

# ОБ ЭКСПОЗИЦИИ ИКОН В СЕРГИЕВСКОМ МУЗЕЕ В 1920-Е ГОДЫ

**Т.В. Смирнова**

Выпуском в 1925 г. краткого путеводителя по Сергиевскому историко-художественному музею как бы подведен итог деятельности Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры (далее — Комиссия); задача по превращению историко-художественных ценностей лавры в музей была выполнена. «Окаймленные высокою, суровою стеною с башнями-бойницами возвышаются среди редкой зелени все здания б. лавры, возглавляемые единственной по красоте, стройной, прозрачной колокольней», — так начинает текст автор путеводителя, заведующий музеем Алексей Николаевич Свирин<sup>1</sup>. За небольшим вступлением идет описание памятников искусства по их видам: архитектура, живопись, древнерусская книга и т. д. Каждый раздел начинается введением, далее автор

1. *Свирин А.Н.* Сергиевский историко-художественный музей. Б. Троицкая лавра. М.; Л., 1925. С. 9 (далее — *Свирин 1925*). «Путеводитель, — как сказано в предисловии, — вышел в серии «Подмосковные музеи», в которую включены описания наиболее значительных музеев-усадб и описание б. Троицкой лавры, являющейся в наше время крупнейшим музеем русской архитектуры, живописи и декоративного искусства... Текст составлен и редактирован искусствоведами — членами Общества Изучения Русской Усадьбы и рассчитан на читателя, более или менее знакомого с историей русской культуры».

обращает внимание на некоторые наиболее выдающиеся памятники искусства.

Слово «живопись» здесь может ввести в заблуждение. Музей располагал рядом пейзажей с изображением лавры, но они были отнесены к разделу «Архитектура». А в разделе «Живопись» автор говорит об иконах. Напомним, что и в дальнейшем в советское время существовало название «отдел темперной живописи», а отнюдь не иконописи. Свириин пишет, что «начавшаяся с первого десятилетия XX века расчистка икон была большим событием не только в истории русского искусства, но и в истории мировой живописи». Он говорит о связи русского искусства и культуры Византии, указывая на то, что та, в свою очередь, имеет в основе античное искусство, с которым читателю предлагается познакомиться по фаюмским портретам в Музее изящных искусств. Автор дает обзор развития русской иконописи, рассматривает характерные черты московской школы конца XIV – начала XV в.<sup>2</sup> При этом его взгляды совпадают со взглядами Ю.А. Олсуфьева, изложенными в статье «Иконопись» в путеводителе 1919 г.<sup>3</sup> Только после подробного вступления Свириин приступает к описанию отдельных икон, находящихся как на выставке в музее, так и в Троицком соборе.

Основой экспозиции являлась выставка «Искусство XIV и XV веков». Иконы, которые находились в Троицком соборе, были оставлены там, «где они составляют одно целое с храмом». А на выставку взяли те, что хранились в Ризнице лавры, и две из Гефсиманского скита.

Ю.А. Олсуфьев писал: «Ризница представляет из себя не что иное, как склад, хорошо оборудованную кладовую, но никоим образом не выставочное помещение, приспособленное для наглядной экспозиции хранимых предметов»<sup>4</sup>. Члены Комиссии с самого начала мечтали о лучшем размещении произведений искусства, но долго не могли это осуществить. Только осенью 1923 г. такая возможность появилась благодаря поступлениям денежных средств от продажи вещей, не имеющих художественного значения.

Расположили выставку в трех залах Наместничьих покоев (постройка конца XVIII в.) в просторных светлых помещениях

2. Свириин 1925. С. 37–40.

3. Сборник «Троице-Сергиева лавра» (1919), задуманный как путеводитель по монастырю и подготовленный к выпуску Комиссией по охране памятников искусства и старины Троицкой лавры, был уничтожен до выхода из типографии. В 2007 г. текст переиздан (сохранилось несколько экземпляров книги из несброшюрованного тиража) – см.: Троице-Сергиева лавра: [Сборник]. М., 2007 (далее – Троице-Сергиева лавра). Олсуфьев Ю.А. Иконопись // Троице-Сергиева лавра. С. 71–82.

4. Архив СПМЗ. Д. 1/66. Л. 3.

