

торинга установленных интегральных показателей качества жизни КМН (как указывалось, в части продолжительности жизни, уровней образования, доходов семейного бюджета и, при необходимости, других специально выделяемых проблемно ориентированных индикаторов). Здесь следует отметить, что современные средства для социологических, демографических, экологических и природно-климатических исследований, экономической и этнологической экспертизы позволяют проводить такие измерения. Появляются возможности проникать в глубинные процессы влияния генетических, психологических и иных фундаментальных факторов развития. Однако это связано с новыми, часто весьма существенными затратами. Тем не менее представляется возможным сформировать определенный набор индикаторов, доступных для ежегодного мониторинга при реально ограниченном объеме организационно-финансовых затрат. Это могут быть, например, индикаторы продолжительности жизни и получаемых доходов в семьях КМН. В этом отношении следует сбалансировать требуемые расходы (первоначальные — для проекта формирования минимальных презентативных выборок и организации замеров, регулярные — для проведения мониторинга) и порядок анализа и представления результатов.

Е. Я. Селинкова

**ФАКТОГРАФИЯ И АНТРОПОЛОГИЯ РАННЕЙ КОЛЛЕКЦИИ
ПРАВОСЛАВНЫХ АРТЕФАКТОВ А. П. ЭЙСНЕРА
ИЗ РОССИЙСКОГО ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МУЗЕЯ**

Имя Алексея Петровича Эйснера, художника, педагога собирателя коллекций по православному искусству и этнографии Закавказья, сто лет было предано забвению. Первое упоминание с минимумом информации о нем за недостаточностью документальных свидетельств появилось в XXI веке, как о профессоре Российского педагогического университета [12, 329]. Его коллекция авторских акварельных и карандашных копий образцов православного искусства: фресок, икон, древних церковных манускриптов, утвари, фотографий и др., которая хранится в Российском этнографическом музее, не была известна в культурной среде. В ней копии православных артефактов Западной Грузии. Коллекция была записана в качестве экземпляра библиотечного фонда музея, оставаясь незарегистрированной как музейный экспонат в архиве музея. Автор статьи, спустя столетие, зарегистрировал и описал ее в соответствии с музейными требованиями, и, наконец, коллекция уникального значения введена в научный оборот. На первый взгляд коллекция А. П. Эйснера имеет локально-региональный характер, поскольку ареал бытования артефактов — далекая провинция Российской империи — Западная Грузия. Однако его всеми забытая деятельность дает возможность по-новому взглянуть и оценить культурные процессы конца XIX — первых десятилетий XX века, показать на его примере энциклопедическую широту интересов и диапазон знаний, интенсивность и универсальность общественного сознания и исследовательской работы российской интеллектуальной элиты, рефлексию по культуре — ученых, педагогов, творческих деятелей.

Важнейшим условием становления Этнографического отдела Русского музея, впоследствии самостоятельного музея этого профиля, в начале XX века являлась собирательская деятельность. Она привлекла в окружение музея энциклопедически разносторонних людей с широким гуманитарным кругозором и разнообразными исследовательскими интересами. Научная деятельность в этой области отличалась широким спектром неисследованных вопросов культурного, социального, политического характера, важных для России. Этнографический аспект давал возможность собирателям непредвзято, «из-

нутри» увидеть жизнь народов, входивших в состав Российской империи, и их культуру, обнаружить в жизни далеких от цивилизации окраин залежи народного опыта, знаний и талантов. Полевая работа несла в себе множество сложных неожиданных ситуаций как научного, так и бытового характера. Предстояло выделить из культурного слоя наиболее характерные артефакты, свидетельствующие о самобытности каждого народа, его этногенезе и бытовых аспектах повседневности, обуславливающие структурообразующие элементы жизнеобеспечения и культуры. История многих коллекций, их собирателей и собственно Российского этнографического музея (РЭМ) является ярким свидетельством этого процесса, многие страницы которой фиксируют открытия неизвестных памятников.

