом помянет защитников ее духовного величия, создававшегося вековыми трудами ее церкви и народа».

Церковно-приходский Совет Свято-Троицкой церкви в Клиши «выражает горячие чувства восхищения и светлой благодарности всех признательных клишан за ту напряженную и вдохновенную работу Общества в росте православия и русского самосознания, с какою „Икона“, вот уже десять лет, неустанно радуется и будит и зовет русских людей на благо церкви, родины и великой ее культуры». С.П. Рябушинский, почетный член Общества, приветствует Общество, «которое как светило в дни смуты и бесовского наваждения ведет людей к познанию великого, что не всякому дано».

Юбилейное собрание было закончено молитвою, пропетую присутствовавшими. Затем Председатель просил всех приглашенных перейти в тенистый сад Подворья, где было сервировано скромное угощение. Здесь, за чашкою чая в тихой непринужденной беседе и в простой, истинно русской обстановке русские изгнанники закончили этот семейный праздник Общества «Икона», оставивший у всех присутствовавших самое отрадное впечатление и наилучшую память.

*Париж, 1937 г.*

*Выступление П.А. Федорова,*

*старосты иконописной артели*

*Общества «Икона»,*

*на юбилейном собрании 27 июня 1937 года*

Если оглянуться назад и вспомнить первые выставки икон зарубежных иконописцев, устроенные Обществом «Икона» в Париже, то по справедливости можно с глубоким удовлетворением сказать, что десять минувших лет прошли для иконописцев недаром: преодолевая невероятные трудности, вдали от иконохранилищ и источников иконных зна-

ний, здешние иконописцы, исповедуя верность древним иконным заветам, канонам и традициям, с постоянным упорством и трудом добивались изучения и практического применения иконописи по древним образцам и приемам.

Только что прослушанный отчет И.В. Шнейдера о десятилетнем периоде деятельности Общества «Икона» с исчерпывающей полнотой освещает нам все стороны осуществления поставленных себе Обществом задач. Поэтому не буду повторяться, но должен совершенно искренне и определенно сказать, что своим успехом и достижениями мы, иконописцы, в огромной доле обязаны Обществу «Икона». Даже больше: без содействия Общества «Икона» мы никогда не смогли бы подойти так близко и полно к изучению древней иконы и иконописи.

Указывая на известные достижения иконописцев в общих чертах, мы должны отметить, что в нашей артели все члены ее совершенно индивидуальные и самостоятельные иконописцы. Мы не представляем артель в прежнем значении этого слова. Наша артель немногочисленна, постоянна, связана общностью идей и интересов и имеет, так сказать, некую потенциальную напряженность, которую разряжает только в особых случаях, когда сообща работает над исполнением более крупных заказов.

Находясь в постоянном общении с Советом Общества «Икона», мы способствуем проведению в жизнь реальных задач, помогая идти рука об руку теории Общества «Икона» с практикой ее артели.

В день десятилетнего юбилея Общества «Икона» я, как староста артели, от лица ее приношу свою глубочайшую благодарность и признательность Председателю и всему Совету Общества «Икона» за неизменную заботу о нуждах артели и за мудрое руководство ею. Особо благодарю нашего постоянного доброжелателя, ходатая и устроителя заказов секретаря Общества Ивана Васильевича Шнейдера.

Помоги, Господи, Обществу «Икона» и впредь неустанно развивать свою полезную и нужную деятельность по изучению и распространению иконных знаний и защите традиций древней православной иконописи. Дай Бог, чтобы все достижения Общества «Икона» смогли бы найти применение и на далекой нашей Родине.



1938

*Общество «Икона» в 1937 году**Доклад секретаря Общества «Икона»**И. В. Шнейдера*

Подводя итоги деятельности Общества «Икона» за 1937 год, десятый год его существования, нужно сказать, что этот год был сугубо знаменательный в жизни Общества как отмеченный празднованием нашей трудовой работы на чужой земле, среди чуждого нам народа и в особенно грустных и тяжелых условиях беженской жизни. Однако, несмотря на все невзгоды нашего теперешнего бытия, и этот год, как и все предыдущие, прошел в неустанных трудах наших на служение, возвеличение и сохранение нашей святой древней иконы.

Из особо крупных событий прошлого года нужно, прежде всего, отметить празднование 27 июня на Сергиевском Подворье нашего 10-летнего юбилея, подробности которого, конечно, еще свежи в Вашей памяти, и я не стану их повторять, а напомним лишь вкратце, что этот наш семейный праздник прошел в скромной, интимной и душевной обстановке и оставил у всех присутствовавших, а их было не менее 100 человек, самое отрадное впечатление и наилучшую память.

Скажу еще, что если нам удалось прилично организовать это торжество, то это благодаря исключительно щедрости одного нашего члена, пожелавшего остаться неизвестным, которому я считаю своим долгом еще раз выразить от всех нас самую сердечную благодарность.

Добавлю еще, что С. Я. Рышкова поднесла ко дню нашего юбилея и в дар Обществу прекрасно исполненную ею икону Спаса Нерукотворного, за что ей, в свое время, была выражена признательность Общества.

Другими важными фактами в жизни прошлого года были наши публичные выставки икон — их было устроено три. В апреле мы послали, по приглашению, около 40 икон на выставку католического религиозного искусства в г. Конде в Нормандии, где, помимо полного художественного успеха, наши мастера получили 922 франка от вымененных там икон, и я должен пояснить, что такой успех в этом небольшом провинциальном городке, где мы сами и наши иконы были совершенно неизвестны, следует отметить — там, можно сказать, иконы наши говорили сами за себя.



В июне была устроена скромная выставка икон в храме в Монруже, где наш председатель сделал небольшой доклад. Наконец, с 15 июля по 15 ноября, то есть в течение четырех месяцев, наши иконы были выставлены в строящемся храме св. Одилии, на выставке современного религиозного искусства. Мы послали около 50 икон, и перед ними за время открытия выставки прошла не одна сотня, а, может быть, и тысяча посетителей. Добавлю еще, что строгое жюри приняло на выставку все представленные нами иконы. И здесь, на этой выставке, несколько икон были выменены.

В октябре прошлого года мы получили приглашение от доминиканцев принять участие в устраиваемой ими в феврале 1938 года выставке предметов почитания Божией Матерью Восточной Церковью. Наши мастера начали готовиться к выставке, они получили крупные заказы на иконы для нее. Было заказано 12 больших икон отцов церкви и еще огромная икона «О Тебе радуется» (2 × 1,75 м). Эта выставка имела специальную цель показать католическому миру, насколько и как Восточная Церковь чтит Божию Матерь. На выставке было представлено около 60 икон, как писанных нашими мастерами, так и старинных, большое количество фотографий икон и других предметов, имеющих отношение к цели выставки. Выставка имела несомненный успех, и, посещая ее довольно часто, я желаю поделиться своими впечатлениями и сказать, что посетители перед нашими иконами останавливались больше всего и осматривали, конечно, с большим интересом, чем перед выставленным там большим количеством фотографий, безусловно, интересных, но совершенно терявшихся перед иконами. Интерес публики выразился и в том, что, насколько мне известно, общая сумма вымененных икон превзошла 2000 франков.

В течение истекшего года нам удалось устроить лишь один публичный доклад на тему: «Официальное искусство Византии и христианская иконография». Доклад этот был прочитан А.Н. Грабаром со свойственным ему мастерством и глубоким знанием сюжета и привлек многочисленную аудиторию.

Из других фактов в жизни нашего Общества отмечу еще участие наших иконописцев и архитектора в постройке храма-памятника близ Мурмелона, где, как известно, находятся многочисленные могилы наших солдат, убитых на французском фронте. Храм построен по проекту

и при самом деятельном участии А.А. Бенуа и его супруги, члена нашего Общества, которые вложили очень много личного труда по внутренней отделке храма. Иконостас расписан кн. Львовой и П.А. Федоровым, которые были делегатами от нашего Общества при освящении этого храма.

Приглашение нашего Общества представить образцы работ наших иконописцев в Особую комиссию по сооружению памятника императору Николаю II в храме на рю Дарю, нужно считать особо знаменательным фактом истекшего года. Из представленных на конкурс 16 икон Комиссия выбрала три иконы, авторами которых оказались кн. Львова, П.А. Федоров и П.П. Орловский. И, конечно, нам особенно радостно и лестно отметить этот крупный успех наших иконописцев, которым Комиссия и поручила исполнение 18 икон для памятника.

Скажу, что П.А. Федоров представил на конкурсе свой прекрасно задуманный и исполненный проект памятника, на который, к сожалению, жюри не обратило должного внимания, а отдало предпочтение другому проекту, который в окончательной форме подвергся коренному изменению. Иконы для памятника сейчас пишутся, и освящение его назначено на июль месяц, в 20-ю годовщину злодейского убийства царской семьи. Нужно отметить всю важность и значение получения заказа на исполнение икон для этого памятника уже потому, что нам пришлось выдержать немалую борьбу, конечно, не с конкурентами-иконописцами (таких у нас нет), а с предрассудками многих членов Комиссии против древней иконы, но наши убеждения восторжествовали.

В целях почтить такое крупное событие в нашей внутренней жизни Совет устроил в здешнем помещении собрание: был отслужен молебен перед началом работ иконописцев, и наш председатель в присутствии приглашенного на собрание председателя Особой комиссии по сооружению этого памятника В.В. Свечина сказал прочувствованное слово, в котором благодарил за оказанное Обществу доверие. В.В. Свечин ответил задушевным словом. Добавлю еще, что Совет постановил пожертвовать 50 франков на сооружение этого памятника.

Как я уже упомянул выше, доминиканцы поручили нашим мастерам написать 12 больших икон Отцев Церкви для выставки предметов почитания Православною Церковью Божией Матери. Этот заказ стараниями и по указаниям старосты артели был распределен между пятью ико-

нописцами артели. Все 12 икон были прекрасно исполнены, и мы можем смело сказать, что они украсили выставку и сейчас находятся в собственном храме доминиканцев в Стейльи. Я позволю себе напомнить по этому поводу мнение, высказанное нашим председателем при осмотре этих 12 икон. «Эти иконы, — сказал он, — исполненные пятью мастерами, то есть разными руками и в разных местах, составили в общем превосходный однородный оркестр, и я считаю своим долгом огласить имена этих мастеров: гр[афиня] С.Б. Орлова-Денисова, В.А. Орлова, кн. Е.С. Львова, С.Я. Рышкова и П.А. Федоров».

Помимо этих 12 икон, как я уже говорил, доминиканцами была заказана П.А. Федорову большая икона «О Тебе радуется». Строго продуманная композиция, прекрасно исполненная в очень трудных условиях его жизни, поражающая своими размерами, икона эта, вне всякого сомнения, была «гвоздем» выставки. И эта икона помещена сейчас в алтаре храма доминиканцев. Здесь я нахожу уместным высказать мнение, к которому, я надеюсь, вы не откажете присоединиться, что мы должны радоваться и гордиться, что в нашей среде имеются столь талантливые иконописцы, способные творить иконы, вызывающие всеобщее удивление и восхищение.

Библиотека наша постоянно пополняется новыми книгами при строгом выборе Совета — приобретать лишь такие книги, которые должны служить, главным образом, пособиями и материалом для наших членов для ознакомления их с иконным делом, а для иконописцев — для их работ. Так, в 1937 году мы приобрели полезную книгу «Древнерусское изобразительное искусство», заключающую в себе большое количество репродукций икон и других снимков. Увы, книга эта издана большевиками. Кроме того, мы получили в дар от П.К. Степанова две богато иллюстрированные книги: «Житие и жизнь благоверной великой княгини Евфросинии Суздальской» и несколько номеров журнала «Изограф» по иконографии и древним искусствам.

