

## Русская икона в иностранной литературе

Интересъ къ русской иконѣ на Западѣ возникъ въ сущности только послѣ Великой войны, т. е. не болѣе 15 лѣтъ тому назадъ. До того времени, за очень немногими исключеніями, отношеніе къ ней было пренебрежительное: большинство не ушло далеко въ своемъ позрѣніи на икону отъ мнѣнія, высказаннаго еще въ XVIII вѣкѣ Гиббономъ по отношенію къ древней византийской церковной живописи: къ своей, когда-то широко распространенной, Усторіи Уладка и Паденія Римской Имперіи этотъ прославленный авторъ утверждалъ, что Олимпійскій Зенсъ, созданный музой Гомера и рѣзцомъ Фидіа, могъ бы на мгновскіе внушить благоговѣніе философскому уму, церковныя же изображенія, слабо и плоско начертанныя художниками монахами, свидѣтельствуютъ о полнѣйшемъ вырожденіи вкуса и таланта.

Въ соотвѣтствіи съ этимъ мнѣніемъ и русская икона считалась лишенной всякихъ художественныхъ достоинствъ. Къ этому присоединялось и другое—непониманіе духовнаго значенія иконы, причемъ оно было свойственно не только протестантамъ, что неудивительно, но въ значительной степени и католикамъ, что въ сущности является забвеніемъ ими догматовъ своей же вѣры, ибо теоретически Западная Церковь учитъ объ иконѣ такъ же, какъ и Восточная: извѣстно, что во времена иконоборства одни изъ главнѣйшихъ защитни-

ковъ догмата иконопочитація являлись римскіе папы.

Во второй половинѣ прошлаго столѣтія обстановка стала, сначала очень медленно, а потомъ все быстрѣй и быстрѣй мѣняться, и началъ же нынѣшняго XX-го вѣка окончательно опредѣлился идейный переломъ: люди европейской культуры, въ теченіе 4 вѣковъ жившіе въ найвой и самодовольной увѣренности, что для живописи художественный канонъ, установленный фактически во времена Ренессанса, является единственнымъ правильнымъ и обязательнымъ для всѣхъ временъ и народовъ, усумнились въ безусловной правильности своихъ художественныхъ возрѣній. Произошло это въ значительной степени подъ влияніемъ близкаго ознакомленія съ культурой и искусствомъ Востока и созданія цѣлаго ряда самыхъ разнообразныхъ новыхъ теорій въ искусствѣ.

Съ другой стороны стало мѣняться отношеніе и къ идейной сторонѣ иконы. Главную роль сыграло здѣсь для протестантовъ, вѣроятно, болѣе глубокое изученіе исторіи иконоборства. Еще цѣпляясь по привычкѣ за старое, но будучи все же не въ состояніи совсѣмъ отвернуться отъ имъ самимъ пріоткрытой двери къ новому, знаменитѣйшій изъ германскихъ церковныхъ историковъ, проф. Гарнакъ написалъ въ своей «Исторіи догмата» слѣдующее: «Поклоненіе иконамъ можетъ казаться религіознымъ варварст-

вомъ, но оно было въ союзѣ со всѣми духовными силами, которыми тогда (во времена иконоборства) еще обладало христианство». Еще далѣе по пути такого образа мыслей пошелъ послѣдователь Гарнака, Шварцлозе, въ интересной книгѣ «Спортъ объ иконахъ» (*Der Bilderstreit*), вышедшей въ 1890 г.

Однако, людямъ Запада трудно разбираться въ вопросахъ восточныхъ, и поэтому особенно цѣннымъ является выходъ въ свѣтъ въ 1929 г. глубокаго «Исследования по исторіи Византийскаго Иконоборства», написаннаго по-нѣмецки русскимъ ученымъ, однимъ изъ самыхъ талантливыхъ молодыхъ современныхъ византологовъ, профессоромъ Г. А. Острогорскимъ, бывшимъ тогда приватъ-доцентомъ Бреславльскаго университета. (*Georg Ostrogorsky: Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites. Breslau. 1929*). Въ этомъ трудѣ ничего не говорится про русскую икону, и все-таки шире многихъ другихъ онъ протыкрываетъ идумчивому иностранцу дверь въ ея таинственный мѣръ: вникнувъ въ смыслъ книги, даже чуждый восточному христианству человекъ пойметъ, въ чемъ обаяніе русской древней иконы — именно въ томъ, что она подходит къ идеалу иконы, какъ таковой, ближе, чѣмъ большинство иныхъ, особенно послѣ XIV вѣка.