Среди имен первых собирателей коллекций для Российского этнографического музея значится имя Алексея Петровича Эйснера, передавшего музею в первые десятилетия века ряд уникальных коллекций по народам Кавказа. Они чрезвычайно разнообразны по своему составу. В фондах РЭМ имеется 170 предметов в 12 коллекциях, собранных А. П. Эйснером, характеризующие культуру народов, населявших Закавказье, преимущественно Западную Грузию: титульного народа — грузин-сванов, мегрел, гурийцев, имеретинцев и аджарцев, а также компактно проживающих на этой территории армян и курдов (кол. РЭМ №№ 1818, 1819, 1820, 1822, 1832, 1841, 2202, 2398, 2588, 2599, 3242, 3257, 3258, 3259, 3260). Это изделия ювелирного искусства и других видов декоративно-прикладного творчества. В этих коллекциях представлены одежда армян и аджарцев, не имеющая аналогов в музейном собрании, предметы культа — амулеты, пасхальное яйцо. Эйснер разыскал и собрал самые ранние коллекции по культуре наиболее изолированной и труднодоступной группы горных грузин-сванов, тем самым положил начало собиранию сванских коллекций, которые до настоящего времени немногочисленны. Из Сванетии он привез детскую колыбель, посох и деревянную солонку, которая была представлена в экспозиции «Грузины» Российского этнографического музея. Кроме этого, в архиве РЭМ имеется значительная по объему коллекция акварелей, фотографий и зарисовок (151 таблица), выполненных А. П. Эйснером во время его экспедиций в Западную Грузию в 1898–1900 годы. Одной из причин столетнего отсутствия интереса к акварелям и другим иллюстративным материалам является отношение к изобразительным артефактам как непрофильным источникам для Этнографического отдела (ЭО). Эта позиция обозначилась в характеристике альбома зарисовок Эйснера, отвергнутого первым заведующим ЭО Д. А. Клеменцем, как не имеющих этнографической ценности. В архивах сохранился список сюжетов из этого альбома: «150 таблиц представляют синтезирующие рисунки типов: 1. Соколинная охота в Имеретии, 2. Имеретины, 3. Мингрельцы, 4. Гурийцы, 5. Аджарцы, 6. Изступленные шиицы (Шах гусейн, Вах гусейн), 7. Кинто, 8. Осетины-дигорцы»¹. «Типы его ничего не стоят, кроме фотографий никаких “типов” в научных учреждениях не признают»², — написано в отзыве. В результате коллекция исчезла. Ее поиски в настоящее время не дали результатов. Можно только предполагать, что некоторые типажи и сюжеты были в дальнейшем использованы в качестве книжной графики в изданиях начала XX века.

К счастью, коллекция акварелей и карандашных зарисовок, выполненных в регионе в 1898–1900-х годах, была высоко оценена и приобретена лично Управляющим Русского музея великим князем Георгием Михайловичем³. Она представляет существенную не только искусствоведческую, но и этнографическую ценность. Однако только теперь она

¹ Из Докладной Записки Его высокоородию Господину Секретарю Его Императорского Высочества Вел. Кн. Георгия Михайловича Александру Александровичу Тевяшеву Потомственного Дворянина Алексея Петровича Эйснера. ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 160, л. 23.

² ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 160, л. 34. май 1901 г.

³ ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 130, л. 28.

извлечена из незарегистрированных коллекций, прошла этап музейной атрибуции, получив коллекционный № 12229. В ней содержатся 151 лист и тетрадь «Опись...», написанные рукой А. П. Эйснера. В коллекции собраны ранние изобразительные фиксации памятников православной архитектуры и монументальной живописи VII–XVIII веков Западной Грузии. Эти образцы дают возможность расширить очень незначительный круг памятников древнего искусства, дошедшего до нашего времени. Многие памятники, запечатленные автором, подверглись разрушениям на протяжении XX века, или в результате «поновлений» утратили свой первоначальный вид. Таким образом, копии Эйснера приобретают значение уникальности, так как могут послужить бесценным материалом для реставрации православных храмов, дадут возможность расширить информационное поле исследований по истории византиноведения и показать особое место грузинской художественной традиции в становлении церковного искусства. Этнографический аспект коллекции раскрывается как через собственно иллюстративный ряд, так и через многочисленные комментарии, свидетельствующие о широком бытовании церковной атрибутики в повседневности.

Иллюстративная коллекция, выполненная А. П. Эйснером (далее — А. П. Э.), зафиксировала архитектуру, фрески, мозаику, орнаменты живописные и каменные, скульптурные элементы 12 храмов и монастырей — Мартвили (VII в. с кафедрой Чкондидского епископа), Шемокмеди (XII–XVI в. с кафедрой епископа Шемокмедского), Никорцминда (1010–1014 гг. с росписями XVIII в., датировка А. П. Э. XI–XIV вв.), Эркети (1044 г.), Сори (IX–XI вв., датировано А. П. Э.), Хопи (по сведениям А. П. Э. XIII–XIV вв.), Земокрихе (по легенде (сведения собраны А. П. Э.) постройка приписывается царице Тамаре, XI в.), Лихаури (по сведениям А. П. Э. строительство церкви приписывается Патрону Кахаберу, колокольни — царю Георгию и царице Елене Гуриели в 1483 г., по Кандакову — в 1422 г.), Адчи (конец XIII в), Квирикецминда (IX–XI вв., сведения А. П. Э.), Баракони (1755 г., сведения А. П. Э.), Амаглеби (по определению А. П. Э. — пещерная церковь, обновленная в 60-х гг. XIV в).