с большими окнами. Для окраски стен Ю.А. Олсуфьевым и художником В.А. Комаровским был выбран светло-золотистый цвет<sup>5</sup>. Торжественное открытие состоялось 30 марта 1924 г. в присутствии Н.Н. Померанцева — заведующего музеями-монастырями, А.Н. Гринчевского — заведующего музеями-усадьбами, Н.Д. Протасова — представителя Российской академии истории материальной культуры, Московского университета и Российского Исторического музея, корреспондента газеты «Известия» и других лиц. В своем выступлении председатель Комиссии В.Д. Дервиз отметил роль эксперта Олсуфьева, инициатора выставки, и заслуги сотрудников Комиссии и служащих, работавших над ее устройством «не покладая рук»<sup>6</sup>. «Входным сбором окупилась решительно все расходы»<sup>7</sup>, и выставка стала отделом музея. Был выпущен каталог, в том же году вышедший вторым, дополненным и исправленным изданием<sup>8</sup>. В названии указано, что это каталог наиболее выдающихся произведений эпохи. Олсуфьев включил в него 79 предметов, в том числе 24 иконы. Остальные описанные экспонаты — образцы шитья, рукописи, панагии, кресты и пр. В середине 1920-х гг. это была единственная выставка икон в России, сопровождавшаяся не только путеводителем, но и каталогом.

По-видимому, она могла быть и более обширной. Ведь в 1919 г., как сказано в «Описи икон», изданной в 1920 г.<sup>9</sup>, было уже расчищено немало произведений древнерусского искусства. Но, вероятно, Ю.А. Олсуфьев разделял мнение священника Павла Флоренского, что выбраны «должны быть именно лучшие иконы в сравнительно небольшом количестве, чтобы быть отправными пунктами для ознакомления с иконописью лиц, мало к ней причастных»<sup>10</sup>. Вот и были взяты лучшие из лучших. Среди них такие шедевры, как византийская икона Богородицы Перивлепты XIV в. (ил. 1), сербская икона «Святая Анна с младенцем Марией» XIV в. (ил. 2), «Благовещение» конца XIV в. (ил. 3), Донская икона Богородицы конца XIV — начала

5. Архив СПМЗ. Д. 1/49. Л. 1.

6. Архив СПМЗ. Д. 1/46. Л. 9.

7. Архив СПМЗ. Д. 1/66. Л. 3.

8. Искусство XIV и XV веков: Каталог наиболее выдающихся произведений этой эпохи в музее б. Троице-Сергиевой лавры. Изд. 2-е, доп. и испр. Сергиев Посад, 1924. Вступительная статья подписана «Ю.О.» (далее — Каталог 1924).

9. Олсуфьев Ю.А. Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев, 1920 (далее — Олсуфьев 1920).

10. Флоренский П.А. Доклад в Комиссию по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры об издании каталогов лаврского музея // Музей'5: Художественные сокровища СССР. М., 1984. С. 162 (далее — Флоренский 1984).



1. Икона «Богоматерь Перивлепта». XIV в. Византия. СПМЗ



2. Икона «Святая Анна с младенцем Марией». Конец XIV в. Сербия. СПМЗ



3. Икона «Благовещение». Конец XIV в. ГТГ

XV в. (ил. 4), Владимирская икона Богородицы XV в. (ил. 5), «Распятие» конца XV в. (ил. 6). Иконы экспонировались в окладах<sup>11</sup>.

Открытие выставки стало возможным прежде всего благодаря расчистке икон. Комиссия была создана в конце октября 1918 г., а уже 9 ноября того же года на заседании в присутствии членов Реставрационной комиссии И.Э. Грабаря, П.П. Муратова, Н.М. Щекотова и Г.О. Чирикова рассматривался вопрос о работах по дополнительной расчистке иконы «Святая Троица», расчистке других икон и стенописи Троицкого собора, снятии окладов и проч.<sup>12</sup> В 1918–1920 гг. Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства направляла с этой целью в лавру иконописцев-специалистов. Ю.А. Олсуфьев указал, что в разное время здесь работали такие мастера, как Г.О. Чириков, Е.И. Брягин, А.А. Тюлин, И.И. Суслов, В.К. Тарьгин, В.Н. Овчинников и А.И. Брягин<sup>13</sup>. При этом с лета 1919 г. иконы расчищались послойно, с обычным фотографированием и ведением протоколов работы.