Однако, помимо перечисленных мною известных мне работ, я знаю, что наши иконописцы были постоянно заняты исполнением заказов, учесть которые я, к сожалению, не могу, но назову, например, иконы, исполненные С.Я. Рышковой в прошлом году. Всего ею было написано в течение полугода (остальное время она была больна, и другие причины помешали ей работать) 40 икон, из которых перечислю: «Голгофа» для

храма в Аньере (1,25 × 1 м), икона «Иоанн Креститель» для храма Знамения Божией Матери, икона «Архистратиг Михаил» для храма в Рюей, икона «Умиление Божией Матери» для храма в Нуази ле Гран и много икон для могильных памятников по заказам французов и т.д.

В.В. Сергеев сообщил мне, что за три последних года им было написано 88 икон для храма в Коломбель, близ Канн, в числе которых за престольная икона размером 2 × 1,8 м, 45 икон большого размера и прочие — меньшего размера.

Я имею основание думать, что и прочие наши мастера исполнили в прошлом году также немало икон, как я могу судить по тем заказам, которые поступают через Совет, а заказы все увеличиваются — конечно, к нашей всеобщей радости.

Что же, наконец, касается деловой переписки, то число корреспондентов прогрессивно увеличивается. Ни одно письмо не остается без ответа, и нередко завязывается очень обширная переписка. Так, например, по указанию гр. С.Б. Орловой-Денисовой мы вступили в переписку с одной ей знакомой дамой, проживающей в Ревеле, теперешнем Таллине, и после очень оживленного обмена письмами в этом городе основалось, по нашему примеру, Общество «Икона», которое, по последним сведениям, проявляет уже кипучую деятельность, правда, благодаря особо благоприятным условиям: это остаток нашей прежней России, храмы там остались в полной сохранности, большая часть местных жителей-эстонцев — православные. Кроме того, местный православный Синод сразу же взял под свое покровительство это благое начинание, выработал и утвердил Устав Общества, ввел в состав его своего представителя, и первым председателем Общества «Икона» был выбран протоиерей о. И. Богоявленский. При таких благоприятных условиях Общество начало свою деятельность, и нет сомнения, что перед ним самое обширное поле работы.

Помимо всякого рода указаний и советов практического характера наше Общество решило положить основание будущей собственной библиотеки этого молодого Общества и пожертвовало ему экземпляр книги «Русская икона» П.П. Муратова. Наш обмен писем продолжается, и нам сообщают подробности развития их деятельности и запрашивают советы и указания.

Кроме Ревеля, мы находимся в переписке по оборудованию сооружаемого храма в Бизерте в память русской эскадры. По просьбе строителей А.А. Бенуа составил проекты иконостасов для этого храма и, наконец, через наше посредство они приобрели здесь некоторые предметы для богослужения: чашу, Евангелие, плащаницу, дарохранительницу и др.

Мы состоим в переписке с одним иеродиаконом в Софии (Болгария), начинающим иконописцем, которому мы даем заочные уроки иконописи. Наконец, мы ведем переписку со строителями храма в Монпелье, и туда, помимо множества всякого рода советов и указаний, мы пожертвовали несколько цветных репродукций, то есть то, что мы можем делать в пределах наших средств.

Летом прошлого года нас посетил г. Булгаков, секретарь Историко-культурного русского музея в Праге, который приезжал сюда собирать всякого рода документы, книги и предметы, относящиеся к деятельности и жизни русских беженцев, для помещения их в особо основанном музее в Праге. И мы ему помогли, чем могли, и снабдили некоторыми вещами, а наши иконописцы пожертвовали свои иконы, а другие обещали прислать свои работы. Таким образом, при всей нашей бедности, мы находим возможность делиться с другими учреждениями.

В целях распространения наших икон среди французов в провинции нами была сделана попытка продажи их в магазинах, торгующих предметами церковного обихода. Пока, однако, нельзя еще сказать твердо, даст ли эта попытка положительные результаты.

Вот главнейшие факты деятельности Общества «Икона» в истекшем году, и позвольте сделать из них некоторые выводы. Если мы, оглянувшись далеко назад, посмотрим, чем мы были в 1927 году и чем мы стали в 1937 году, то, думаю, каждый из вас согласится со мной, что дружными и единокдушными усилиями мы достигли вполне осязательных результатов на нашем поприще. Теперь молва о нас, я не говорю слава, зашла далеко, и к нам взывают о помощи не только из Европы, но даже из Южной Америки, из Бразилии, из Африки, из Эстонии.

Да будет позволено мне выразить чувство умиления и преклонения и узреть в этом особое благоволение к нам нашего небесного покровителя преподобного о. Иоанна Дамаскина, к которому мы всегда обращаемся и который благоволил ознаменовать столь значительными фактами и крупными событиями наш юбилейный год. Я твердо верю, что наш не-

бесный покровитель пожелал этим вознаградить всех нас за труды во славу святой иконы, которой каждый из нас служит по мере своих сил и способностей вдали от Родины, в неимоверно тяжких условиях нашей изгнанической жизни. Мне кажется, что мы не только можем, но и должны сами признать, что наша работа среди чуждого нам народа, несомненно, принесла благотворные плоды — наши иконописцы, наши мастера предметов церковного обихода, наши архитекторы все более и более заняты заказами по украшению и оборудованию многих строящихся беженцами храмов, но, с другой стороны, следует отметить наши успехи среди католиков, которые начинают знакомиться не только с нашими иконами, заказывать их для себя, но и с нашим богослужением.

Я приведу следующий факт, над которым следует призадуматься. Не далее месяца тому назад, во время последней выставки, доминиканцами было совершено богослужение по восточному обряду в соборе Парижской Богоматери, под сводами которого раздались наши церковные песнопения. После службы внутри храма был крестный ход с несением наших икон Богородицы при пении «Величит душа моя Господа» и Богородичных тропарей. За крестным ходом шествовало католическое духовенство с кардиналом Вердье во главе. Папский нунций присутствовал на церемонии открытия этой выставки, на которой не было показано ни одного предмета культа Западной Церкви. Папскому нунцию, между прочим, были представлены присутствовавшие на службе члены Общества «Икона» во главе с председателем.

Из вышесказанного вы сами можете судить, что в католической среде произошла заметная перемена мнения о нас, православных, — нас теперь не называют, как раньше, еретиками, нет, нас считают отделившимися братьями, и я думаю, что и в этом Обществе сыграло немалую роль, и посему честь заслуги следует по справедливости отнести к более чем десятилетней работе и к нашему тактичному обращению к французам и католическому духовенству, среди которого насчитываем немало лиц, которые выказывают нашему Обществу открытое расположение.

Господа, посвящая уже одиннадцатый год нашего служения на чужбине делу изучения и охраны древней иконы и искусству Восточной Церкви, целям, поставленным в первых строках нашего Устава, мы, конечно, этим самым крепко служим нашей дорогой Родине. И если некоторые из нас доживут до желанного дня возврата домой, они принесут с



собой туда бережно сохраненные в долгие дни скорби и печали иконы и водворят их на оголенные стены уцелевших храмов, то, я полагаю, это будет для каждого из нас великий день, который вместе с тем будет заслуженным венцом наших многолетних трудов, посвященных служению святой иконе и православной церкви.

— Да сподобит Господь молитвами и предстательством преподобного отца нашего Иоанна Дамаскина дожить нам до этой великой и, скажу, вполне заслуженной всеми нами радости.

1938

### *Дополнительные сведения*

В 1938 году число членов достигает 200, находящихся не только в разных государствах Европы, но и в Америке [и] Азии.

До сего времени нами было устроено 22 выставки икон в Париже, в провинции и за границей.

Кроме того нашими мастерами-иконописцами был расписан храм в Мурмелоне, построенном близ могил русских воинов, павших во время войны на полях Франции. Сейчас наши иконописцы пишут иконы для строящегося храма при русском кладбище в Сент-Женевьеве, во Франции.

Количество же написанных нашими мастерами икон и находящихся у русских беженцев, а также у иностранцев почти по всей Европе и в заокеанских странах, их нужно считать сотнями, разбросанных повсюду, там, где находятся русские беженцы, то есть по всему миру. Число докладов [и] лекций, прочитанных нашими членами и другими лицами, превышает 60. В последнее время мы прочитали доклады по иконе, иконописанию, иконографии и на другие темы специально для русской учащейся молодежи, для той молодежи, которая родилась на чужбине и никогда не видела ни величественных русских храмов, ни чудной их внутренней отделки и мало знакома с православной иконой.

Библиотека Общества «Икона» содержит сейчас свыше 160 томов — книг, альбомов, репродукций икон, брошюр, которые служат полезным подспорьем для молодых иконописцев и для всех желающих изучить икону, иконографию и иконопись и т.д.

Нами составлена брошюра «Руководство к изучению техники иконописания» для начинающих иконописцев, но, к сожалению, эта книга не может быть напечатана за недостатком средств.

Помимо библиотеки, мы обладаем превосходной коллекцией диапозитивов для иллюстрации наших докладов, снимками лучших икон, иконостасов, храмов и т.д. и т.д., которыми пользуются наши лекторы, даже за границей.

Десятилетняя деятельность Общества «Икона» привела к таким результатам: сейчас французы и другие иностранцы очень охотно покупают наши православные иконы не только как художественное произведение, но как предмет почитания и поклонения, и количество продаваемых нами икон и заказы на них прогрессивно увеличиваются.

Особенным спросом пользуются иконы Божией Матери, которые расходятся в большом количестве, причем наши католики особенно настаивают на том, что православная икона — это та почва, на которой может произойти соединение западной и восточной церквей.

Наша последняя выставка икон в Женеве, первая в этом городе, имела огромный успех: доказательство тому — большое количество газетных заметок католической и протестантской прессы, которая открыто проповедовала своим читателям покупать русские иконы и поклоняться им.

*Переписка  
об изготовлении иконостаса в церкви  
Успения Богородицы в Сент-Женевьев-де-Буа*

Секретарь Общества «Икона»  
И.В.Шнейдер  
председателю комитета по строительству храма  
М.М.Федорову

*9 ноября 1938 года*

Милостивый государь Михаил Михайлович!

Подтверждая наш разговор, проходивший в присутствии П.А. Федорова, старосты артели иконописцев, настоящим имею честь уведомить,



что Общество «Икона» принимает заказ на писания в древнем стиле 29 икон для иконостаса строящегося храма Успения Пресвятой Богородицы, согласно плану архитектора А.А. Бенуа, на сумму три тысячи пятьсот франков.

К этому считаю долгом добавить, что, согласившись на такое более чем скромное вознаграждение за исполнение этих 29 икон, мастера Общества «Икона» пожелали этим сделать свое жертвенное приношение в это святое дело сооружения православного храма.

Согласно сообщению А.А. Бенуа все нужные для икон доски будут доставлены за счет строительного комитета в требуемых для иконостаса размерах.

Покорнейше прошу Вас не отказать подтвердить получение настоящего письма и полного нашего согласия по этому делу.

Прошу Вас, милостивый государь Михаил Михайлович, принять уверения в моем глубоком уважении и таковой же преданности.

*И.В. Шнейдер,  
секретарь Общества «Икона»*

Митрополит Евлогий  
секретарю Общества «Икона»  
И.В. Шнейдеру

*Париж, 25 ноября 1938 года*

Глубокоуважаемый Иван Васильевич!