У католиковъ, какъ уже было упомянуто, теоретически догматика иконы такая же, какъ у насъ, но практика другая, и, согласно издавна существующей прискорбной привычкѣ, каждая сторона отрицаетъ чуть не все, что дѣ-

лается у другой. Лишь за послѣдніе нѣсколько десятиковъ лѣтъ Восточный обрядъ и обиходъ сталъ вызывать къ себѣ въ Римской Церкви не еле-терпимое, какъ раньше, а доброжелательное отношеніе; въ частности, стали всматриваться въ икону, особенно въ русскую и въ то, какъ передъ ней молятся.

Нагляднымъ доказательствомъ такой перемены отношеній является издательская дѣятельность Бенедиктинскаго монастыря въ Амѣ (въ Бельгіи), распространяющаго среди католиковъ массу воспроизведеній русскихъ древнихъ иконъ, а 2 или 3 года тому назадъ этотъ монастырь выпустилъ въ свѣтъ на французскомъ языкѣ съ большой любовью и тщаніемъ изданную книжку-брошюру своего игумена (прюра), Дома Ильдефонса Даркса, подъ названіемъ «Иконы Святыхъ» (*Icônes Saintes*).

Въ ней авторъ вкратцѣ обрисовываетъ догматику иконопочитанія, его характеръ на Востоцѣ и, въ частности, въ Россіи, русскія школы иконописи — новгородскую и другія. Требования, предъявляемыя къ иконописцамъ (не только знаніе искусства, но и благочестивая жизнь), символизмъ иконы, иконы Божіей Матери и т. д.

Въ изложеніи чувствуется западный человекъ, хотя и любящій Востокъ и старающійся понять его, но сохраняющій при этомъ полностью свою западную психологию. Это дѣлаетъ небольшую книжку бельгійскаго игумена очень интересной для насъ, русскихъ.

Возвращаясь къ перечисленію причинъ, вызвавшихъ перемену

взгляда на икону у европейцевъ Запада, остановимся еще на одной, можетъ быть, главнѣйшей — большевицкой революціи 1917 года. Она выбросила въ міръ массу русскихъ людей съ ихъ «иконнымъ» религиознымъ и бытовымъ обиходомъ и съ тѣмъ, у нѣкоторыхъ, «иконнымъ» энтузиазмомъ, который уже съ чиста художественной, не религиозной только точки зрѣнія сталъ разгораться въ Россіи въ кругахъ, любящихъ искусство, особенно послѣ знаменательной Московской Выставки иконъ 1913 года. Эти стремленія, ярко выраженные, конечно, у немногихъ, но упорныхъ, встрѣтили поддержку среди ученыхъ-византологовъ, особенно французскихъ, уже 50 лѣтъ своими трудами дѣятельно разрушавшихъ многолѣтныя западныя предрасудки относительно искусства Византии. Византия же — мать русской иконы.

Первые плоды совокупности вышеназванныхъ причинъ созрѣли въ 1920 - 22 годахъ. Въ 1920 году въ Берлинѣ вышла въ свѣтъ небольшая нѣмецкая книжка, носившая названіе: «Старорусское Искусство» (Altrussische Kunst); она состояла изъ ряда очень удачно подобранныхъ репродукцій, главнымъ образомъ древнихъ русскихъ иконъ, и введенія. Авторъ его — женщина, Д-ръ Фаннина Галле (Dr Fannina W. Halle).

Вотъ въ этомъ введеніи и заключается главный интересъ книжки. Въ немъ объ иконописани говорится, какъ объ искусствѣ, внутренняя суть котораго состоитъ въ освященномъ выясненіи отношенія человѣка къ Богу и міру; оно продолжалось въ

Россіи въ теченіе 500 лѣтъ, періода процвѣтанія иконописи, и велось въ широкомъ, эпическомъ стилѣ. Не Богословіе, а переживание Бога, созерцаніе Его въ видѣніяхъ, пламенное молитвенное состояніе, богослуженіе души. Совокупность русскихъ иконъ и религиозной живописи въ безчисленныхъ русскихъ церквахъ — это во внѣ проэцированное Царство Божіе внутри насъ; въ иконахъ русской человѣкъ думаетъ о смыслѣ существованія и о спасеніи человѣчества, однако его христіанство и греческое православіе никогда не могли слиться въ нѣчто цѣльное. Церковь, по мнѣнію автора, — византийскій трупъ, отмеченный русскимъ народомъ. Великая русская революція тоже имѣетъ своихъ святыхъ, и совѣтъ нельзя сказать, что они безъ Бога, но они противъ Бога, потому что смѣшиваютъ Его съ церковью.