20 ноября 1918 г. Ю.А. Олсуфьев (ил. 7) и священник Павел Флоренский (ил. 8) предложили напечатать выработанный ими бланк для научного описания икон Ризницы<sup>14</sup>. Эти люди трудились, не замечая холода, царившего в рабочей комнате<sup>15</sup>. В 1920 г. «Опись икон» была издана, в нее вошли 402 единицы хранения. В последующие годы Олсуфьевым были сделаны к ней три дополнения<sup>16</sup>. В описании каждой иконы указывались размеры, время создания, степень сохранности, год расчистки, а также давались краткие характеристики ее художественных особенностей, колорита, манеры письма и приводились сведения об окладе, венчиках и проч. Причем достаточно часто в этих небольших текстах помимо объективных данных содержались ссылки на близкие стилистические аналогии и излагались интересные теоретические соображения, например:

«Благовещение пресвятой Богородицы; размер 42,5 × 34,5, конец XIV века; с[охранность] х[орошая]. Расчищена в 1919 году.

11. Часть икон Сергиевского музея находится теперь в ГТГ без окладов, например «Благовещение». Но, на наш взгляд, из-за многочисленных следов от креплений басмы впечатление от этого произведения сильно снижается.

12. Архив СПМЗ. Д. 1/1. Л. 7.

13. Олсуфьев 1920. С. 200. Прерванная в 1920 г. расчистка икон Троицкого собора была возобновлена осенью 1924 г. реставратором Н.А. Барановым под руководством Реставрационной комиссии при Отделе музеев.

14. Архив СПМЗ. Д. 1/1. Л. 12 об.

15. Розанова Т.В. «Будьте светлы духом...». М., 1999. С. 84–85.

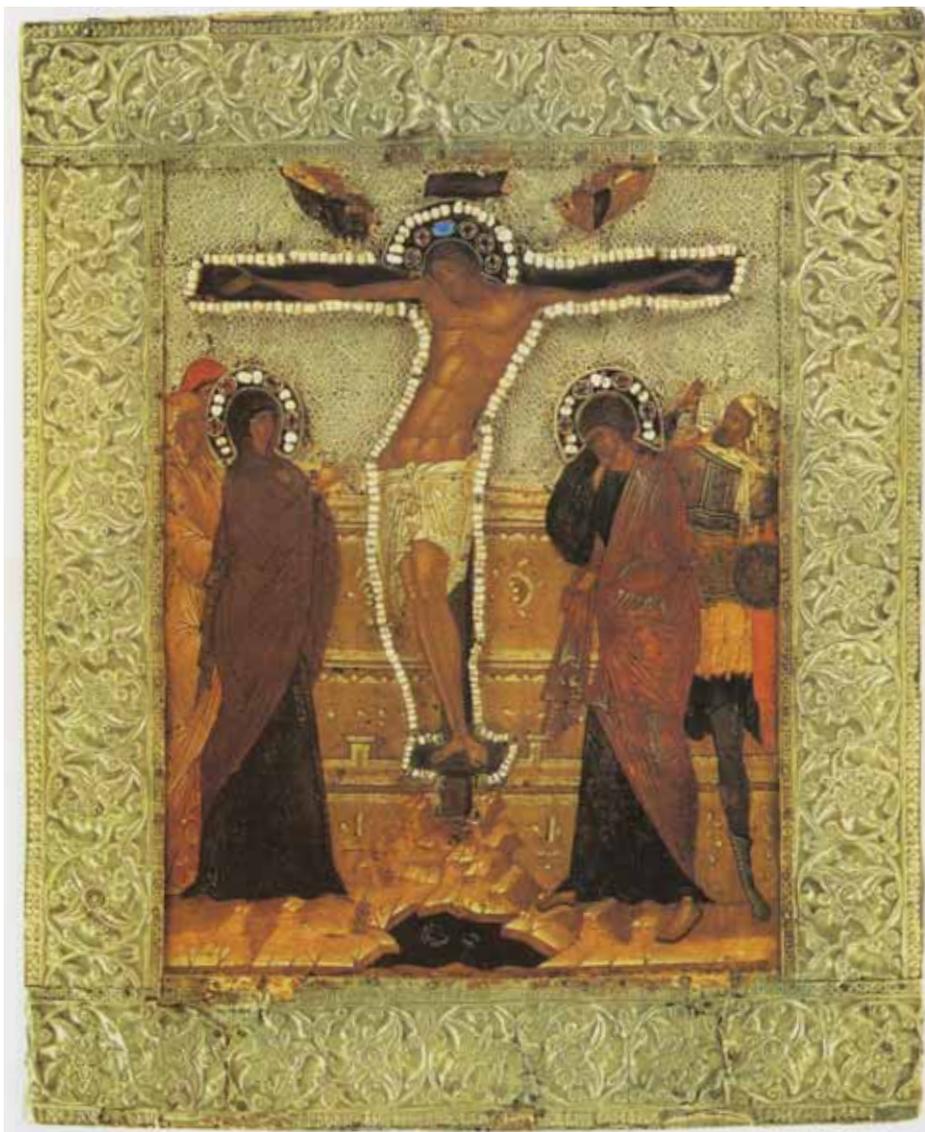
16. Олсуфьев Ю.А. Дополнение I к Описи икон Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1922; *Он же*. Дополнение II к Описи икон б. Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века). Сергиев, 1925; *Он же*. Дополнение III к Описи икон Троице-Сергиевой лавры (1920). Сергиев, 1927.