М.М. Федоров доложил руководимому мною Строительному комитету о тех совершенно исключительных по жертвенности условиях, на которых Общество «Икона» и русские иконописцы, участвующие в нем, согласились принять за 3.500 франков заказ в древнем стиле на 29 икон для иконостаса храма Успения Пресвятой Богородицы, сооружаемого нами в Сент-Женевьев-де-Буа, близ русского Сент-Женевьевского кладбища.

Как я, так и Строительный комитет, с благодарностью принимаем и одобряем эти условия, я же приношу и сугубую свою признательность Вам и художникам за Ваше жертвенное приношение на наше святое де-

ло, выразившееся в согласии выполнить эту большую и ценную работу за столь скромное вознаграждение.

Да благословит и вознаградит Вас за это Господь!

Глубоко Вас уважающий  
митрополит *Евлогий*

Секретарь Общества «Икона»  
И.В.Шнейдер  
председателю комитета по строительству храма  
М.М.Федорову

*15 декабря 1938 года*

Глубокоуважаемый Михаил Михайлович!

От имени Совета имею честь пригласить Вас пожаловать в воскресенье, 18 сего месяца, в 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часа, 27, рю Тронше, на молебен преподобному о. Иоанну Дамаскину, небесному покровителю нашего общества, а также, по заведенному у нас обычаю, помолиться перед началом работ по росписи иконостаса для Вашего храма в Сент-Женевьеве.

Прошу принять уверение в моем отличном уважении и таковом же почтении.

*И.В. Шнейдер,  
секретарь Общества «Икона»*

## 1939

Благодарственное письмо  
Епархиального управления  
Обществу «Икона»

*11 ноября 1939 года*

Епархиальный совет в заседании своем 6-го сего ноября, заслушав сообщение высокопреосвященнейшего владыки митрополита об освящении им 1/14 октября сего года храма в честь Успения Пресвятой Бо-

городицы при русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа, близ Русского дома,

Постановил:

1. Епархиальный совет прежде всего выражает сыновнюю благодарность владыке митрополиту, под высоким покровительством и попечением которого протекало создание этого памятника русской эмиграции.

2. Владыка митрополит и Епархиальный совет приносят свою благодарность Строительному комитету во главе с княгиней В.К. Мещерской, привлечшей средства на сооружение храма, и М.М. Федорову, которому принадлежит все дело организации по осуществлению этой сложной задачи; благодарит архитектора А.А. Бенуа, принесшего в дар всю свою энергию и бесплатный труд лично, вместе с своей супругой выполнившему роспись храма и осуществившему задачу архитектурного руководства постройкой.

Архитектору А.А. Бенуа выражается архипастырская благодарность с выдачей грамоты.

Владыка митрополит и Епархиальный совет выражают благодарность Обществу «Икона», наблюдавшему за росписью иконостаса местными тружениками во главе с генералом Грековым, каковым также выражается благодарность.

Архимандрит *Никон*,  
член Епархиального совета

### *Лекция В.П. Рябушинского для молодежи*

В.П. Рябушинский, председатель Общества «Икона», прочтет 12 марта лекцию на тему: «История русской иконы».

Доклад организуется старшим отделением Девичьей дружины и витязей, состоится в помещении РСХД (91 рю Оливье де Серр) от 5 до 6 час. вечера и будет сопровождаться световыми картинками.

Приглашается и посторонняя молодежь.

*«Последние новости», Париж,  
11 марта 1939*

### *Общество «Икона»*

23 апреля, в 4 часа 30 мин. дня, [по адресу] 27 рю Тронше, состоится общее годовое собрание членов Общества для заслушания отчетов о деятельности и финансового за 1938 год, для выбора членов Совета и ревизионной комиссии и для решения текущих дел.

В случае неприбытия к указанному часу, требуемого пар[аграфом] 8 Устава количества присутствующих членов в 5 час. дня состоится вторичное собрание, решения которого будут законными при любом числе присутствующих членов.

*«Последние новости», Париж  
20 апреля 1939*

### *Съезд русских православных деятелей*

В пятницу 14 июля в 20 ч. 30 м. по случаю съезда в отель де Роан (35 бул. де-з-Энвалид) состоятся доклады: Ю.Л. Войцеховского — «Православие под гнетом безбожия» и профессора А.В. Карташева — «Православие и грядущая Россия».

В субботу 15 июля в 20 ч. 30 м. в том же помещении [состоится] доклад архитектора-художника Н.И. Исцеленнова — «О русском церковном зодчестве».

*«Возрождение»,  
№ 4192, 14 июля 1939*

### *Выставка «Россия и православие»*

Выставка, организованная по инициативе РСХД и Общества «Икона», закрывается сегодня, 28 июля, в 20 час. (35 бул. де-з-Энвалид, метро с. Франсуа Ксавье).

*«Последние новости», Париж  
№ 6696, 24 июля 1939*

### *Освящение кладбищенского храма в Сент-Женевьев-де-Буа*

В день Покрова Богородицы, 14 октября, состоялось освящение храма Успения Богоматери в Сент-Женевьев-де-Буа.

Чин освящения совершил митрополит Евлогий в сослужении с прот[оиереем] о. Николаем Сахаровым, [прот]оиереем о. Александром Калашниковым, архим[андритом] Никоном и о. Львом Липеровским. Прекрасно пел хор Русского дома под управлением кн[язя] Д.В. Голицына.

«Этот храм, — сказал митрополит Евлогий, — один из лучших памятников русской эмиграции, создавшей его на свои даяния. Храм этот — символ русского православия на французской земле».

Владыка благодарил в горячих выражениях всех жертвователей, членов строительного комитета и всех лиц, которые потрудились в деле строения храма, особенно подчеркнув заслуги кн[ягини] В.К. Мещерской, М.М. Федорова и строителя храма архитектора А.А. Бенуа.

Новый храм строго выдержан в стиле псковских церквей XV века.

Во время чина освящения и литургии храм был переполнен, причем были не только пансионеры Русского дома, но и многие русские, приехавшие из Парижа. Всего в храме было, по меньшей мере, 250 человек.

*«Возрождение»,  
октябрь 1939*

### *Общество «Икона»*

Совет Общества «Икона», исходя из соображения, что в переживаемое всеми нами время особенно полезны и нужны всякого рода общественные собеседования на религиозные и духовные темы, постановил организовать для членов Общества «Икона» серию собеседований на темы, входящие в круг его деятельности.

Первый доклад на тему: «Кн[язь] Е.Н. Трубецкой: Два мира в древнерусской иконописи» был прочтен И.В. Шнейдером, секретарем Общества.

*«Последние новости», Париж,  
№ 6786, 26 октября 1939*

*Общество «Икона»*

31 октября в 16 часов, 27 рю Тронше, состоится собрание членов Общества, на котором И.В. Шнейдер, секретарь Общества, закончит начатый им 24 октября доклад на тему: «Кн[язь] Е.Н. Трубецкой: Два мира в древнерусской иконописи. Посторонние лица допускаются по рекомендации членов Общества.

*«Последние новости», Париж,  
№ 6808, 17 ноября 1939*

*Общество «Икона»*

21 ноября в 16 час., 27 рю Тронше, состоится собрание членов, на котором С.А. Оцуп, член Общества, сделает сообщение на тему «Диакониссы — женское церковное служение». Посторонние допускаются по рекомендации членов Общества.

*«Последние новости», Париж,  
№ 6808, 17 ноября 1939*

*Общество «Икона»*

9 декабря в 14 час. 30 мин., 27 рю Тронше, состоится собрание членов Общества «Икона», на котором В.П. Рябушинский, председатель Общества, сделает сообщение [на тему] «Вологодское иконописание».

*«Последние новости», Париж,  
№ 6828, 4 декабря 1939*

**1940**

*Общество «Икона»*

9 января в 16 час., 27 рю Тронше, состоится собрание членов Общества «Икона», на котором В.П. Рябушинский, председатель Общества, сделает сообщение на тему: «Чудесные видения в русские смутные времена XVII и XX веков и их связь с иконами».

*«Последние новости», Париж,  
№ 6860, 8 января 1940*

*Общество «Икона»*

23 января в 16 час. 30 мин., 27 рю Тронше, состоится собрание членов Общества, на котором И.В. Шнейдер прочтет заметку «Светочи православия в Британской Индии и на острове Цейлон».

*«Последние новости», Париж,  
№ 6874, 22 января 1940*

*Общество «Икона»*

Во вторник 20 февраля, в 17 час., 27 рю Тронше, состоится собрание членов Общества, на котором И.В. Шнейдер, секретарь Общества, делает сообщение на тему: «Значение бороды в древней русской иконописи и в иконографии».

*«Последние новости», Париж,  
№ 6902, 19 февраля 1940*

*Общество «Икона»*

Во вторник 28 февраля, в 16 час. 30 мин., 27 рю Тронше, состоится собрание членов Общества, на котором член Общества П.Н. Гучков сделает сообщение на тему: «Реставрация московского Успенского собора».

*«Последние новости», Париж,  
№ 6909, 26 февраля 1940*

*Общество «Икона»*

26 марта в 17 час., 27 рю Тронше, состоится собрание членов Общества, на котором П.Е. Ковалевский, профессор, доктор Парижского университета, член Общества «Икона», прочтет доклад на тему: «Исторический путь России».

*«Последние новости», Париж,  
№ 6937, 25 марта 1940*

### *Общество «Икона»*

2 апреля в 17 час., 27 рю Тронше, состоится собрание членов Общества, на котором Е.И. Конопацкий, член Общества, сделает сообщение на тему: «О духе православной иконы».

*«Последние новости», Париж,  
№ 6944, 1 апреля 1940*

### *Общество «Икона»*

9 апреля в 17 час., 27 рю Тронше, состоится собрание [членов Общества], на котором священник И. Григор-Ключко сделает сообщение на тему: «Судьбы России и судьбы наши в свете пророчеств отечественных подвижников».

*«Последние новости», Париж, 8 апреля 1940*

**1947**

### *Общество «Икона»*

*(к двадцатилетию его основания)*

Основанное в 1927 году Общество «Икона» имеет целью изучение и охрану древней православной иконы и искусства Восточной Церкви.

Совершая свое служение святой иконе вдали от Родины, Общество достигло, однако, немало положительных результатов. Объединив лиц, интересующихся иконою, оно привлекло их к сотрудничеству, и вскоре удалось ему открыть иконописные курсы, а затем образовать иконописную артель, которая постоянно была в состоянии обслуживать религиозные потребности русских эмигрантов, разбросанных по разным странам. Постепенное развитие деятельности Общества дало возможность уже в 1928 году устроить в Париже первую выставку православных икон, старинных и исполненных мастерами Общества, имевшую полный успех.

До сего времени Общество устроило 28 выставок икон в Париже, во Франции и за границей, причем местная пресса всегда посвящала нашей иконе самые благоприятные статьи, отмечая высокую степень развития православного религиозного искусства.



Озабочиваясь близко ознакомить православных эмигрантов с нашей иконою, а попутно и иностранцев, Общество за истекшее время устроило более 40 публичных докладов как на русском, так и на французском языках, сопровождая доклады световыми картинами, которых имеется у Общества свыше трехсот.

Имея в виду почти полное отсутствие за рубежом печатных материалов по иконному делу, Общество с самого начала своей деятельности начало приобретать книги по всем вопросам, касающимся иконы, и в настоящее время его библиотека включает в себе 400 книг, альбомов, репродукций старинных икон, брошюр и пр. Следует отметить трогательное отношение некоторых лиц [из] французского духовенства к Обществу. Так, по просьбе настоятелей католических храмов, часть его выставок была устроена в помещениях храмов, в монастырях, и немало наших икон украшают алтари этих церквей. Наконец, организаторы выставок французского религиозного искусства приглашали Общество участвовать в их выставках.

