# 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[1]. 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-усадеб 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. Свирин 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.[2] При этом его взгляды совпадают со взглядами Ю.А. Олсуфьева, изложенными в статье «Иконопись» в путеводителе 1919 г.[3] Только после подробного вступления Свирин 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»[4]. 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. *Свирин* 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[5]. 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»[6]. «Входным сбором окупились решительно все расходы»[7], и выставка стала отделом музея. Был выпущен каталог, в том же году вышедший вторым, дополненным и исправленным изданием[8]. 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.[9], 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»[10]. Вот и были взяты лучшие из лучших. Среди них такие шедевры, как византийская икона Богоматери Перивлепты XIV в. *(ил. 1),* сербская икона «Святая Анна с младенцем Марией» XIV в. *(ил. 2),* «Благовещение» конца XIV в. *(ил. 3),* Донская икона Богоматери 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 Богоматери XV в. *(ил. 5)*, «Распятие» конца XV в. *(ил. 6)*. Иконы экспонировались в окладах[11].

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.[12] 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. Тарыгин, В.Н. Овчинников и А.И. Брягин[13]. 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[14]. Эти люди трудились, не замечая холода, царившего в рабочей комнате[15]. В 1920 г. «Опись икон» была издана, в нее вошли 402 единицы хранения. В последующие годы Олсуфьевым были сделаны к ней три дополнения[16]. 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.

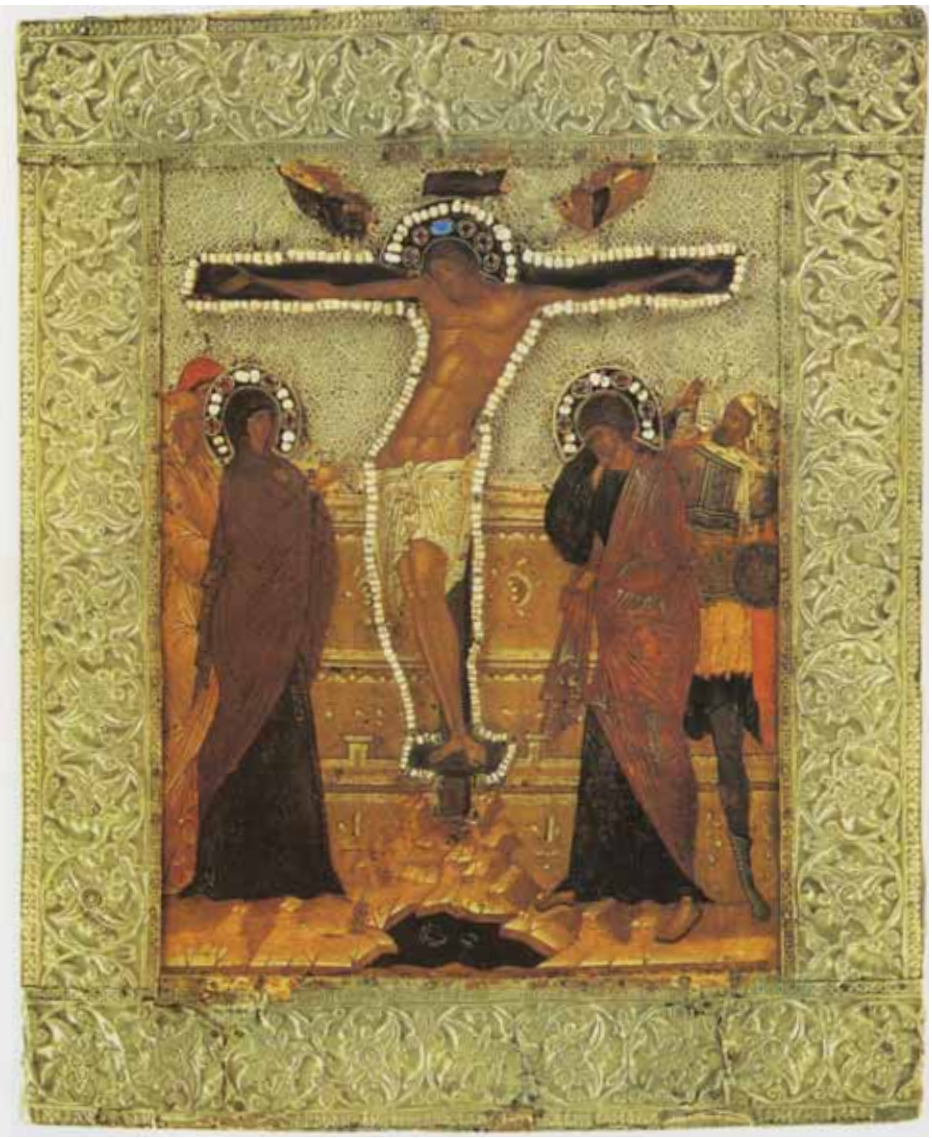
14. Архив СПМЗ. Д. 1/1. Л. 12 об.

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 ликах 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.

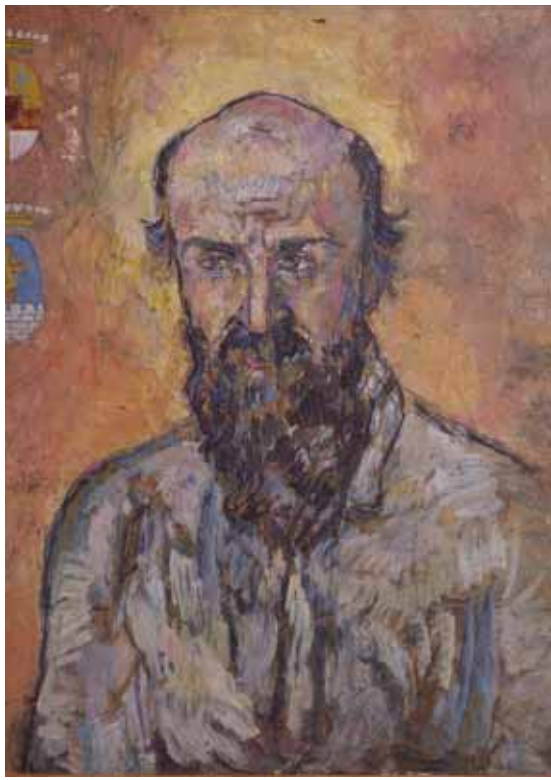
В иконе есть много общего с чудесными миниатюрами Евангелия Ризницы № 168/3, конца XIV века (ангел, капители колонн).

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»[17].

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»[18]. 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[19].

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[20]. 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.*)»[21]. 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»[22]. 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., Мнева 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[23]. 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[24]. 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[25], 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.[26], 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. Свирин. 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 вглядитесь 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 архитектоническое 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»[27].

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»[28].

Видно, что и А.Н. Свирин, 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 вещий 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 *Крюков*
Научные сотрудники: *Попова*
*Лукьянская*
Верно: делопроизводитель *Раевская*
Резолюция: *Иконы изъяты для выставки в Третьяковской галерее, возвращению не подлежат 9/IX* Подпись неразборчива

Статья опубликована: Государственная Третьяковская галерея. История хранения и реставрации памятников древнерусского искусства. Сборник статей по материалам научной конференции 25-26 мая 2010 года. М., 2012. С. 443-458.