4. Икона «Богоматерь Донская». Конец XIV — начало XV в. СПМЗ



5. Икона «Богоматерь Владимирская». XV в. СПМЗ



6. Икона «Распятие». Конец XV в. СПМЗ

Античная пластичность фигур; обратная перспектива в трактовке седалища; прямое, гибкое натяжение складок, трактованных кубистически; вохрение розово-бурое, зеленоватого оттенка; тени на лицах темно-зеленого санкира; движки; пробела белилами в цвет основных красок — резко очерчены; разделка гиматия архангела прямыми, черными, тонкими штрихами; разделка на крылах золотом, по желто-оливковой зелени; седалища — золотыми встречными штрихами; икона поражает красочным созвучием: сочетание коричнево-лилового, красного, темно-голубого, темно-черленевого, оливкового, зеленого, черного и золота; свет золотой; краски яркие, холодного тона.

В иконе есть много общего с чудесными миниатюрами Евангелия Ризницы № 168/3, конца XIV века (ангел, капители колонн).

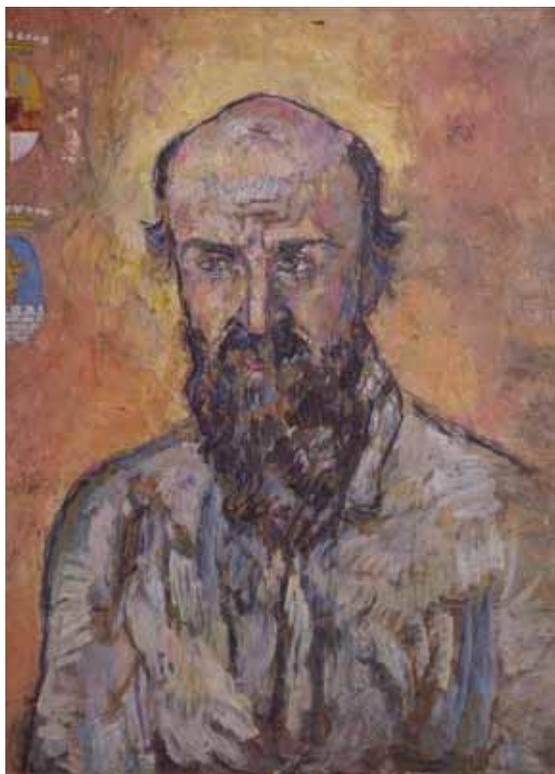
Оклад басменный; два венчика и две цаты сканные, с финифтью, XVI–XVII века; в венчиках шесть цветных камней; надписание с напускной черной финифтью. Примечание. Обратная перспектива в трапеции седалища Богоматери наводит на мысль: не является ли в данной иконе Богоматерь мистическо-творческим центром перспективы и не объясняется ли таким путем вообще применение в иконах обратной перспективы к предметам, находящимся впереди центрального иконописного сюжета»<sup>17</sup>.