Какъ видно изъ послѣднихъ строкъ, въ писаніи г-жи Галле много необоснованнаго, неправильнаго, несуразнаго, даже возмутительнаго, вмѣстѣ съ тѣмъ у нея все же есть яркое ощущеніе иконы, какъ явленія большой, первостепенной важности, повидимому чего-то вроде «Достоевскаго», но еще, и неизмѣримо, болѣе значительнаго, чѣмъ онъ, и, подобно Достоевскому, икона начинаетъ притягивать къ себѣ западнаго человѣка, но толковать ее опъ будетъ, особенно вначалѣ, конечно, вкривъ и якосъ, такъ же, какъ толкуетъ Достоевскаго. Со временемъ, вѣроятно, все это образуется.

Неудивительно, что вскорѣ, въ 1922 году, въ Парижѣ появилось французское изданіе книжки Гал-



ле въ переводѣ Маврикія Блоха (Maugisic Bloch).

Сочиненія, подобныя только что разобранному, важны тѣмъ, что привлекаютъ вниманіе большой публики къ предмету и подготавливаютъ почву для распространенія серьезныхъ трудовъ. Къ такимъ нужно отнести изданную въ 1921 году въ Парижѣ очень дѣльную книгу Л. Рео «Русское Искусство отъ начала до Петра Великаго». (Louis Réau. L'Art russe dès origines à Pierre le Grand). Авторъ, бывший до революціи директоромъ Французскаго Института въ Петербургѣ, хорошо знающій русскій языкъ и литературу предмета, отвелъ въ своемъ трудѣ иконописанію 3 главы, немного менѣе четверти книги по числу страницъ. Все важнѣйшее имъ сказано, объяснены даже нѣкоторые интересныя детали, напримѣръ, стихи аксѣяста въ примѣненіи къ фрескамъ Ферапонтова монастыря, и, что очень важно для французскаго читателя, составленъ и приложенъ толковый словарь техническихъ выраженій древняго русскаго искусства — иконописи, архитектуры и т. д.

Можетъ быть, нельзя согласиться съ авторомъ въ недостаточномъ, какъ кажется, вниманіи, съ которымъ онъ относится къ Суздальско-Владимирскому фактору въ исторіи русскаго иконописанія, но нужно признать, что пренебреженіе Суздалемъ и Владиміромъ свойственно очень многимъ трудамъ по русской иконѣ, особенно старымъ.

Совсѣмъ особый подходъ къ иконѣ у Муратова. Какъ известно, имъ главнымъ образомъ, написанъ замѣчательный VI - ой

томъ «Исторіи Русскаго Искусства» Грабаря, посвященный русской иконописи и церковной фрескѣ. Поэтому можно было очень радоваться, что въ 1925 году на итальянскомъ языкѣ была издана книга «Древняя русская живопись», т. е. въ сущности — иконопись, авторомъ которой является этотъ большой знатокъ и итальянскаго, и древняго русскаго искусства.

Въ томъ же году въ Германіи вышелъ по нѣмецки соединенный трудъ двухъ лицъ: нѣмца-профессора Оскара Вульфа, хранителя музея императора Фридриха въ Берлинѣ, и русскаго — Михаила Алпатова, асистента при археологическомъ институтѣ въ Москвѣ. Книга эта, могучій фоліантъ, называется «Памятники иконной живописи, обработанные въ исторической послѣдовательности». (Denkmäler der Ikonmalerei in Kunstgeschichtlicher Folge bearbeitet). Въ ней разбираются иконы вообще — древне-христіанскія, византійскія, русскія и другія. Она содержитъ довольно много интересныхъ новыхъ фактическихъ данныхъ, скорѣй касающихся однако не русскаго, а другихъ отдѣловъ, что же касается до пониманія духа и значенія иконы, то эта работа очень пестра, временами тонко и глубоко проникаетъ въ смыслъ иконы, временами стоитъ еще на уровнѣ науки середины прошлаго столѣтія, т. е. придерживается взглядовъ, основанныхъ на дальнихъ, отчасти протестантски-тенденціозныхъ, отчасти прямо невѣрныхъ.