К предстоящему двадцатилетнему юбилею своего существования Общество «Икона» издает книжку «Техника иконописи» — практическое руководство к изучению писания икон по методам, завещанным нашими первыми мастерами. Книжка должна выйти из печати в июне месяце.

Общество «Икона» помещается — 27 рю Тронше, Париж (8). Председателем общества состоит В.П. Рябушинский, тов[арищем] председ[ателя] Н.Т. Каштанов, секретарем И.В. Шнейдер, старостой иконописной артели Н.И. Исцеленнов и казначеем Н.Л. Лихачев.

*«Русская мысль»,  
№ 5, 17 мая 1947*

### *Общество «Икона»*

В 1947 году исполняется 20-летие существования Общества «Икона». Совет, желая ознаменовать это важное в жизни Общества событие достойным образом, постановил издать составленную секретарем и покойным старостой иконописной артели небольшую книгу «Техника иконописи».

Принимая во внимание, с одной стороны, отсутствие подобного руководства и нужду, испытываемую в нем русскими зарубежными иконописцами и ревнителями иконы, и, с другой, насколько это известно Совету, интерес, проявляемый среди иностранных художников и любителей искусства к этой, столь мало им известной отрасли русского религиозного искусства, выход в свет такого труда является современным и даже необходимым.

Он заключает в себе подробное описание наставлений и руководства для писания икон при строгом соблюдении всех приемов и методов, завещанных нам первыми русскими мастерами этого, искони русского, религиозного искусства. Издание предполагается в виде книжки размера 18 × 22 см и будет заключать 64 страницы подробного изложения с несколькими пояснительными клише.

Не располагая достаточными материальными средствами для оплаты этого исключительного труда, Совет постановил открыть предварительную подписку среди членов Общества, а также среди лиц, интересующихся русской иконописью. Книжка будет выпущена в количестве 300 экземпляров ценою в 200 франков за экземпляр.

Подписку надлежит направлять по адресу секретаря И.В. Шнейдера — 27 rue Tronchet, Paris 8.

«Православная Русь», 1947

### *Техника иконописи*

[З.Е.] З[алеская]

В этой небольшой, тщательно изданной книжке, кажется нам, впервые приведены в печати приемы писания икон по методам и рецептам старинных русских мастеров.

Известно ведь, как иконописные мастера всегда ревниво охраняли выработанные ими, иногда многолетним трудом и опытом, практические приемы. Как обработать доску, как подготовить грунт, какими красками и каких составов пользоваться при писании фона и ликов, как затем фиксировать написанное, чтобы время не отразилось на цвете, чтобы краска не жухла, чтобы позолота не тускнела...

Мастера достигали удивительных результатов: сколько старинных, вековых икон сохранилось в такой свежести и нетронутости, что впечатление от их письма сегодняшнее, а не многовековое.

Только уходя уже из жизни, мастер-иконописец передавал избранным ученикам своим те или иные приемы, «свои секреты» писания икон. Вот почему труд И.В. Шнейдера, секретаря Общества «Икона», и старосты иконописной артели Петра Федорова, так ценен для всех художников, кто интересуется и теоретически и практически вопросами техники иконописи.

И сама по себе вся «техника» настолько сложна, требует так много внимания, умения, кропотливого труда, что несмотря на «сухость» изложения всей этой внутренней кухни — книгу и непосвященный читатель, несомненно, прочтет с интересом.

*«Русская Мысль», 23 июня 1947 г.*

*Доклад,  
прочитанный секретарем Общества «Икона»  
на торжественном собрании 22 июня 1947 года  
по случаю 20-летия Общества*

*И.В. Шнейдер*

Высокопреосвященнейший владыко, досточтимые иереи, милостивые государыни и милостивые государи!

27 июня 1937 года, то есть ровно 10 лет тому назад, я имел удовольствие доложить присутствовавшим тогда на нашем 10-летнем юбилее отчет о деятельности Общества «Икона» за первое десятилетие его существования. Полагая, что не все собравшиеся сегодня на нашем 20-летнем юбилее присутствовали на том празднике, я считаю полезным вкратце напомнить о рождении Общества «Икона» и чтобы точнее пояснить причину этого события, я прошу вас перенестись мысленно на 20 лет назад. То была эпоха середины 20-х годов нашего столетия — продолжение страшного русского лихолетия, бушевания яростной стихии, сатанинской вакханалии, бурный поток всеобщего богоборчества, сплошь заливавших нашу несчастную родину — повсюду ужас, царство и власть антихриста: храмы разрушены, иконы поруганы, сожжены, священнослужители распяты, убиты...



Обложка книги И.В.Шнейдера и П.А.Федорова «Техника иконописи».  
Париж, 1947

# Техника Иконописи

РУКОВОДСТВО

К ПРАКТИЧЕСКОМУ ИЗУЧЕНИЮ ПИСАНИЯ  
ПРАВОСЛАВНЫХ ИКОН ПО ПРИЕМАМ ПЕРВЫХ  
ИКОНОПИСЦЕВ



СОСТАВИЛИ:

ИВАН ШНЕЙДЕР

Секретарь Общества Икона

и

ПЕТР ФЕДОРОВ

Староста иконописной артели  
Общества Икона.

Издание ОБЩЕСТВА ИКОНА.

г. ПАРИЖ

Титульный лист книги И.В.Шнейдера и П.А.Федорова «Техника иконописи». Париж, 1947

Подобные невиданные злодеяния, неистовство варварского вандализма — все это не могло не вызвать среди русских изгнанников чувства ужаса, негодования, протеста, но и эти же чувства породили в них мысли и желания о спасении от окончательной гибели хотя бы части из этих сокровищ многовекового русского народного творчества и русской культуры — нашу православную икону и иконописание, эту прекрасную ветвь на великом могучем древе всемирной человеческой культуры. Такую задачу взяла на себя группа эмигрантов, проживавших в Париже, и основала в 1927 году Общество «Икона», поставив главной целью охрану и изучение древней иконы и искусства восточной церкви. Я приведу фамилии главнейших основателей: Степан Павлович, Владимир Павлович и Вера Андреевна Рябушинские, князь Григорий Николаевич Трубецкой и его супруга, Павел Павлович Муратов, Дмитрий Семенович Стеллецкий, [Иван Яковлевич] Билибин, Сергей Константинович Маковский, Борис Константинович Зайцев, Николай Тимофеевич Капштанов, Сергей Николаевич Третьяков, князь Сергей Александрович Щербатов и др.

Покойный митрополит Евлогий благословил наше служение святой православной иконе. Таково было рождение в 1927 году Общества «Икона».

Должен сказать, что если начало и все первое десятилетие деятельности Общества прошли в благоприятных условиях его жизни, то, увы, этого нельзя повторить за последующее, второе десятилетие. В этот период наша жизнь протекла среди тяжелых, грустных и ужасных событий, потрясавших, можно сказать, весь мир, и которые, конечно, не могли не отразиться и на деятельности нашего Общества. Я подразумеваю, конечно, внешние его сношения, ибо наша внутренняя работа могла протекать более или менее спокойно и в тишине. В начале 1938 года наша, как [вы] увидите из дальнейшего, деятельность настолько развилась, что мы могли открыть в Ревеле отделение нашего Общества, которое было принято под покровительство местного Синода, а также и отделение в Харбине (Маньчжурия).

Но вскоре на международном политическом горизонте стали появляться очень грозные тучи, предвещавшие надвигающуюся всеобщую страшную грозу; и в самом деле, в 1939 году началась великая война, длившаяся четыре года. Наступило тяжелое, тревожное время.

Уже в мае 1940 года мы получили от Префектуры Полиции приглашение сообщить подробные сведения о всех членах Общества «Икона»: имена, фамилии, национальность, место и год рождения, номер карты дидантитэ. Все это пришлось поспешно заготовить; осенью была объявлена во Франции мобилизация и вскоре наступили военные действия. Париж был занят немецкими войсками, и вскоре мы все начали испытывать тяжелые последствия этой оккупации.

Вы все сами пережили эти тяжелые годы, но скажу лишь одно, что несмотря на все это деятельность Общества «Икона» не прекращалась ни на один день. Мы продолжали собираться тайком почти каждый вторник при соблюдении, однако, такого строгого наказа: приходиться на собрания поодиночке, подниматься и спускаться по лестнице не говоря громко по-русски и расходиться также поодиночке — так мы могли общаться друг с другом (и нередко собиралось и гораздо более трех человек) и продолжать нашу работу.

К нашему великому огорчению, Русская Торговая палата после 40-летнего существования должна была закрыться, и мы должны были собраться в укромной квартире одного члена Совета.

Пришлось также перенести нашу библиотеку и архивы на квартиру одного члена, а затем благодаря ходатайству Н.Т. Каштанова и поместить ее в отдельном шкафу в приходской библиотеке на рю Дарю, где она находится в полной безопасности.

Вы отлично поймете, что при таких тяжелых, ненормальных условиях работа Общества «Икона» не могла успешно развиваться, но, однако, могу сказать, что жизнь Общества «Икона» отнюдь не замирала, так что еще в 1938 году мы могли организовать три выставки икон: из них — две в Париже и одну, особенно удачную, — в Женеве. По приглашению образовавшегося в Женеве Русского Комитета по чествованию 950-летия Крещения Руси мы устроили в Женеве нашу первую выставку русских икон вне Франции, которая так удачно подходила к переживаемому нами событию Крещения Руси. Нужно сказать, что организация этой выставки потребовала от нас всех много труда и хлопот, но мы были сторицею вознаграждены полным ее успехом. Нам удалось собрать и послать немало ценных икон, как старинных, так и писанных нашими мастерами, и одна страховка посланных икон превысила сумму в 300000 франков. Выставку эту посетили тысячи местных жителей и



еще больше пребывавших там иностранцев. Пресса французская и немецкая поместила многочисленные симпатичные отчеты о выставке, выпустив даже отдельные номера [газет], посвященные нашей иконе, с репродукциями икон. На выставке было продано немало икон, и наши мастера получили крупные заказы. Так, например, выставленная икона Корсунской Божией Матери была заказана в восьми копиях, Владимирская — в пяти копиях и т.д.

По приглашению монахов-доминиканцев в Париже в том же 1938 году была устроена выставка икон, посвященная исключительно почитанию и культуре Божией Матери: «Выставка Марии». Для этой выставки доминиканцы заказали нам 12 больших икон св. отцев церкви и, кроме того, одну большую икону «О Тебе радуется» (размером 2 × 1,75 м). Прекрасно исполненная покойным П.А. Федоровым, эта икона привлекла к себе общее внимание, и, можно сказать, что она была «гвоздем» выставки. Все вышеперечисленные иконы находятся в храме на рю Франсуа Жерард. Добавлю еще, что кардинал Тиссеран прислал нам из Рима благодарственное письмо как за участие на этой выставке, так и за выставленные иконы.

Третья наша выставка икон, правда, более скромная, приуроченная к празднованию 950-летия Крещения Руси, была устроена Богословским институтом на Сергиевском Подворье.