В своем путеводителе А.Н. Свирин (*ил. 9*) сначала останавливается на семи иконах выставки и затем переходит в Троицкий собор, который рассматривается как часть экспозиции. Он выделяет «Троицу» Андрея Рублева, частично расчищенные иконы праздничного чина иконостаса и икону «Михаил Архангел, с деяниями», также расчищенную и находившуюся на одном из столпов собора. Описание нижнего яруса иконостаса дает ему возможность обратить внимание посетителей на некоторые иконы XVI и конца XVII в., в том числе «Спас на престоле» и «Нерукотворенный Спас» работы Симона Ушакова. В их письме, как указывает автор, «особенно сильно заметно западное фряжское влияние».

Дополнением к отделу выставки являлась Показательная живописная мастерская. А.Н. Свирин пишет, что в XVIII–XIX вв. ее работы «свелись к ремесленному, массовому производству икон, не имеющих почти никакого художественного значения и только свидетельствующих о некоем оскудении смысла иконописи... Древнетехнические же приемы живописи преемственно сохранялись в значительной части и до последнего времени, потому «Показательная Живописная Мастерская» поучительна, как поясняющая наглядно, на ряде последовательных примеров весь ход письма икон»<sup>18</sup>. В мастерской можно

17. *Олсуфьев* 1920. С. 78–79.

18. *Свирин* 1925. С. 44.



7. Комаровский В.А.  
Портрет Ю.А. Олсуфьева.  
Середина 1920-х гг.  
Х., м. Местонахождение  
оригинала неизвестно

было видеть орудия производства, материалы и приспособления, всего 220 предметов<sup>19</sup>.

В конце 1920-х гг. последовали события, вследствие которых музей подвергся коренной реорганизации с целью превращения его в антирелигиозный. Экспозицию икон для обычных посетителей закрыли. В июне 1928 г. новым старшим хранителем музейного собрания был назначен Я.П. Гамза. Он сделал доклад о перспективах дальнейшей работы, предложив устроить отдел, характеризующий лавру как военную опору самодержавно-помещичьего строя, ввести экспонаты антирелигиозного характера, привлечь актив Союза безбожников и актив ВЛКСМ<sup>20</sup>. Одна из газет того времени писала о нем так: «Исключенный из Союза безбожников за пьянство, этот «научный работник» является неизменным собутыльником Федина (заве-

19. Число предметов в Показательной мастерской указано игуменом Андроником (Трубачевым) — см.: Комиссия по охране памятников старины и искусства Троице-Сергиевой лавры 1918–1925 годов // Троице-Сергиева лавра. С. 193.

20. Архив СПМЗ. Инв. НА–1/45. Л. 7.



8. Комаровский В.А.  
Портрет П.А. Флоренского.  
Середина 1920-х гг.  
Х., м. Музей-квартира  
священника Павла  
Флоренского в Москве

дующего музеем. — Т.С.)»<sup>21</sup>. Вскоре этот специалист в области музейного дела оказался уже в ГТГ. «Энергия Ярослава Петровича Гамзы (1897–1938), в то время работавшего в галерее, — писала В.И. Антонова, — и его фанатическое пристрастие к разрешению задачи разностороннего подбора памятников значительно обогатили отдел. Из ЗИХМ в то время была получена группа небольших икон XIV–XV вв., привлеченная к продолжавшей по-прежнему волновать умы и сердца «проблеме Рублева»<sup>22</sup>. Из полученных ГТГ икон по крайней мере семь были взяты с выставки «Искусство XIV и XV веков».

21. Цит. по: *Половинкин С.М., Флоренский П.В. Второй арест // П.А. Флоренский: Арест и гибель. Уфа, 1997. С. 61.*

22. *Антонова В.И. Древнерусская живопись в Государственной Третьяковской галерее // Антонова В.И., Мневя Н.Е. Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в.: Опыт историко-художественной классификации / ГТГ М., 1963. Т. I. С. 34. Гамза (Гамзагурди), не дождавшись открытия выставки древнерусской живописи в ГТГ, оказался в Ленинграде в должности заведующего отделом древнерусского искусства ГРМ, потом в Комитете по охране памятников Ленинградской области. Расстрелян в 1937 г. (дата смерти уточнена по расстрельным спискам). Подробнее о нем см.: *Лаурина В.К. Отдел древ-**

В конце июня 1929 г. в ГТГ по распоряжению А.В. Луначарского были переданы из Троицкого собора «Троица» Андрея Рублева и «Апостол Павел» из деисусного чина иконостаса<sup>23</sup>. Музей обращался в Наркомпрос и другие инстанции с просьбой вернуть иконы, указывая на то, что «зияющие пустоты в ансамбле постоянно возбуждают ряд вопросов, а объяснения и ответы становятся с каждым днем затруднительнее». Музейных работников особенно смущало недоумение иностранцев, уже бывавших в ГТГ и не увидевших там знаменитой «Троицы», что давало им повод подозревать политические мотивы в изъятии икон<sup>24</sup>. Тем не менее в возвращении икон было отказано.