Иконография монументальной живописи, зафиксированная Эйснером, помимо канонических евангельских сюжетов и образов, содержала изображения местных православных святых. Художник скопировал также многочисленные изображения реальных исторических лиц известных династических фамилий феодальных владетелей и их семей, которые выступали зачастую в качестве ктиторов. Этот материал является важным источником по истории Грузии и истории православной грузинской церкви, многие изображения — единственные сохранившиеся фиксации исторических лиц и свидетельства их созидательной деятельности, способствовавшей формированию культурного наследия. Помимо названных объектов, им были скопированы миниатюры и страницы раннесредневековых рукописных книг: из Евангелия Хопийского, писанных старинным церковно-грузинским языком с алфавитом *хуцури*, текст и вязи исполнены в натуральную величину, а также древние миниатюры на библейские сюжеты: «Поругание перед Пилатом», «Отречение Петра», «Лобызание Иуды», «Искушение Христа», «Явление Христа в Эмаоси Луке и Клеопе», из книги «Гулани» (в переводе с грузинского «Книга Души»), снабженной красочными миниатюрами с новозаветными сюжетами: 1) Воскрешение Лазаря, 2) въезд в Иерусалим, 3) Воскресение и сошествие во ад, а также святоотеческие изображения: 1) св. Савва (Саббо), 2) св. Андрей (Андрй).

Эйснер проявлял исследовательский интерес к предметам декоративно-прикладного искусства Западной Грузии, и зарисовал как архитектурные орнаментальные детали, скульптуру и живописные узоры, украшавшие интерьеры церквей, так и предметы церковной утвари, кресты и образки, плащаницы, хранившиеся в церквях. Им были выполнены зарисовки орнаментов тканей и вышивок, обнаруженных в заброшенных риз-

ницах. Существенное место в фиксированном материале занимают уникальные эпиграфические памятники — автографы древних надписей на фресках и на каменных плитах. В «Описях» (кол. № 12229–152) даются списки выполненных работ и краткие характеристики климатических особенностей края, имена ктиторов, епископов, представителей дворянских родов, географические названия мест расположения объектов. Эти сведения были получены в результате тщательного обследования, проведенного в полевых условиях, записаны устные сообщения информаторов. Со слов местных жителей представлены грани обширной этнографической картины, характеризующей православные традиции, присущие народному быту. По-видимому, более подробные сведения можно было получить из дневников экспедиций, на которые Эйсер ссылается в описи. Но его дневники, вероятно, утрачены. И поиски в РЭМ, Русском музее, в архиве Академии художеств и в РГИА положительных результатов не дали.

В процессе ознакомления и первичной регистрации иллюстраций автор статьи обратился к поискам сведений о биографии А. П. Эйсера и тем немногочисленным исследованиям по грузинской церковной архитектуре и живописи, которые могли бы пролить свет на многие стороны этой уникальной коллекции. Изучение работ крупнейших российских византиноведов и картвелологов, таких как Н. П. Кондаков, В. Н. Лазарев, В. Чубинашвили, Ш. Амиранашвили, предшественников и современников А. П. Эйсера, служит доказательством того, что эти памятники не имеют иллюстративных подтверждений, а зачастую о них нет упоминаний, что указывает на то, что артефакты, фиксированные Эйсером, суть неизвестные до него фрески и другие православные ценности. На сегодняшний день копии Эйсера — это, фактически, единственные сохранившиеся и до сих пор неизвестные фиксации уже не существующих памятников. Сам А. П. Эйсер прилагал усилия для популяризации этой области грузинского искусства и продолжения своего исследования. Однако на его пути вставали различные препятствия. Из писем А. П. Эйсера очевидно, что он посвятил изучению этих памятников более 18 лет. Некоторый свет на судьбу коллекции и многолетние исследования, оставшиеся незавершенными, проливают биографические сведения, ныне обнаруженные в архиве Русского музея и Российском государственном историческом архиве. В последнее время удалось обнаружить несколько статей А. П. Эйсера, затерявшихся в дореволюционных журналах начала XX века, не вошедших ни в один из генеральных алфавитных и систематических каталогов крупнейших национальных и специализированных библиотек [28; 29].