В конце 1942 года крупная немецкая фирма Мей из Дрездена предложила нам написать несколько икон для воспроизведения их затем на бумаге — эта фирма уже много лет занималась поставкою репродукций икон на бумаге почти во все славянские страны — Болгарию, Югославию, Румынию, Чехословакию. Прибывший в Париж представитель этой фирмы сам выбрал и заказал нам [икону] Божией Матери с правом воспроизводить ее на бумаге в большом количестве и принял предложенные нами условия. Как мы узнали потом, в 1943 году город Дрезден был совершенно разрушен и дальнейшая судьба нашей иконы нам неизвестна.

Отмечу еще выставку наших икон, [устроенную] стараниями приехавшей к нам настоятельницы женского доминиканского монастыря из небольшого города Монпелье; там было продано икон на 6000 франков, приобретенных исключительно посетителями-французами, причем настоятельница сама заявила нам, что все ее сестры очень любят и почи-



тают наши иконы. Небольшая выставка икон была организована в городе Тулузе, также при содействии французских доминиканцев. Совершенно незнакомый нам настоятель католического храма в Нормандии просил нас прислать ему несколько икон для продажи на благотворительном базаре, и вскоре мы получили вырученную им сумму от продажи икон, которую он просил принять для усиления средств Общества «Икона».

В 1945 году по просьбе настоятеля храма Нотр-Дам-де-Лоретт в Париже мы устроили небольшую, но очень удачную выставку икон в самом храме, причем все расходы по ее организации настоятель принял на свой счет. Выставка была открыта всего лишь три дня, и многочисленные прихожане этого храма приобрели выставленные иконы на сумму свыше 16000 франков и, кроме того, дали немало заказов нашим мастерам. Учитывая столь благожелательное отношение к Обществу «Икона» этого аббата, Совет поднес ему небольшой триптих с ликами носимых им святых. Подношение это глубоко тронуло настоятеля.

За двадцатилетнее наше существование Общество «Икона» организовало в Париже, в провинции и за границей 28 выставок икон, которые привлекли несколько тысяч посетителей, большая часть которых состояла из местных жителей и иностранцев, которые могли близко ознакомиться с православною иконою, которую они мало или совсем до сего времени не знали, и правильно оценить ее глубокое религиозное значение. В этом отношении нельзя не признать за Обществом «Икона» большую заслуженную услугу, оказанную православию.

Нужно сказать, что наши иконописцы помимо заказов на иконы получают также заказы на роспись целых иконостасов. Так, за истекшее десятилетие были расписаны иконостасы в следующих храмах: иконостас храма при русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа, для которого были написаны 29 икон и за которые покойный владыка Евлогий выразил нам свою благодарность, покойный ныне иконописец Сергеев написал 80 различных икон для храма в Коломбели близ города Кан, иконостас храма в Клиши, иконостас храма в Мурмелоне на могилах русских воинов, павших на французском фронте, иконостас храма на рю де-ла-Тур в Париже. В конце 1942 года у Совета явилась мысль соорудить складной походный иконостас для отправки его в Россию для обслуживания местностей, лишенных храмов. Для осуществления этого

замысла Советом были розданы подписные листы для сбора добровольных пожертвований среди русских изгнанников. Вскоре было собрано свыше 10000 франков (причем пожертвования колебались между 3 и 1000 франков) и было приступлено к исполнению иконостаса, который был закончен к концу 1943 года и выставлен для обозрения всеми жертвователями. Однако к нашему великому огорчению и несмотря на наши хлопоты отправить его в Россию не удалось. Тогда Совет решил передать его в ведение комитета русских пленных, находившихся на работах на острове Джерсей, но и туда местными властями иконостас не был допущен и он остался на хранении в порту Шербурга, где нам все-таки удалось поставить его в сооруженном там временном храме во имя св. князя Владимира. Но и тут местные власти закрыли этот храм, и в конце концов иконостас был возвращен в Париж. Мы не теряем надежды поместить его вскоре в одном из храмов.

В начале 1938 года мы получили приглашение представить образцы икон, писанных нашими мастерами, в Комитет по сооружению памятника убиенному Государю Императору Николаю II для постановки его в кафедральном соборе св. Александра Невского на рю Дарю. На этот конкурс было представлено 16 икон, исполненных находящимися во Франции иконописцами. Особое жюри выбрало только три иконы, написанных мастерами Общества «Икона», которым и было поручено исполнение 18 различных икон для этого памятника. Освящение памятника было совершено с большой торжественностью владыкою митрополитом Евлогием. Для нас это была великая радость — присутствовать на освящении памятника, в исполнении которого наше Общество приняло столь деятельное участие.

Такова в кратких чертах деятельность нашего Общества за этот период в области снабжения русских изгнанников иконами и украшения сооружаемых ими храмов. Уделяя столько сил и усердия в этой области, Совет, однако, не оставлял без внимания и другую, не менее важную, задачу — более близкого и подробного ознакомления наших членов и других изгнанников с иконою путем публичных докладов на темы, касающиеся иконописания.

Как я уже упомянул выше, за время немецкой оккупации всякие публичные собрания были воспрещены без особого на каждый раз разрешения, и лишь только после ухода немцев из Франции, то есть за по-

следние 2 года, мы могли возобновить их открыто. Так, наш председатель ознакомил нас в интересном докладе о Висковатом. Наш почетный член профессор А.Н. Грабар прочел два доклада об архитектуре. Прибывший из Германии профессор А.Г. Гаккель, автор нескольких трудов о русской иконе, рассказал нам, с одной стороны, об интересе и о влиянии православной иконы, проявляемых германскими богословами, а с другой — о распространении ее среди немецкой широкой публики как предмета религиозного почитания.

Упомяну еще об оживленном диспуте, имевшем место в тесном кружке, касательно специального вопроса: почему Общество «Икона» признает лишь старинную икону.

За истекшее десятилетие Общество «Икона» организовало более 50 публичных докладов как на русском, так и на французском языках по приглашению местных художественных кругов. Все доклады сопровождались световыми картинками, коллекция которых ныне состоит из 300 картин.

С самого основания Общества Совет стал усиленно собирать и приобретать всякие печатные материалы по всем вопросам, относящимся к иконному делу, как-то: книги, брошюры, альбомы репродукций икон и пр. для образования обширной библиотеки, [которой бы могли] пользоваться наши члены и специально — иконописцы. За второе десятилетие наша библиотека обогатилась особенно крупными и ценными поступлениями, а именно — после кончины двух наших членов, обладавших значительными собраниями особенно полезных для нас книг. После кончины Николая Васильевича Глобы мы приобрели у его дочери много ценных книг, брошюр, репродукций икон, фотографий и альбомов русских мотивов и орнаментов, равно как и предметов церковного культа и богослужения. После кончины В.В. Сергеева вдова его сделала богатейший вклад в нашу библиотеку [в виде] книг, альбомов, репродукций и фотографий икон, альбомов прорисей, сделанных большею частью руками покойного, которые служат сейчас очень ценным пособием для работ наших мастеров. В благодарность за этот щедрый и ценный дар Совет счел своим долгом избрать Варвару Сергеевну пожизненным членом Общества. Таким образом в настоящее время наша библиотека может считаться второю в Париже по богатству и ценности собранных печатных материалов: первое место мы уступаем библиотеке Византийского

института. Сейчас в нашей библиотеке насчитывается около 400 названий, и она усердно посещается, особенно нашими иконописцами, находящими в ней [как] ценное подспорье при своих работах, так и для пополнения [своих] познаний по иконным вопросам.

Господа! Общество «Икона» родилось во Франции. Вся наша деятельность протекала преимущественно во Франции, и я должен открыто заявить, что за наше двадцатилетнее существование местные французские власти всегда относились к нам с полным вниманием и доброжелательностью. Никогда ни в чем они не теснили нас и не чинили каких-либо препятствий. За все это мы обязаны выразить гостеприимной Франции нашу глубокую признательность.

Позвольте мне попутно сказать еще несколько слов о наших сношениях с местной публикой. За наше двадцатилетнее пребывание на чужбине мы приобрели среди французов и специально среди католического духовенства немало вполне искренних и доброжелательных друзей. В подтверждение сказанного приведу несколько отдельных особенно ярких примеров.

Один из ректоров большой католической семинарии в Исси под Парижем вступил в число членов нашего Общества и, желая украсить одну капеллу и классы в семинарии религиозными картинами, поручил это не здешним французским художникам, а нам, русским, и заказал несколько икон и триптих с наказом исполнить их в строго древнем русском стиле. Этот же ректор, два года тому назад посвященный в епископы города Страсбурга, перед отъездом к новому своему местослужению внес в нашу кассу 500 франков. Такой взнос дал ему право по Уставу числиться пожизненным членом нашего Общества.

Покойный монсеньер Эвен, настоятель одной обители в Нормандии, в течение многих лет заказывал нам иконы и особенно иконы Фалернской Божией Матери (Мальтийской), которую он особенно почитал и щедро распространял среди своих знакомых и паломников. Заказанная им для себя лично икона Владимирской Божией Матери всегда висела у него в углу, где он молился.

Не могу не упомянуть еще о таком факте. Директор одной большой школы, Эколь Либр в Париже, в которой обучается свыше 400 мальчиков и в которой преподавателями [являются] лишь католические аббаты, заказал нам по своему личному выбору из альбома Н.П. Кондакова 4 боль-

ших иконы (размером 1,5 × 1,25 м) Божией Матери, Спасителя, Снятия со креста и Вознесения. Все эти иконы написаны в строгом старинном русском стиле, и они повешены над алтарем трех капелл, находящихся в школе, т.е. перед глазами всех детей, присутствующих на мессах.

Еще пример. Один игумен католического монастыря заказал иконы Нерукотворного Спаса и 6 икон праздников, которые у себя расположил так, что они образовали небольшой иконостас.

Я мог бы привести еще несколько подобных примеров почитания католиками нашей православной иконы, но закончу редким примером заказа нашему мастеру одним протестантом двух икон св. Пантелеимона, двух икон Собора св. Ангелов, Владимирской Божией Матери и св. Иоанна Богослова. Как можете судить, наша православная икона проникает и в протестантскую среду, из которой, как известно, всякие религиозные изображения совершенно изгнаны.

Приведя эти примеры мирных завоеваний нашей иконы, хочу заверить вас, что с самого основания нашего Общества никогда, никакими способами, нигде мы не пытались чем-либо пропагандировать среди местной публики нашу православную икону. Нет, не мы первые шли с ней — они сами приходили к нам, или, еще вернее — это она сама, наша чудная икона, привела их к себе. Тут уместно добавить, что самые крупные заказы на иконы, ценою до 10000 франков за одну икону, поступали к нам по преимуществу от французских заказчиков.

Отметив достижения наши за время нашей деятельности в деле снабжения иконами русских беженцев, я должен коснуться одного очень большого места забот Совета — я подразумеваю сильно ощущаемый нами недостаток кадров иконописцев, особенно молодых. Я указал уже на тяжелую понесенную нами утрату трех наших талантливых иконописцев: П.А. Федорова, В.В. Сергеева и П.П. Орловского — они ушли от нас и, увы, никто до сих пор не явился на их смену. Здравствующие же наши мастера работают сейчас в крайне тяжелых условиях. Судите сами: нет досок, нет красок, нет клея, нет гипса для левкаса, нет кистей, нет лака, а если они и находят кое-что, то после долгих хлопот, поисков, за дорогую цену, между тем как спрос на иконы велик и постоянен. Правда, давнишний наш член, Татьяна Владимировна Косинская, теперь мать Серафима, прибывшая в прошлом году в Париж из Германии, открыла при храме в Аньере бесплатные курсы ико-

нописания. Мы с большой радостью приветствовали это благое начинание, приняли его под свое покровительство, оказали ему посильную помощь, и дело наладилось — на курсы записалось несколько учеников. К сожалению, слабое здоровье матери Серафимы не позволило продолжать начатое дело и пришлось временно курсы закрыть. По последним сведениям, здоровье матери Серафимы восстанавливается, и есть надежда, что в ближайшем времени она сможет возобновить это великое дело, и таким образом мы надеемся, что редяющие ряды иконописцев пополнятся новыми молодыми силами.