Но вернемся к середине 1920-х гг. В то время посетитель музея имел возможность ознакомиться с иконами XIV–XVIII вв., понять эволюцию древнерусской иконописи и представить себе технику иконописания. Однако как раз этот раздел путеводителя написан А.Н. Свириным как-то сдержанно, если так можно выразиться, без души, в отличие, например, от разделов, посвященных архитектуре, древнерусской книге, шитью или Вифании. Трудно сказать, были ли другие виды искусства в ту пору автору ближе или тема иконописи казалась слишком опасной. Вообще чувствуется, что он, помня, что произошло с путеводителем по лавре, напечатанным в 1919 г., но так и не увидевшим свет<sup>25</sup>, пишет очень осторожно: избегает упоминания имени преподобного Сергия, стремится не останавливать внимания читателя на вопросах, связанных с религией. Замечу, что в тексте альбома «Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галереи», вышедшего в 1958 г.<sup>26</sup>, Свирин нашел замечательные слова для описания икон, в том числе и для «Троицы» письма Андрея Рублева.

нерусской живописи // Из истории музея: Сб. статей / Сост. И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова / ГРМ. СПб., 1995. С. 82–83.

23. О судьбе иконы «Троица» в Сергиевском музее см.: *Кузнецова Т.В.* «Троица» Андрея Рублева как музейный экспонат (1918–1929 гг.) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России: Материалы III Международной конференции. Сергиев Посад, 2004. С. 328–339.

24. Письмо музея в Наркомпрос и копии в ОблМОНО и Райком ВКП (б) от 27.08.1930 (ЦГАМО. Ф. 4341. Оп. 1. Д. 259. Л. 28; текст см. в Приложении к настоящей статье. См. также иллюстрацию в изд.: Справочник по фондам Центрального государственного архива Московской области. Жуковский, 2004). (Выставка в ГТГ открылась только в 1932 г. — Т.С.). Редколлегия сборника благодарит И.В. Рыжову за возможность ознакомиться с документом.

25. После разгромной рецензии в журнале «Революция и церковь» работа над уже напечатанным сборником-путеводителем по Лавре была прекращена, несброшюрованный тираж впоследствии уничтожен; сохранилось только несколько экземпляров.

26. Древнерусская живопись в собрании Государственной Третьяковской галереи: Альбом. М., 1958.



9. А.Н. Сви́рин. 1920-е гг.

Ю.А. Олсуфьев в каталоге выставки восклицал: «В чем же заключается эта действенность искусства Византийской культуры второй половины XIV и XV века? Мы сказали бы — в изумительной возвышенности его образов.

Вглядитесь в эти гаммы чистых, ярких, сильных красок, блеском которых вас так пленительно озаряют цвета древней русской иконописи, шитья, миниатюры. Затем взгляните в красоту рисунка, которая чарует необычайной грацией и спокойствием форм, ранее доступных лишь Элладе, благородством линий — гибких, определенных, поражающих своей ясностью и простотой. Наконец, перед вами вырастает архитектурное целое, и вы снова поражены или его созвучностью, или ритмом, обнимающим не только общую структуру произведения, но и проникающим в мир красок, линий...

Вам начинает мниться какая-то чудесная сказка, которой когда-то верили. Вы углубляетесь в эту сказку, и по мере удаления от повседневного она постепенно становится для вас реальностью прекрасного: вы усматриваете сочетания цветов, вы зрите формы, линии, построения, которые до сих пор были затемнены средостением привычного...

Всматриваясь в эти древние образы, задаваться ли вопросом — «на что похоже?» Очень возможно, что мы не получим ответа на

этот вопрос, но не потому, что нет ответа, а потому, что он нам чужд и отдален. Будем пока довольствоваться выразительностью, нормативностью этих произведений, и тогда мы вправе будем принять эти образы, эти средоточия символов за нечто реальное и поверить их творческой правде»<sup>27</sup>.