Биографии собирателей показывают наличие многообразных причинно-следственных связей (каузальной атрибуции), определяющих мотивацию поведения. Нюансы человеческих отношений обнаруживают волевые аспекты и характеризуют усилия собирателей, проявленные ими в процессе собирания музейных ценностей. При этом сам выбор предметов коллекционирования, оценка культурных артефактов нашими предшественниками указывают на их заинтересованность теми или иными событиями истории и культуры, служат важными штрихами в истории науки. Человек не является «зеркалом» эпохи, механически колеблющимся вместе с идеологемами времени. Его взгляды и мир идей иногда совпадают с господствующими оценками, однако бывают и противоположными или опережают время или наоборот, но вместе с тем гуманист и ученый, делая свой выбор, определяет то вечное и нетленное, что является общечеловеческим достоянием.

1

Судьба Алексея Петровича Эйсера несет на себе тяжелые отметины XX века. При жизни А. П. Эйсера его поистине подвижнический труд не был оценен по достоинству. После смерти его имя затерялось среди многих забытых и утраченных имен деятелей

науки и искусства ушедшего столетия. До недавних пор о его биографии и творческих заслугах ничего не было известно.

Страницы личной жизни и деятельности художника реконструируются на основе одиночных, часто случайных упоминаний и чрезвычайно скурых документов, извлеченных из архива Российского этнографического музея (РЭМ), рукописных фондов Государственного Русского музея (ГРМ), Российского государственного исторического архива (РГИА) и Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга (ЦГИА). В работе выделим несколько аспектов биографического метода. Уделим внимание статусному и социальному аспектам. Вопросам генеологии и происхождения персоны в отечественной науке в советское время уделялось недостаточное внимание. В биографии Эйснера они имеют характерологическое значение, так как само происхождение ученого было отправным пунктом для развития дарований и преданного служения культуре. Его деятельность и круг интересов дают возможность рассмотрения культуральных, правовых и этических аспектов российской действительности конца XIX — начала XX века.

Алексей Петрович Эйснер родился 30 января 1872 года в Петербурге и «крещен в православной вере 12 мая» того же года. Его отец — Петр Иванович Эйснер, губернский секретарь, «причисленный к Министерству иностранных дел», малоизвестный художник, мать — Ольга Андреевна, в девичестве Штакеншнейдер, — дочь академика Санкт-Петербургской академии художеств, действительного статского советника Андрея Ивановича Штакеншнейдера. «Восприемники при крещении — секретарь Правительствующего сената, коллежский секретарь Владимир Иванович Эйснер и дочь А. И. Штакеншнейдера — девица Мария Андреевна»¹.

Родители Алексея Петровича принадлежали к семьям, занимавшим статусное положение в сословной иерархии. Род Эйснера был причислен к III части Дворянской Родовой книги, а Штакеншнейдеры происходили из немецких переселенцев, находившихся в тесных отношениях с семейством императора Павла². Еще до вхождения на престол Павел выписал из Германии Ивана Федоровича Штакеншнейдера — прадеда матери А. П. Эйснера для учреждения под Гатчиной кожевенного завода. Женой Ивана Федоровича была уроженка города Виттенберг — родины принцессы Софьи Доротеи Августы, супруги Павла, будущей императрицы Марии Федоровны. В истории рода Штакеншнейдеров запечатлены факты тесного общения семьи с императорским домом: их российское родовое гнездо — мыза Iohanisrue, по-русски Ивановка, находилось в 5 верстах от Гатчины, и августейшая чета с детьми часто запросто посещали их по вечерам; Мария Федоровна страдала ревматизмом, и ноги ей лечила хозяйка гостеприимной мызы.

Внук Ивана Федоровича — Андрей Иванович Штакеншнейдер вошел в историю культуры России как один из крупнейших зодчих. В чине «придворного архитектора» создал ряд дворцов, величественных служебных и жилых зданий в Петербурге, Петергофе и других окрестностях. Он имел звания профессора и академика императорской Академии художеств, отличался строгим, но доброжелательным характером и пользовался любовью учеников. В обширном доме Штакеншнейдеров на Миллионной собирался весь цвет петербургской художественной и литературной элиты 40–60-х годов XIX века: писатели и поэты — И. С. Тургенев, Ф. И. Сологуб, Д. В. Григорович, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, А. Н. Майков, Я. П. Полонский, Т. Г. Шевченко, А. И. Герцен, художники — Ф. А. Бруни, Ф. П. Толстой, кн. Г. Г. Гагарин, П. К. Клодт, И. А. Айвазовский, актеры В. В. Самойлов, Л. П. Шелгунова, известный критик В. В. Стасов и многие другие. У Штакеншнейдеров «не было ни поместий, ни крепостных, но был собственный дом с помпейской залой и

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. «И»-49 1895 г., л. 2.