Страшные всемирные события и пережитые всеми нами тяжелые годы не могли, конечно, пройти бесследно и для деятельности нашего Общества. Так, все сношения наши с заграницей были прерваны и еще не возобновились, всякая связь с нашими корреспондентами и членами порвалась. Мы до сих пор не знаем, что произошло с Кондаковским институтом, с которым мы находились в самых тесных отношениях: существует ли он, где находится сейчас — не знаем. Порвались связи с нашими отделениями в Ревеле и Харбине. Из Америки имеем редкие вести от наших корреспондентов. Вообще связь с заграницей еще не наладилась, и только недавно мы получили письмо из Чикаго с предложением написать иконостас для нового строящегося в этом городе (третьего) православного храма. Пока мы представили туда наш проект иконостаса и ждем ответа.

Совет Общества «Икона» уже давно лелеял мысль издать для иконописцев особое руководство для писания икон, какого до сих пор не существовало еще в продаже. Вопрос этот, наконец, был решен, и составление практического руководства по технике иконописания — этому столь трудному, особливому, столь специальному искусству — было поручено Советом двум лицам: секретарю Общества и старосте иконописной артели. Составители, проживая в тяжелых условиях эмигрантского существования, могли уделять этой серьезной, большой и сложной работе лишь свои свободные минуты. Несмотря на это, составление текста для книги было ими исполнено в продолжение полутора лет, причем П.А. Федоров вскоре скончался. Совет Общества, намереваясь издать законченную работу, запросил типографию представить ему смету на издание, каковая выразилась (три года тому назад) в сумме 6000 франков. Предпринять такое издание при отсутствии наличных средств было признано в свое время невозможным и издание книги пока было отложено.

В конце прошлого года был поднят вопрос о предстоящем в 1947 году 20-летию существования Общества, и Совет решил ознаменовать это событие в жизни Общества каким-либо знаменательным актом, и вновь был поднят вопрос об издании лежавшего в папке текста «Техники иконописи». Наш казначей был запрошен о наличии свободных сумм: таковых оказалось 3000 франков, что заставило Совет призадуматься. Однако желание почтить юбилей, а также потребность в издании такого полезного руководства породили смелую мысль пойти на риск путем открытия предварительной подписки на книгу. Типография представила смету на 30000 франков за 500 экземпляров, и Совет решил открыть предварительную подписку и ждать первых результатов. Тут я должен отметить редкое единодушие членов Общества «Икона», [откликнувшихся] на призыв Совета. В короткое время было собрано по подписке 20000 франков, причем некоторые члены подписались на 5, 10 и более экземпляров, внося при подписке полностью всю стоимость. Совет решил приступить к изданию «Техники иконописи», выход в свет которой предполагался в начале текущего года, но забастовка всех парижских типографий сильно его задержала.

Тут следует отметить факт дружеского отношения к нам французов. Архимандрит Христофор, настоятель восточной церкви в Париже, подписался на 10 экземпляров этого издания и кроме того добавил, что находит появление такого руководства крайне полезным и в случае недостатка средств для оплаты издания он охотно придет на помощь Обществу «Икона» выдачею ему аванса в 5000 франков.

Касаюсь еще некоторых событий нашей внутренней жизни, доложу, что Совет признал также вполне достойным звания почетного члена нашего Общества Андрея Николаевича Грабара, профессора «Инститю де Ром» по византологии, за его многочисленные ученые труды в этой области. Наконец, известный русский писатель И.С. Шмелев [также] согласился принять звание почетного члена Общества «Икона».

Господа! За второе десятилетие нашей жизни мы понесли тяжкие утраты среди наших членов, имена которых я напомуно.

Скончался владыка митрополит Евлогий, благословивший наше Общество при самом его рождении 20 лет тому назад. Почетный член Общества, он открыл нашу первую выставку икон в Париже в 1928 году и

почти все последующие. Часто он устаивал посещением наши публичные доклады и вообще относился к нам с большим вниманием.

Скончался Владимир Николаевич граф Коковцев, наш почетный член Вера Андреевна Рябушинская, супруга нашего председателя, одна из основательниц Общества «Икона» и первый его секретарь, Дмитрий Семенович Стеллецкий — член Совета, Наталия Владимировна Лимонт-Иванова, член Совета, всегда ревностно следившая за успехами деятельности Общества «Икона», Петр Александрович Федоров, член Совета, староста иконописной артели, талантливый иконописец, Николай Васильевич Глоба — член Совета, Павел Петрович Орловский, талантливый иконописец, Василий Васильевич Сергеев, член Совета и талантливый иконописец, иконы которого украшают очень многие храмы беженцев, княгиня Наталия Григорьевна Яшвиль, талантливый иконописец и знаток иконы Игорь Александрович Кистяковский, Михаил Константинович Ушаков, Владимир Владимирович Свечин, Александр Дмитриевич Крупенский, наш казначей, Алексей Дмитриевич Нечволодов, Анна Александровна Левченко.

Из скончавшихся французоз назову знаменитого ученого профессора Мишель Дэль, почетного члена Общества, и монсеньера Эвен, большого и искреннего почитателя наших икон.

Касательно двух основателей нашего Общества — Ивана Яковлевича Билибина, уехавшего в Россию, и Сергея Николаевича Третьякова, увезенного немцами в Германию, — мы не имеем никаких достоверных сведений

Господа, мы только что пропели в храме всем нашим усопшим членам вечную память, здесь же помянем их еще раз, но словами поэта:

Не говори с печалию — их нет,  
Но с благодарностию — были...

Рожденное двадцать лет тому назад Общество «Икона», насчитывающее в своей среде более 150 членов, разбросанных в разных странах Европы и в заокеанских странах, представляет собою крепко сплоченную семью, которая жаждет лишь одного — продолжать жить.

Господа, Совет Общества «Икона» со своим председателем во главе несет бесценно свои обязанности с самого основания, то есть 20 лет, влагая в это служение святой православной иконе по мере возможности



свои силы, старания и энергию. Прожитые всеми нами на чужбине тяжкие годы, а в особенности тревожные годы последних событий, все это надломило наши уже немолодые силы и хотя дух бодр, плоть становится немощной. Все мы устали и нуждаемся в смене: нам нужны молодые силы для поддержания и продолжения нашей работы.

Зажженная нами при основании Общества лампада перед иконою нашего небесного покровителя св. преподобного Иоанна Дамаскина горит неугасимо вот уже 20 лет и чтобы она продолжала и впредь гореть неугасимо, нужно лишь одно — подливать в нее масло. Мы же, старики, отлично сознаем, что уж недалеки те дни, когда и наши имена удлинят только что прочитанный мною список ушедших в лучший мир наших со-членов.

Итак, для поддержания этой неугасимой лампады и продолжения жизни Общества «Икона» нужны новые молодые силы. И вот, мы настоятельно просим сменять нас, убеленных сединами, на наших постах, ибо кто может из нас поручиться, что недалек тот светлый, желанный день, в который эти молодые силы смогут перенести эту неугасимую лампаду на родную землю.

Господа, пути Господни неисповедимы.

Да будет так.

## 1949

### *Общее собрание Общества «Икона»*

#### *Отчет*

*за второе полугодие 1947 года*

*и за 1948 год*

*19 июня 1949 года*

Господа члены Общества «Икона»!

В сентябре 1939 года началась Вторая великая война. Велась она вначале вяло и деятельность наша продолжалась почти нормально.

5 мая 1940 года происходило наше годовичное общее собрание, но через несколько недель, в июне, немцы заняли Париж. По их требованию деятельность наша, как и других обществ, была прекращена. Распуще-

ны мы не были, но собираться открыто не могли. Однако Совет все-таки негласно собирался и фактически жизнь Общества, хотя и в замедленном темпе, продолжалась. Среди других фактов следует отметить написание иконостаса для церкви русских подневольных рабочих у немцев на островах Ла-Манша, а затем в Шербурге. В этом помещении, где мы заседаем сейчас, иконостас перед отправкой по месту назначения был даже выставлен.

В 1944 году Париж был освобожден, и мы немедленно приступили к развертыванию нашей деятельности, хотя война еще продолжалась. Она прекратилась лишь в начале 1945 года после полного разгрома Германии, но, как известно, тревожное и смутное время продолжалось и по сие время. Работая фактически формально, мы возвращались к жизни постепенно и осторожно.

Однако 22 июня 1947 года мы все-таки устроили общее собрание «Иконы» по случаю 20-летнего существования Общества. На нем секретарь «Иконы» Иван Васильевич Шнейдер сделал доклад и этим дал отчет о деятельности Общества, особенно за последние 10 лет. Таким образом, сегодня Совету нужно давать вам отчет лишь за последние полтора года, с июня 1947 по 31 декабря 1948 года. Однако для этого нам придется коснуться одного факта из деятельности Общества, о котором отчет уже отчасти дан, а именно — об издании «Техники иконописи», написанной И.В. Шнейдером и покойным П.А. Федоровым. Отчет об этом издании был приурочен к празднованию 20-летия «Иконы», и первая книжка «Техники» была роздана подписчикам на этом собрании-празднике приблизительно 2 года тому назад — 22 июня 1947 года.

Сегодня мы докладываем о том, что произошло с этим изданием за подотчетный для сегодняшнего собрания период.

Книжка имела большой успех и явно отвечала насущной потребности. Фактически издание почти все разошлось. То небольшое количество экземпляров, которое осталось, бережется нами для тех случаев, когда «Техника иконописи» может оказаться особенно нужной и полезной.

В связи с этим успехом мы должны отметить, что осуществить это издание «Икона» смогла только благодаря дружной и щедрой помощи многих своих членов.

Не будем перечислять их всех: назовем как их представителя первого, к кому пришел уполномоченный от Совета просить помочь делу. Это долголетний и ревностный член Общества Александр Николаевич Хоменко. Он сразу подписался на 20 экземпляров (3000 фр[анков]) и внес деньги. С его легкой руки и пошло.

— Теперь в программе нашей деятельности стоит продолжение этого дела:

1) составление так называемого Лицевого Подлинника, т.е. иллюстрированного, как руководства для изографов;

2) перевод «Техники» на иностранные языки — французский, английский, немецкий, испанский и т.д.

При исполнении программы будем руководствоваться не тупым планом, а Божьим указанием. Перевод стоит за № 2; это не означает, что он непременно будет сделан после Подлинника, а просто в порядке изложения. В свое время «Техника иконописи» была написана за несколько лет до издания и лежала. Подошел случай, скажем правильнее — Бог указал, а мы не забывали «Техники» и указанием Божьим воспользовались. Так будем поступать и теперь.

Сейчас нашу книжку можно встретить и на Дальнем Востоке, и в Австралии, и в Америках — южной и северной, и в Скандинавии, и в Германии. Особенно утешительно то, что она в руках молодежи (Гамбург, Мюнхен и др.).

Другими важнейшими событиями нашей жизни за отчетный период являются две выставки икон (29-я и 30-я).