Была ли решена выпуском каталога Ю.А. Олсуфьева и путеводителя А.Н. Свирина задача, сформулированная священником Павлом Флоренским, который писал: «Выставка без каталогов нема для широких масс, нема на 99/100 своего содержания. ... Что кубок есть кубок, а икона Богоматери — икона Богоматери всякий видит и без каталога; век же сам по себе очень мало говорит не специалисту... Широким массам необходимо всякий раз сжатое руководство, выясняющее, на что именно надо смотреть и как смотреть, в чем особенности данного предмета и в каких отношениях сходства и различия он стоит к другим предметам того же рода»<sup>28</sup>.

Видно, что и А.Н. Свирина, и Ю.А. Олсуфьев стремились приблизить искусство к «широким массам»; эта задача была поставлена с первых дней работы Комиссии. Была ли она выполнена? Прошло восемьдесят пять лет со времени выхода в свет путеводителя Свирина. Но можем ли мы сказать, что теперь, когда выпущено столько изданий по древнерусской живописи и проведено столько выставок, «широкие массы» оценили ее?

Да и реально ли вообще выполнение такой задачи?

Вспомним слова Ю.А. Олсуфьева: «Трепетно, как к чудесному, как к стоящему вне нашей обыденной повседневной жизни, следует подходить к древней русской иконе. Только при таком отношении вы сможете к ней приблизиться, только с таким благоговейным чувством вы сможете услышать ее вещей голос...»

27. Каталог 1924. С. 2–3.

28. *Флоренский* 1984. С. 162.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

2

29/VIII

Исх. № 1376

27/VIII-30

НАРКОМПРОС

-----  
Копия ОблМОНО, РАЙКОМ ВКП/б/.

Летом 1929 года из общего ансамбля иконостаса Троицкого собора по распоряжению Наркомпроса переданы для временной выставки в Третьяковскую галерею в Москве иконы письма РУБЛЕВА «ТРОИЦА» и «ПАВЕЛ».

Известность о нахождении данных предметов, как большого живописного искусства в Загорском Музее распространено не только среди культурно-научных лиц и трудящегося населения СССР, но и за границей.

Приезжающие экскурсии искусствоведческих ВТУЗ'ов, ученые, трудящиеся и заграничные посетители вынуждены были возвращаться в Москву без изучения и осмотра означенных памятников ценнейшей живописи.

В данное время «ТРОИЦА» и «ПАВЕЛ» не показываются и в Третьяковской галерее. Между тем с усилением посещаемости нашего Музея иностранными экскурсиями, научными лицами и учащейся молодежью, интересующимися именно уникальными образцами живописи РУБЛЕВА, демонстрирование разрушенного ансамбля с зияющими пустотами от вывезенных памятников с точки зрения развития современного материалистического и марксистского показа бывшего искусства затруднительно до невозможности.

Направление же посетителей в особенности иностранцев в Третьяковскую Галерею, уже бывших там и не видевших Рублевского письма на памятниках нашего Музея вызывает большие нарекания.

Продолжительное отсутствие поименованных предметов Художественно-Исторического значения послужило поводом для антиреволюционных элементов к распространению среди несознательного населения невероятных слухов вплоть до версии — «исчезновения икон».

От иностранцев на оставленный без ответа вопрос о причинах долгого задержания ценнейших предметов живописи приходится слышать другой вопрос о том, что не политическими ли соображениями произведено изъятие икон. Зияющие пустоты в ансамбле постоянно возбуждают ряд вопросов, а объяснения и ответы становятся с каждым днем затруднительнее.

Музей неоднократно возбуждал вопрос о возвращении икон «ТРОИЦА» и «ПАВЕЛ» РУБЛЕВА в разрушенный ансамбль. В данное время для устранения поименованных слухов и удовлетворения требований показа искусства РУБЛЕВА, Музей просит распорядиться о возвращении вышеозначенных памятников в самом срочном и безоговорочном порядке.

ЗАВЕДЫВАЮЩИЙ МУЗЕЕМ

Научные сотрудники:

Верно: делопроизводитель

Резолюция: *Иконы изъяты для выставки в Третьяковской галерее, возвращению не подлежат 9/IX*

*Крюков*

*Попова*

*Лукьянская*

*Раевская*

Подпись неразборчива