² Свидетельство из Тульского дворянского собрания. РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. И-49, 1895 г., л. 5.

зимним садом, изумлявшим посетителей. Дом этот находился на Миллионной, от Марсова поля по левой стороне, не доходя два дома до Мошкова переулка» [14, 10], — пишет знаток петербургского быта Т. Н. Розанов.

«У нас собиралось до 200 человек» [31, 43], — отмечает в своих заметках дочь архитектора Елена Андреевна. В своих записях Елена Андреевна дает характеристику культурной среды второй половины XIX века, и всевозможные сведения о крупнейших деятелях культуры России, она же упоминает в них членов семьи Эйснеров. В «Дневнике» Елена Андреевна вскользь отмечает, что в доме на Знаменской, где она жила в поздний период жизни, соседствуя с семьей Я. Полонского, находились и ее племянники — Алексей и его сестра Вера. Об отце Алексея имеются краткие сведения: «...Лавку молочных продуктов. . . открыл одновременно с молочной фермой за городом П. И. Эйсер, будущий муж моей сестры, тогда, впрочем, еще не жених, а просто наш хороший знакомый. Подобные дворянские затеи в то время были в моде, и так же скоро рушились, как и возникали» [31, 374]. Елена Андреевна Штакеншнейдер — добрая и умная хозяйка широко известного петербургского литературного салона, который сыграл свою роль в формировании мировоззрения Алексея Петровича.

Петр Лавров, остававшийся ее другом до последних дней, описывает закат ее жизни: «В доме на Знаменской живут Полонские и Е. А. Штакеншнейдер. Я. Полонский и Е. А. на костылях через кухни и черные ходы ходят друг к другу в гости». Тепло вспоминает о ней и жена Достоевского, подчеркивая доброжелательность и стойкость, свойственные Елене Ивановне и считавшиеся родовыми качествами дома Штакеншнейдеров: «Федор Михайлович в зиму 1879–1880 гг. . . бывал на вечерах у Е. А. Штакеншнейдер... Федор Михайлович очень любил и уважал Елену Андреевну за ее неизменную доброту и кротость, с которыми она переносила свои постоянные болезни, никогда на них не жалуясь, а напротив, ободряя всех своею приветливостью» [4, 20]. Федор Михайлович Достоевский оказал большое влияние на пытливого подростка, который выделял его среди посетителей Елены Андреевны, втайне наблюдал за Ф. М. и сохранил на всю жизнь впечатления о встречах. Они дружелюбно обменивались впечатлениями о книгах, прочитанных юношей.

А. П. Эйсер в своих воспоминаниях о деде, приуроченных к его 100-летию юбилею, пишет в 1902 году с затаенной грустью о былом процветании: «Живописцы писали, музыканты играли, актеры декламировали... Кружок этот долго собирался по смерти А. И. Штакеншнейдера в доме его вдовы»¹. Радужная семья принимала гостей и в парадной городской гостиной, и в загородном доме. Мыза Ивановка была описана в стихах Я. Полонского, посвященных вдове архитектора.

Конец века был особенно тягостным. В 1897 году умирает после длительных хронических болезней любимая тетка Елена Андреевна.

Алексей рос впечатлительным, хрупким и слабым здоровьем ребенком. В пятнадцатилетнем возрасте, по-видимому, имея широкое домашнее образование, он поступает в сентябре 1887 года в подготовительный класс одного из самых престижных учебных заведений Петербурга — императорский Александровский лицей. Через год, по положительным результатам сданного экзамена, его переводят в шестой класс, где преподавали Закон Божий, историю, географию, математику и языки: русский, латинский, французский, немецкий и английский. За полтора года он проходит успешно курс обучения. Во все время нахождения в Александровском лицее А. П. Эйсер был «отличного поведения»².

¹ РГИА Ф. 789 оп. 12, д. з-26, ч. 1, 1899 г. л. 94 Сведения извлечены из архива Академии художеств, хранящегося в РГИА. Личное дело А. П. Эйсера начато 31 августа 1895 г., окончено 13 июня 1917 г. Документы дела систематизированы и датированы неудовлетворительно, собраны материалы самого разнообразного характера — фото, справки, уведомления, прошения. Они не дают последовательной биографической картины, что сказалось на фрагментарности изложения материала в статье. — Е. С.