1927-ой годъ далъ двѣ интереснѣйшихъ работы, одну на французскомъ языкѣ, другую на

англійскомъ. Первая — «Русскія Иконы» (*Les Icoones russes*), принадлежит Муратову; вторая, англійская, является сокращеннымъ, но снабженнымъ очень цѣнными примѣчаніями, переводомъ книги Н. П. Кондакова «Русская Икона», вышедшей по русски лишь впоследствии, но тогда въ полномъ объемѣ: два тома текста и два тома таблицъ. (Издание Кондаковского Института въ Прагѣ).

Переводчикъ, самъ известный англійскій ученый, Е. Г. Миннсъ, можетъ, до известной степени, считаться ученымъ покойнаго знаменитаго русскаго византолога, однако всѣхъ взглядовъ его, какъ то видно изъ предисловія, Миннсъ не разделяетъ. Англійское заглавіе книги «*The Russian Icon. By Nicodim Pavlovich Kondakov. Translated by Ellis H. Minns.*»

Случайно вышло, что въ одинъ и тотъ же годъ на Западѣ, на двухъ, хотя и разныхъ, но самыхъ распространенныхъ въ странахъ европейской культуры языкахъ, вышли писанія двухъ известныхъ ученыхъ, выражаясь по старинному, иконныхъ книжниковъ, Кондакова и Муратова. Она представляютъ собою двѣ школы, двѣ направленія, двѣ разныхъ манеры смотрѣть на икону и понимать ее. Естественно, что во многомъ они приходятъ къ противоположнымъ выводамъ.

Кондаковъ подходитъ къ русской иконѣ, какъ къ бездушному, мертвому механизму, преимущественно продукту ремесла, подробно разсматриваетъ детали, накопляетъ массу драгоценнаго матеріала, ставитъ интересные вопросы, но построенныя имъ на

основаніи часто мелкихъ признаковъ схематическія теоріи нерѣдко разрушаются новыми фактами, и вотъ тутъ иногда случается нѣчто прискорбное: великій ученый начинаетъ бороться съ фактами. Особенно это происходитъ въ важномъ для всей исторіи иконописанія вопросѣ о византійскомъ или итальянскомъ происхожденіи иконъ типа Умиленія Божіей Матери.

Муратовъ меньше оперируетъ мелочами, чѣмъ Кондаковъ; болѣе обращаетъ вниманія на эстетическую и духовную сторону вопроса, а въ результатѣ его выводы не только совпадаютъ съ уже раньше известными фактами, но подтверждаются и новыми открытіями.

Наряду съ Муратовымъ во главѣ историковъ древняго русскаго искусства нужно поставить и пребывавшаго въ советской неволѣ, неоднократно претерпѣвавшаго гоненія, профессора А. И. Анисимова. Его дѣйствительно классическая монографія: «Владимірская Икона Божіей Матери» была издана съ прекраснымъ, чѣ краскахъ, воспроизведеніемъ этой изумительной иконы въ 1928 году Кондаковскимъ Семинаромъ въ Прагѣ не только по-русски, но и по-англійски подъ названіемъ: «*Our Lady of Vladimir*».

Научное значеніе работы Анисимова много больше ея размѣра: она неопровержимо доказала, что означенный образъ — византійскій и очень древній, не позднѣе XII в. Это обстоятельство окончательно устанавливаетъ происхождение излюбленныхъ въ Россіи иконъ Богородицы типа Умиленія (Владимірской, Дон-

ской и т. д.) и темъ лишаетъ защитниковъ теоріи Итальянскаго вліянія на русское древнее иконописаніе (къ нимъ принадлежатъ и покойный Коцдаковъ) ихъ, пожалуй, главнѣйшаго довода.