Первая состоялась 11–25 апреля 1948 года в особняке доминиканского Центра по изучению христианского Востока («Истина») — 25 Bd d'Anteul в Boulogne-sur-Seine. Нам содействовали означенный «Центр», а также наши друзья — Общество охраны русских культурных ценностей (L'Association pour la conservation des valeurs culturelles russes) и Кружок имени Рублева (Cercle Roublev). Успехом этой выставки мы в значительной степени обязаны нашему долголетнему другу, монсьею Хриstoffору Дюмон, директору «Центра изучения».

Вторая выставка была устроена через 8 месяцев после первой, с 21 декабря 1948 по 2 января 1949 года в церковном доме при американской церкви (65 Quai d'Orsay, Paris VII). Выставка эта была осуществлена благодаря сердечному содействию со стороны Дональда Ивановича

Лаури (Lawrie; 29 Rue St. Didier), стоящего во главе крупного Американского издательства на русском языке.

Обе выставки были материально успешны, но — что еще важнее для нас — очень велик был их идейный и духовный успех. Этим мы обязаны всецело тому лицу, которое стояло во главе организации обеих выставок, — неутомимому и самоотверженному старосте иконописной артели при Обществе «Икона» Николаю Ивановичу Исцеленнову. Его же трудами продвигается то дело, которое нас занимает сейчас — писание икон и постройка церкви в Аргентине. Эта постройка — один из тех многочисленных фактов, которые свидетельствуют, что мы служим нужному и важному делу. Факты эти — большие и малые: одни имеют общественное значение, другие — личное, но все они очень показательны.

Будет полезным указать на несколько примеров.

1) На Ближнем Востоке в столице Ливана, в Бейруте, у нас имеется член, иконописец Барановский. Он ведет довольно оживленную переписку с нашим секретарем И.В. Шнейдером. В результате этой переписки ливанский митрополит Илия (православный араб, как и его паства, воспитанник Казанской Духовной академии) заказал нам икону Владимирской Божией Матери. Она должна быть поставлена в особой часовне, которая для этого будет выстроена.

2) Совсем другая страна: Норвегия. Столица ее — Осло. Там живет один собиратель русских икон: Richard Zeiner-Henriksen, долго живший в России. Через своего друга M. Delorme (H[otel] Claridge, Reception) он обратился к нам с просьбой высказать наше мнение по поводу издания им репродукций в красках его икон в виде книги. Мы горячо одобрили, прибавив, что, кроме книги, особенно полезно было бы издать и репродукции отдельных икон. Наш совет был принят. Эти репродукции вы можете видеть на сегодняшнем собрании.

3) Третий пример: иконописная школа русских беженцев (новой эмиграции) в Гамбурге (Германия). Фотографии их работ можно также видеть здесь.

Это приводит нас к одному пункту, где мы постоянно терпим неудачу.

Русская молодежь в Париже совершенно равнодушна к иконе. У нас есть в поле зрения энтузиасты иконы из среды нерусской молодежи: французы (девушки и молодые люди), американцы. Молодых же рус-

ских, в сущности, ни одного, если не считать учеников у иконописцев. Мы благодарим Спаса Всемилостивца, Божию Матерь и нашего заступника, ходатая и покровителя преп. Иоанна Дамаскина за его помощь перед Господом. Будем молить их, чтобы и в этой неудаче нам была оказана помощь. А сами приложим все усилия и всех членов Общества просим работать в этом направлении.

Есть еще одна задача, которая стоит перед нами и где наши многолетние попытки пока не привели к удаче: это организация отдела церковного пения. Надеясь на Господа, мы наши попытки будем продолжать. В связи с ними находился доклад проф[ессора] Ильина: «La source commune des vieux chants neumatiques russes et de l'icone», прочитанный по инициативе Н.И. Исцеленнова во время последней выставки икон (21.XII.48 – 2.I.49).

Кончая отчет о деятельности, скажу следующее.

Этот отчет обыкновенно читал наш секретарь И.В. Шнейдер. Болезнь не позволила ему сегодня присутствовать и даже составить отчет. Из него вы видите, какова была его работа. В частности, хотя Иван Васильевич не иконописец, но «Техника» появилась лишь благодаря его настойчивости, инициативе и упорству. Благодаря этому его упорству глубокие знания изографа-специалиста, покойного Петра Александровича Федорова, первого старосты иконописной артели Общества «Икона», не ушли вместе с ним, а приобщаются.

Пожелаем же Ивану Васильевичу скорейшего выздоровления и скажем ему, что мы его ревность и все, что он сделал и делает для «Иконы», ценим и не забываем и очень, очень его благодарим.

*Совет Общества «Икона»  
Председатель В.П. Рябушинский*

### *Общество «Икона»*

Собрание Общества состоится 31 июля в 16 часов в Сергиевском Подворье (93 рю де Крима). На повестке дня – приветствие жертвователям и доклад Н.И. Исцеленнова на тему «О преемственности деятельности Общества». После собрания – товарищеский чай.

*«Русская мысль», Париж, 1949, 27 июля*

## *Собрание Общества «Икона»*

В воскресенье 31 июля в 16 часов в Сергиевском Подворье (93 rue de Крими) состоится собрание Общества «Икона». В повестке дня приветствие жертвователям и доклад Н.И.Исцеленова на тему «О преемственности деятельности Общества».

Перед собранием в 15 часов 30 минут будет отслужена панихида по покойном товарище председателя Общества княгине М.А.Трубецкой.

*«Русская мысль», Париж, 1949, 29 июля*

### *В Обществе «Икона»*

*Письмо в редакцию*

*В. П. Рябушинский*

*Председатель Общества «Икона»*

В номере 163 «Русской мысли» была помещена заметка, посвященная Обществу «Икона». Разрешите мне в связи с ней обратить внимание на следующее обстоятельство. В заметке было указано, что изданная Обществом небольшая книжка «Техника иконописи» имела успех, затем было указано также на факт заказа парижским русским иконописцам иконы Владимирской Божией Матери для Бейрута. И тот и другой факты могут показаться мелкими и ничтожными. Но это не так.

Искусство писания православных икон с тою любовью, с тем тщанием, усердием и знанием, которыми раньше обладали все православные народы, сохранилась в полной мере сейчас только у русских. Вот почему эта маленькая, расходящаяся теперь по всему миру книжка имеет много большее значение, чем обычно думают.

Но икона все-таки не русское, а вселенское религиозное литургическое искусство, и православие — не русская вера, а вселенская.

С обеих этих точек зрения заказ Владимирской иконы митрополитом Ливанским Илией, православным арабом, весьма знаменателен. Там, где восточные христиане предавали икону забвению или небрежению, они увядали и пропадали. Пример — несториане. Где их митрополии, которые до XIII века простирались до Китая? Сейчас этих христиан, пожалуй, и ста тысяч не наберется.

И обратно. В XVI и XVII веках православные румыны в Семиградии (Трансильвании) в значительной степени лишь благодаря иконам отстояли свое православие от кальвинистов. Да зачем идти так далеко: сейчас на наших глазах иконы помогают православию, христианству, религиозности не только удержаться в русском народе, но даже переходить в наступление на безбожие. Многие немцы над этим очень задумались — не без пользы для своей души.

В заключение необходимо подчеркнуть, что и издание «Техники», и писание Владимирского образа для Ливана произошли не сами собой, а благодаря инициативе, энергии, преданности православию и иконе со стороны одного человека, принадлежащего к тем редким людям, которые, не ища для себя ни выгоды, ни славы, не ища «своего», самоотверженно служат «делу».

В данном случае мы говорим об Иване Васильевиче Шнейдере, члене Совета и секретаре Общества «Икона» с самого его основания, более 22-х лет тому назад. Преклонный возраст (ему почти 85 лет) и болезнь мешают Ивану Васильевичу работать так, как он работал раньше, но многое, что делается в «Иконе» сейчас, есть лишь продолжение того, чему основание положил этот самоотверженный деятель.

*«Русская мысль», Париж, 1949, 31 августа*

### *Грамота*

*архитектору-художнику*

*Николаю Ивановичу Исцеленнову*

Сооружение в Брюсселе величественного храма-памятника императору Николаю II и всем русским людям, в смуте убиенным, поручено было с самого начала Вашему просвещенному руководству.

Вы вложили в осуществление этого святого начинания столько художественного вкуса и столько бескорыстного усердия, что оно не может не вызывать чувства благодарности у всех, кому дорог образ царя-мученика и всех русских страстотерпцев, в память которых воздвигнут этот храм.

Теперь, когда он, при самых неблагоприятных, казалось, условиях, приведен к своему завершению и когда, по милости Божией,

совершилось его торжественное освящение, Архиерейский Синод выражает Вам особую благодарность с призыванием на Вас благословения Божия.

Во свидетельство сего дана грамота сия, надлежаще подписанная и синодальною печатью утвержденная, в богоспасаемом граде Мюнхене, октября 17 дня, лета от Рождества Христова 1950-го.

Председатель Архиерейского Синода  
митрополит *Анастасий*  
За секретаря синода  
правитель дел синодальной канцелярии  
протоиерей *Георгий Граббе*

## 1952

### *В Обществе «Икона»*

Общество «Икона» обращается ко всем, знавшим Ивана Васильевича Шнейдера, секретаря Общества в течение 20-и лет, с просьбой внести посильную лепту на сооружение креста на его могиле в Сент-Женевьев-де-Буа.

Часть сумм уже имеется, но недостаточно.

Пожертвования можно вносить: председателю Общества Исцеленнову (18 rue Guèpègaud, Paris, 6-e), вице-председателю о. Олимпу Пальмину (12 rue Daugue, Paris, 8-e) или казначею Общества Н. Лихачеву на предстоящей выставке икон в церкви Сен-Жермен-де-Прэ.

*«Русская мысль», Париж, 1952, 4 июня*

### *Выставка икон*

В субботу 7 июня, в «Сакристи де Марьяж» в церкви Сен-Жермен-де-Прэ (метро Сен-Жермен-де-Прэ) открывается выставка икон Общества «Икона», которая продолжает свою неутомимую работу по пропаганде и поддержке иконописания по старым традициям.

На выставке будут представлены старые иконы и новые. Выставки Общества «Икона», устраиваемые в разных районах Парижа, знакомят



публику с глубокими религиозными основами, которым следует наше церковное искусство.

Выставка будет открыта до 21 июня ежедневно от 14 до 18 часов.

*«Русская мысль», Париж, 1952, 4 июня*

## 1958

### *Древнерусская икона*

*Лекция проф[ессора] В.В. Вейдле в Мюнхене*

*С. Кох*

Лекция проф[ессора] В.В. Вейдле о древнерусской иконе, состоявшаяся в четверг 24 апреля в Русской библиотеке на Лессингштрассе, как обычно, собрала полный зал и заставила только пожалеть о том, что подобные лекции не устраиваются чаще и не продолжаются, так как в полутарочасовой лекции сказать можно на эту интересную тему немного, а лектор материала имел, конечно, гораздо больше, чем времени.

Остается только поблагодарить и самого докладчика и милую учительницу этих лекций — директрису Русской библиотеки В.Н. Крылову за то большое удовольствие, которое они доставили слушателям. Может быть, будет найдена возможность в ближайшее время продолжить эту интересную лекцию. Это можно было бы только приветствовать.

В своей лекции проф[ессор] В.В. Вейдле сначала указал на символическое значение слова «икона» для православных, в отличие от понятия слова «икона» только как церковная живопись, которая, как и церковная музыка, не дает только эстетическое удовольствие для верующих, а служит выражением их веры и их чувства любви к Богу. Свои слова проф[ессор] В.В. Вейдле иллюстрировал выдержкой из философского труда русского духовного мыслителя прошлого столетия Хомякова, точно объясняющего значение иконы для верующих.