² РГИА. Ф. 789, о. 12 (1895), д. И-49.

О занятиях Эйснера с 1889 года по октябрь 1895 документированных материалов в архивах нет. Есть косвенные свидетельства, что в эти годы проявились его творческие интересы и художественные способности. В характеристике, данной ему графом И. И. Толстым (ученый, педагог, ректор по учебной части Академии художеств, коллекционер, соавтор Н. П. Кондакова в серии изданий о древнерусском искусстве), есть строки, освещающие этот период: «Художник А. П. Эйснер окончил курс искусств в Высшем художественном Училище при Императорской Академии Художеств, предварительно пройдя курс училища барона Штиглица, а также прослушал курс Императорского Археологического института»¹.

Ранний биографический период несет в себе сведения о формировании особенностей характера А. П. Эйснера, воспитывавшегося в одном из самых элитарных семейств России. Атмосфера дома была пронизана самыми передовыми культурными идеями своего времени, раздумьями о судьбах России, ее национальном и историческом значении. Анализ биографических источников дает возможность увидеть формирование прогрессивной личности последней трети XIX века, в характере которой сочетались немецкое трудолюбие и русская безоглядная преданность романтической идее, рациональный практицизм и идеализм рыцарского служения престолу и Отечеству.

В 1891 году он впервые, вероятно, попадает на юг. Ему девятнадцать лет. Он открыт новым впечатлениям. Его поражает колорит, необычность и архаика далекой малоизвестной страны. Алексей Петрович пишет: «...зарисовывал на месте во время своих девятилетних с 1891 по 1900 г. путешествий по Закавказью (выделено мной. — Е. С.), в Леване, Шавшети, Аджарии, Верхней и Нижней (древний Лазистан) Гурии, Мингрелии и Имеретии Верхней и Нижней, тип каждого изображаемого, равно и покроем одежд, манеры присущие племени, — словом с единственной целью дать возможно верную этнографическую картину быстро исчезающих и изменяющихся привычек и мод обновленной Грузии и прочих составных частей Кавказского края»².

В октябре 1895 году он зачисляется вольнослушателем натурального класса Высшего художественного училища при Академии художеств³. В личном деле мной обнаружена единственная фотография Эйснера, дающая представление о его облике. Объектив запечатлел на старой фотографии человека с хорошей выправкой и гордой посадкой головы. Юное безусое, худое лицо с острым подбородком и слегка оттопыренными ушами, внимательный напряженный взгляд, тонкая длинная шея. На голове гимназическая фуражка⁴. Одновременно с обучением по классу живописи он в марте 1896 года подает прошение о допущении к экзамену (из документов не ясно по какому профилю) для посещения педагогических курсов.

Сухой язык документов дает возможность увидеть в судьбе Эйснера многочисленные драматические ситуации, взлеты и падения, поражения и успехи, сопутствующие жизни творческого, увлекающегося, вдохновенного человека, стремящегося «внести свою лепту» в развитие культуры, пробивающего свой путь в мире чиновничьего Петербурга. Утрата былого материального положения обедневшим дворянским родом, продажа земли, усадьбы, дома на Миллионной с роскошной «помпейской» залой [13, 44], болезни и прозябание в неудобных меблированных квартирах — через это прошел семейный клан Эйснера. Вспоминаются рассказы и живописные работы авторов, рисующих «физиологию» Петербурга XIX века.

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. И-49, л. 31.

² «Докладная записка» от 4 мая 1901 г., адресованная А. А. Тевяшеву — секретарю Управляющего имп. Русским Музеем вел. князя Георгия Михайловича. ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 160, л. 22.

³ Прощение о зачислении вольнослушателем. РГИА. Ф. 789, о. 12, д. И-49, л. 16.

⁴ РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. И-49, л. 16–1а.

Смерть Елены Андреевны, наступившая в 1897 году, по-видимому, глубоко потрясла Алексея Петровича, была одной из причин его «нервного переутомления», повлекшая за собой необходимость восстановления здоровья. В том году он подает прошение об отсрочке экзамена «по перспективе» и переносе его на осень (экзамен был сдан на отлично), а также о переводе во второй класс педагогических курсов. В прилагаемом медицинском свидетельстве удостоверялось «нервное переутомление вследствие усиленных занятий» и рекомендовался отдых на юге¹. В 1898 году Комиссией по фиксации древнерусской архитектуры при Академии художеств А. Эйснер направляется в Западную Грузию для осмотра и зарисовок памятников культового зодчества². Судя по «Описи памятников»³, составленной А. П. Эйснером, поездок было несколько. Можно предположить, что студент получил назначение в Кавказский регион не случайно. Он сам инициировал его для реализации своих творческих интересов, так как уже неоднократно бывал там до поступления в Академию художеств. Именно тогда определились для него круг проблем и значимость православного искусства. Он увидел перспективы развития и возможности интеграции русской культуры через обращение современных деятелей культуры к истокам православной духовности, и этой теме он посвятил зрелые годы своей жизни.