Въ разсматриваемый нами промежутокъ времени, несмотря на его краткость, мы видѣли появленіе книгъ, посвященныхъ русской иконѣ, на англійскомъ, французскомъ, итальянскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, но большинство изъ нихъ были переводами или имѣли авторами чисто русскихъ людей. Теперь постепенно начинаютъ расти число нерусскихъ авторовъ. Отмѣтимъ въ первую очередь два крупныхъ труда: прекрасную книгу профессора Таборскаго на чешскомъ языкѣ, гдѣ много говорится объ иконѣ, и особенно почти всецѣло ей и фрескѣ посвященный обстоятельный нѣмецкій трудъ Бреславльскаго профессора Швейнфурта: «Исторія Русской живописи въ Средне Вѣка» (Geschichte der Russischen Malerei im Mittelalter von Philipp Schweinfurth).

Книга эта вышла въ 1930 году, въ ней использованы все новѣйшія открытія и изслѣдованія въ данной области науки, и она, по своей полнотѣ, можетъ считаться краткой нѣмецкой энциклопедіей иконы.

Такіе ученые труды очень полезны для лицъ, уже заинтересовавшихся иконою, но привлечь къ ней и ввести въ ея духъ они едва ли въ состояніи. Это можетъ сдѣлать только видъ хорошей древней иконы. Такая икона была въ значительной степени достигнута благодаря выставкамъ иконъ, устраивавшимся за послѣдніе годы въ Германіи, Англии, Фран-

ции, Америкѣ, Голландіи, Бельгіи и т. д., причемъ нѣкоторыя изъ нихъ были организованы даже Совѣтской Властью, смотрящей на древнюю икону, какъ на возможный «объектъ экспорта» для добыванія валюты.

Многочисленные, часто хорошо иллюстрированные каталоги такихъ выставокъ, снабженные иногда текстомъ, написаннымъ известнымъ авторомъ, составляють видный и заслуживающій вниманія отдѣлъ въ иностранной литературѣ о русской иконѣ.

Изъ книгъ, связанныхъ съ выставками, слѣдуетъ особо отмѣтить одну, изданную по-англійски нѣкимъ, нынѣ умершимъ, Фарбманомъ. Она, очевидно, имѣла цѣлью Совѣтскую рекламу, но невольно, особенно своими прекрасными цвѣтными репродукціями, напоминающими объ оригиналахъ, способствуетъ распространенію ненавистнаго коммунистамъ мистическаго настроенія.

Книга эта называется: «Образцовыя произведенія русской живописи». Лондонъ, 1930 г. (Masterpieces of Russian Painting). Она состоитъ изъ 5 статей: Анисимова, Игоря Грабаря, описанія иллюстрацій на основаніи матеріаловъ Олсуфьева и Лаговскаго; заглавныя очерковыя двухъ англичанъ, — Сэра Мартина Конвея (Sir Martin Conway) и Рожера Фрая (Roger Fry).

Сэръ Конвей, нынѣ лордъ Аллингтонъ, 77-лѣтній старикъ, профессоръ, историкъ искусства и художественный критикъ, также альпинистъ и путешественникъ; авторъ сочиненія, «Сокровища искусства Совѣтской Россіи» (1925 годъ) написалъ довольно поверх-



ностный этюд: «Исторія Русской иконописи, зато статья другого англичанина — Фрая, заслуживает вниманія. Интересно само ея заглавіе: «Русское иконописание съ западноевропейской точки зрѣнія». (Russian icon painting from the West European point of view).

Фрай признаетъ, что передъ русскими иконами онъ стоитъ, исполненный восхищенія и удивленія, но что у него нѣтъ ключа къ духовному процессу, лежащему въ основѣ иконнаго творчества. То состояніе души, которому иконы даютъ повидимому такое изумительно непосредственное выраженіе, совершенно непривычно для него. Въ иконахъ видно страстное алеченіе къ самымъ отвлеченнымъ релігіознымъ идеямъ, идеямъ, далеко отстоящимъ отъ обыкновеннаго міра человѣческой жизни и природы. Фрай это отмѣчаетъ, но заявляетъ одновременно, что онъ не можетъ себѣ представить, какое значеніе и содержаніе эта страсть къ отвлеченнымъ идеямъ имѣетъ для тѣхъ, кто чувствуютъ эти идеи.