Коснувшись старинных икон, лектор указал на то, что в Россию иконопись пришла из Византии, и первые русские иконы копировались со старинных икон, имевшихся в старых греческих монастырях. В частности, самые древние иконы сохранились и сейчас еще в монастыре св. Екатерины на горе Синае, откуда некоторая часть всеми правдами и не-

правдами (больше неправдами) попала в Россию. Там имеются еще иконы IV и даже III столетия.

В прежние годы в России были наиболее ценны древние иконы в старообрядческих скитах и просто в семьях богатых старообрядцев, признававших вообще только иконы дониконовского периода православия на Руси. Кроме того имеются еще богатые собрания старинных икон в сербских монастырях.

В двадцатых годах советское правительство устраивало передвижную выставку старинных икон, объезжавшую главные города Европы, и лектору пришлось осматривать ее в Лондоне, причем он обратил внимание, что вывезены были не все самые старинные иконы, и наиболее известные древнерусские иконы остались в музеях или картинных галереях Москвы, а с некоторых были сняты копии, оригиналы же, вероятно, тоже большевики побоялись вывезти.

На этой выставке проф[ессору] В.В. Вейдле удалось несколько раз беседовать с одним из «иконников-реставраторов», который, пользуясь иногда отсутствием выставочных комиссаров, рассказывал ему о своих работах по реставрации старинных икон, работах, требующих колоссального терпения, труда и... веры, без которой ничего в этой области нельзя сделать. Он указывал на пример его последней работы по реставрации известной иконы Владимирской Божией Матери, потребовавшей четырех лет напряженного труда для снятия четырех слоев красок позднейших изображений.

Этот реставратор говорил также о трудности подбора заместителей ему в этой профессии, так как это сопряжено с известным риском в Сов[етской] России из-за религиозной стороны этой работы.

Лектор с помощью волшебного фонаря демонстрировал изображения некоторых особенно известных старинных икон, в том числе знаменитой Святой Троицы Андрея Рублева и наиболее старинной русской иконы Владимирской Богоматери, в свое время вывезенной для князя Андрея Боголюбского из Константинополя и помещенной сначала во владимирском Успенском соборе, попавшей затем в Успенский собор в Москву, а затем, при большевиках, в Третьяковскую галерею.

Согласно некоторым источникам, эта икона сгорела в свое время во Владимире при большом пожаре, когда сгорел и Успенский собор, и

имеющаяся теперь икона является только копией ее, написанной Андреем Рублевым. Этого знаменитого русского иконописца, высоко чтимого православной церковью, лектор считает самым крупным русским художником всех времен.

Много рассказывал также проф[ессор] В.В. Вейдле о Святой Троице Андрея Рублева, демонстрируя при этом и снимки самой иконы, и нескольких копий с нее, объясняя присутствующим символическое значение трех ангелов-странников, изображенных на ней[и] символизирующих Бога-Отца, Иисуса Христа и Святого Духа.

К большому сожалению присутствующих на лекции, на этом профессор В.В. Вейдле должен был из-за позднего времени закончить свою лекцию. Очень бы хотелось, чтобы эта лекция была продолжена.

*«Русская мысль», № 1210, 10 мая 1958*

## **1966**

### *В обществе «Икона»*

В воскресенье 30 января в помещении церковного дома, 12 рю Дарю, состоится очередное собрание Об[щест]ва «Икона», на котором председатель Об[щест]ва Н.И. Исцеленнов сделает доклад на тему: «Проблема канонической иконописи».

Доклад будет сопровождаться фотографическими проекциями в красках.

*«Русская мысль», № 2418, 27 января 1966*

### *В обществе «Икона»*

В воскресенье 27 февраля в 16 час. 30 мин. состоится собрание Об[щест]ва «Икона» в помещении церковного дома на рю Дарю для выслушания доклада предс[едателя] Об[щест]ва Н.И. Исцеленнова: «Праздник торжества православия — начало канонической иконописи», с фотографическими проекциями в красках.

*«Русская мысль», № 2428, 19 февраля 1966*

---

---

### *Торжественное собрание Об[щест]ва «Икона»*

В воскресенье 27 февраля по случаю праздника «Торжество православия» в церковном доме на рю Дарю состоялось торжественное собрание Об[щест]ва «Икона».

Перед собранием архиепископом Георгием в сослужении о.о. Георгия Дробота и Николая Оболенского был отслужен молебен.

Владыка приветствовал Об[щест]во «Икона», указав на ценность его работы, и особенно подчеркнул внутреннюю сущность иконы и ее значение для православного человека.

В последующем докладе Н.И. Исцеленнова было описано положение Византии и всего Востока в периоды, предшествовавшие и последующие иконоборческому движению, победа над которым закончилась торжеством православия.

Им же был показан и комментирован целый ряд проекций в красках, ясно показавших разницу между иконами, написанными в эти два периода.

После оживленного обмена мнениями заседание было закрыто молитвой, пропетой присутствующими.

*«Русская мысль», № 2438, 15 марта 1966*

### *Собрание Об[щест]ва «Икона»*

В воскресенье 18 декабря в 16 час. в церковном доме при соборе св. Александра Невского на рю Дарю состоится собрание Об[щест]ва «Икона», на котором председатель Об[щест]ва Н.И. Исцеленнов сделает доклад, посвященный памяти преподобного Иоанна Дамаскина, покровителя иконописцев.

Доклад будет сопровождаться фотографическими проекциями в красках.

*«Русская мысль», 15 декабря 1966*

**1967**

*Собрание Об[щест]ва «Икона»*

В воскресенье 18 декабря в 16 час. 30 мин. в церковном доме при соборе св. Александра Невского на рю Дарю состоится собрание Об[щест]ва «Икона», на котором будет сделан доклад А.С. Мерзлюкина на тему: «Почитание Божией Матери в православной церкви: икона Казанской Божией Матери» с проектированием диапозитивов.

*«Русская мысль», 16 декабря 1967*



## *Библиография*

*Ковалевский П.Е.* Зарубежная Россия, т. I. Париж, 1971.

*Исцеленнов Н.И.* Общество «Икона» в Париже. — В кн.: П.Е. Ковалевский. Зарубежная Россия. Дополн. выпуск. Париж, 1973, с. 82 — 85.

*Круг, о. Григорий.* Мысли об иконе. Париж, 1979.

Icones. Millénaire du Baptême de la Russie. 988-1988. Exposition d'icônes anciennes et contemporaines, organisée par L'Association «L'icône» et la Fondation Mona Bismarck. Novembre 1988. Paris, 1988.

*Успенский Л.А.* Богословие иконы Православной Церкви. Изд-во Западноевропейского экзархата Московского патриархата, 1989.

*Seide G.* Verantwortung in der Diaspora. Die russische Orthodoxe Kirche im Ausland. München, 1989.

*Думова Н.Г.* Московские меценаты. М., 1992.

*Струве Н.А.* Православие и культура. М., 1992.

*Евлогий (Георгиевский), митрополит.* Путь моей жизни. Воспоминания, изложенные по его рассказам Т. Манухиной. М., 1994.

*Рябушинский В.* Старообрядчество и русское религиозное чувство. М. — Иерусалим, 1994.

*Раев М.* Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции. 1919 — 1939. М., 1994.

Культурное наследие российской эмиграции. 1970-1940, кн. 1-2. Под общ. ред. Е.П. Чельшева и Д.М. Шаховского. М., 1994.

Руска емиграција у српској култури. Зб. радова, I. Белград, 1994.

L'Eglise Orthodoxe en France. 1994. Réd. P. Loukine, A. Niviere et J. Tchekan, 1994.

*Struve N.* Soixante-dis ans d'emigration russe. 1919-1989. Paris, 1996.

Exposition d'icônes, organisée par l'Association «L'Icone» a l'occasion du 70-ème anniversaire de sa fondation. Icones traditionnelles contemporaines peintes par des iconographes membres de l'Association «L'Icone» à Paris (1925 – 1996). Paris, 1996.

*Sergeev B.* «Иконное дело» (по материалам Л.А. Успенского). – Проблемы современной церковной живописи, ее изучения и преподавания в Русской Православной Церкви. Сб. статей. М., 1997.

Русское Зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997.

Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918-1940.

Писатели Русского Зарубежья. Биографический словарь. М., 1997.

Петров Ю.А. Династия Рябушинских. М., 1997.

Узники Бизерты. Сост. С.М. Власов. М., 1998.

*Лылин Ю.П.* Общество «Икона» в Париже. Иркутск, 1998.

*Sergeev B.H.* Современное иконописание и проблемы экуменизма (по материалам архива Л.А. Успенского). – Искусство христианского мира. Сб. статей, III. М., 1999, с. 17 – 24. С двумя приложениями: I. Письмо Л.А. Успенского архимандриту Николаю Еремину (1952), II. Л.А. Успенская. Как преподается иконописание во Франции, с. 24 – 27 и 27 – 30.

*Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я.* Художники Русского Зарубежья. Изд. 2. СПб., 1999.

Свято-Сергиевское Подворье в Париже. К 75-летию со дня основания. Изд.: К.К. Давыдов, С.Н. Ершова, А.П. Козырев, А.А. Корольков, Н.М. Осоргин. Париж – СПб., 1999.

*Kolkavaara K.* Progeny of the Icon. Emigré Russian Revivalism and the Vicissitudes of the Eastern Orthodox Sacred Image. Åbo, 1999.



*Котковаара К.* О творчестве так называемых художников-иконописцев: мастера эмиграции первого поколения. — Русская поздняя икона. От XVII до начала XX столетия. Сб. статей. Ред.-сост. М.М. Красилин. М., 2001, с. 291 — 302.

Русская эмиграция в фотографиях. Франция. 1917 — 1947. Сост. А. Корляков. Париж, 1999.

*Струве Н.А.* Православие и культура. Изд. 2, доп. М., 2000.

Российская эмиграция. Прошлое и современность, № 1. М., 2000.

*Косик В.И.* Русская Церковь в Югославии (20 — 40-е гг. XX века). М., 2000.

*Сергеев В.Н.* Иконопись Русского Зарубежья («парижская школа» 1920-1980 гг.). — Вестник Российского Гуманитарного Научного Фонда, 2000, № 3, с. 226 — 248.

*Менегальдо Е.* Русские в Париже. 1919 — 1939. М., 2001.

*Косик В.И.* Искусство русских изографов на Балканских землях (XVIII-XX вв.). — Славянский альманах, 2000. М., 2001, с. 321 — 328.

*Сухарев Ю.Н.* Материалы к истории русского научного зарубежья, кн. I — II. М., 2002.

Герольд Иванович Вздорнов  
Зинаида Евгеньевна Залеская,  
Ольга Владимировна Лелекова

**Общество  
«Икона»  
в Париже**

\*

Директор издательства Б.В. Орешин  
Зам. директора Е.Д. Горжевская  
Зав. производством Н.П. Романова

Редактор Е.Н. Грачева  
Корректоры: Т.В. Калинина, Н.М. Пуцина  
Макет и верстка В.П. Семин

Подписано в печать 15. 06. 02. Формат 70×100/16.  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура BodoniC.  
Усл. печ. л. 48.4+1.29 илл. Тираж 2000. Заказ № 463.

Издательство «Прогресс – Традиция»  
119048, Москва, ул. Усачева, д. 29, корп. 9  
Тел.: 245–5395, 245–4903

ЗАО «Астра семь»  
119019, Москва, Филиповский пер. 13

*В книге использованы иллюстрации из архивов*

ISBN 5-89826-085-4



9 785898 260859