Работа в трудных и непривычных климатических условиях не способствовала укреплению здоровья, а еще больше усугубила болезненность Алексея Петровича: 5 ноября 1897 года в Художественный совет Академии поступило прошение от матери Эйснера о предоставлении ее сыну годовичного отпуска в связи с болезнью, сопровождаемое справкой, подписанной доктором из Грузии Китадзе (неразборчиво. — Е. С.), где заболел студент. В ней сообщалось, что А. П. Эйснер с 20 августа по 26 октября, во время летней экспедиции, проходившей в душном влажном климате Западной Грузии, болел болотной лихорадкой «*malaria*», катаральным воспалением легких и правосторонним плевритом, а потому нуждается «при слабости его легких и по расположению его к серьезным заболеваниям»⁴ в продолжительном пребывании в теплом южном климате и систематическом лечении. Такой «букет» заболеваний художник получил из-за длительного лежания на мокрых каменных полах полутемных заброшенных храмов, зарисовывая потрясшие его красотой и необычностью стенные росписи. В результате, он был вынужден сначала просить академический отпуск, а позднее болезни легких затрудняли выполнение обширных планов художника.

Но его усердие и увлеченность не были приняты во внимание академическим начальством: 22 мая 1898 года, еще до завершения срока годового отпуска, полученного по состоянию здоровья, А. П. Эйснер, был отчислен из Академии художеств «вследствие малоуспешности», без каких-либо юридических оснований. В личном деле Эйснера имеются ходатайства влиятельных лиц, среди которых был великий князь Георгий Александрович, осведомленный о возникшей ситуации и болезненном состоянии А. П. Эйснера. Заведующий делами великого князя обращается в Академию художеств 23 октября 1898 года к курировавшему учебную работу графу И. И. Толстому (который в свою очередь обращается по инстанции с прошением к его высочородию К. А. Бойсману) с письменной просьбой о продлении отпуска находящемуся на излечении в г. Тифлисе Алексею Петровичу до апреля 1899 года. Вслед за этим письмом 27 октября Совет профессоров-руководителей постановляет предложить Эйснеру «представить работы на рассмотрение Совета» для его восстановления в правах вольнослушателя. В октябре 1899 года Эйснер

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 12 (1895), д. И-49, л. 18.

² Прощение о командировке и свидетельство о командировании в Зап. Грузию «для снятия натуры с местностей» РГИА. Ф. 789, о. 12, д. И-49, л. 8, 10.

³ РЭМ. Коллекция 12229-152.

⁴ РГИА. Ф. 789, оп. 12 (1895), д. И-49, л. 19.

представил на рассмотрение Совета профессоров свои работы: «Начатый портрет г-на Маркевича, этюды, коллекцию этнографическую (рисунки и акварели), коллекцию археологическую (копии с фресок древних монастырей Мингрелии и Гурии)». Совет утверждает постановление о принятии его в мастерскую профессора П. О. Ковалевского вольнослушателем (по классу живописи)¹. В это же время Эйсер готовит написанные им 60 листов к передаче в Музей императора Александра III (Русский музей), получив высокую оценку своих трудов от Управляющего музеем великого князя Георгия Михайловича². По указанию Георгия Михайловича, на средства, выделенные из казны, Эйсер осуществляет еще одну поездку в Грузию в 1900 году и дополняет приобретенную Георгием Михайловичем коллекцию новыми зарисовками. Эта коллекция и стала тем единственным собранием его работ, которые дошли до нашего времени.

Генеалогический и социальный аспекты биографического метода дают возможность определить глубинную преемственность между поколениями. Родственники из поколения А. П. Э. были архитекторами, юристами, писателями и поэтами, сохраняли существовавшую в роду Эйсеров-Штакеншнейдеров ориентацию на художественные, научные и общественные занятия. Эти аспекты помогают понять стратегию жизненного пути Алексея Петровича. В различных контактах с институтами власти, учебными заведениями и общественными учреждениями Алексей Петрович, несмотря на все возникающие недоумения, сохраняет стойкость и корректность, независимость и чувство собственного достоинства, он непременно упоминает о своей принадлежности к потомственному дворянскому роду, одновременно выказывает свою позицию прогрессивного, полемичного, широко эрудированного студента, ученого, художника, педагога.