Пытаюсь все-таки проникнуть въ смыслъ русскаго иконнаго творчества, англійскій критикъ иногда высказываетъ очень вѣрные мысли. Глубоко и правильно, на-примѣръ, сдѣланное имъ предположеніе, что у русскаго иконописца актъ художественнаго творчества болѣе походитъ на то, что происходитъ въ душѣ композитора, чѣмъ на творческое переживаніе Западнаго живописца. По мнѣнію Фрая, есть что-то похожее на музыку въ той непосредственности впечатлѣнія, которое

производятъ творенія русскихъ иконописцевъ.

Въ заключеніе остановимся еще на одномъ изданіи, гдѣ много говорится объ иконѣ. Это сборникъ статей, посвященный памяти замѣчательнаго русскаго византолога, Ф. И. Успенскаго, вышедшій въ Парижѣ подъ редакціей проф. Милле въ 1930-32 годахъ подъ общимъ названіемъ «Византійское искусство у славянъ» («L'Art byzantin chez les Slaves»). Языкъ сборника, за исключеніемъ одной англійской и двухъ нѣмецкихъ статей, французскій.

Трудъ этотъ состоитъ изъ 2-хъ частей каждая въ 2-хъ томахъ. Первая часть озаглавлена «Балканы», вторая — «Древняя Россія и славяне-католики». Участники изданія — ученые славянскіе, нѣмецкіе, французскіе и т. д.; причѣмъ русскіе разбиты на 2 группы. Совѣтскіе граждане сосредоточены во второй части, а для свободныхъ русскихъ ученыхъ-эмигрантовъ отведены «Балканы». Сдѣлано это по требованію большевиковъ, запретившихъ своимъ подневольнымъ подданнымъ сотрудничать съ бѣлыми русскими. Въ результатѣ, конечно, получилась нѣкоторая неестественность, такъ, напр., прекрасная, имѣющая очень большое значеніе для выясненія идеологии именно русской иконы статья проф. Острогорскаго «Постановленія «Стослава» объ иконописаніи и принципы византійской иконографіи» попала въ угоду большевикамъ въ балканскій отдѣлъ сборника вмѣсто русскаго.

Этимъ большевицкое вліяніе не ограничилось: оно распространилось даже на иностранцевъ. Изъ чтенія нѣкоторыхъ работъ, напи-

санных ими, можно вывести заключение, что до большевиков въ Россіи въ смыслѣ научнаго и художественнаго изученія иконы почти ничего не дѣлалось. Простымъ невѣжествомъ такіе намеки объяснить нельзя, вѣдь всякому, кто хотя немного знакомъ съ исторіей русскаго иконовѣдѣнія, совершенно ясно, что даже работы реставраціонныхъ совѣтскихъ мастерскихъ по своимъ методамъ, и главное по личному составу сотрудниковъ, являются лишь продолженіемъ того, что было начато и успѣшно развивалось до революціи.

Многія изъ статей закрѣпощенныхъ русскихъ ученыхъ очень интересны, но, конечно, не случайность, что среди авторовъ нѣтъ лучшихъ — Анисимова и И. Гребаря. И все-таки, читая даже то, что есть, ощущаешь, какимъ роскошнымъ цвѣтомъ расцвѣло бы познаніе иконы въ Россіи, если даже при большевикахъ, когда съ полной откровенностью о смыслѣ и духѣ иконы говорить нельзя, дѣлается такъ много.

Настоящій очеркъ не имѣлъ свою цѣлью представить пол-

ную библиографическую сводку всего, написаннаго на иностранныхъ языкахъ о русской иконѣ; задача была иная — указать на наиболѣе характерное и типичное, и то, за недостаткомъ мѣста, иногда лишь въ образцахъ.

Пишутъ очень много; часто цѣнное и интересное находится въ мелкихъ замѣткахъ, разсѣянныхъ по страницамъ періодическихъ изданій, но наряду съ дѣльными, немало пишется и неправильнаго, пустого, даже нелѣпнаго. Одно время было стремленіе сдѣлать древнюю русскую икону моднымъ антикварнымъ объектомъ. Это, слава Богу, не удалось, но здоровый интересъ къ иконѣ растетъ, и въ этомъ большая духовная и умственная польза и для иностранцевъ, и для русскихъ, ибо болѣе многочисленными, чѣмъ думаютъ, хотя скрытыми или впоследствии порванными нитями русская икона была связана со всей русской идейной жизнью.

Не почувствовавъ и не понявъ иконы, не поймешь многого и въ русской культурѣ.

В. П. Рябушинскій.