В 1903 году он завершает учебу в Академии художеств. В его личном деле (архив Академии художеств) имеется Свидетельство № 2061 от 5 сентября 1906 года о присвоении ему 2-го разряда специализации «преподаватель рисования» на канцелярском бланке Академии художеств, с припиской «отослано по адресу». В пространном свидетельстве об окончании обучения даются противоречивые характеристики о прохождении курса живописи. Он был отмечен наградой в 15 руб. за выполненный этюд к конкурсной картине, а затем дважды представлял ее, законченную работу, на соискание звания художника, но оба раза в присуждении ему звания было отказано³. Оставим без комментариев драматичность ситуации. Однако отметим, что среди художников и деятелей

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 12, д. И-49, л. 30–34.

² Документ из обширной переписки А. П. Эйснера с Управляющим Музеем и его канцелярией:

Его Императорскому Высочеству
Великому Князю Георгию Михайловичу
Управляющему Музеем Императора Александра III
Потомственного Дворянина Алексея Петровича Эйснера

ПРОШЕНИЕ

Представленные при сем Вашему Императорскому Высочеству копии акварелью с древне грузинских церковных фресок на 60 таблицах, сделанные мною в монастырях и церквях Гурии и Мингрелии, кои Ваше Императорское Высочество изъявили желание приобрести, всепреданейше прошу не оставить распоряжением Вашего Императорского Высочества выдаче необходимой суммы. Дабы дать мне возможность продолжать начатое собрание вышеупомянутых, быстро исчезающих фресок, которые ныне я предполагал копировать с древних памятников Рачи и Сванетии.

Вашего Императорского Высочества покорный слуга
Художник Алексей Эйсер

30 мая 1900 г.
Ордер № 282

Шестьсот руб (600 р) за альбом и четыреста руб под отчет за таковые две работы. Отчет обязуюсь представить 1 ноября 1900 г. получил подпись (Алексей Петрович Эйсер). ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 130, л. 27.

³ РГИА. Ф. 789, оп. 12 д. И-49, л. 45–46.

культуры, оказавших влияние на формирование новых концепций и нового искусства России, было много лиц, которые выходили из *alma mater* без академических званий, при этом их деятельность оказала существенное воздействие на судьбы русской культуры XIX–XX веков. Это были люди мыслящие, энергичные, разносторонне образованные, способствующие формированию нового образного и системного мышления.

В эти же годы Эйслер готовит также выставку в Академии художеств, посвященную 100-летию А. И. Штакеншнейдера, и пишет статью биографического характера о своем деде-академике [25, 123, 26, 29].

По итогам своих путешествий молодой исследователь готовит первые опубликованные заметки «Забывтые сокровища Закавказья», предвосхитив их расшифровкой названия и эпиграфом: (“*Les tresors oublies du Caucase*”, par M. EISNER), “*Sic transit gloria mundi*”, и подписав «С-Петербург, 1899 г., октябрь» [29, 211–220]. Заметки были опубликованы в солидном журнале «Искусство и художественная промышленность». Молодой автор глубоко и разносторонне осмыслил свои путевые наблюдения, его размышления о церковном искусстве, об истории и этнографии края представляют значительный интерес для специалистов.

В Национальной библиотеке в Санкт-Петербурге мной обнаружен отдельный оттиск этого сочинения, который был подарен Эйслером своему руководителю с дарственной надписью автора «Глубокоуважаемому профессору Павлу Осиповичу Ковалевскому, дань глубокого уважения и преданности от автора, ученика. 4/11 1902 г. С-Петербург». Факт дарения и сам путь включения этого сочинения в основной книжный фонд Государственной публичной библиотеки свидетельствует о высокой ценности труда, который осознавался как самим автором, так и современниками, включая профессора П. О. Ковалевского, сохранившего этот оттиск в своей библиотеке и таким образом способствовавшего передаче его в фундаментальную библиотеку.

В первые годы после окончания учебы А. П. Эйслер не имеет постоянной работы и обращается в различные инстанции, добиваясь субсидий на командировки в Грузию, которые трудно осуществимы, по его словам, «на собственный заработок» (видимо, более, чем скромный). В 1905 году выходит небольшая иллюстрированная Эйслером «Малюткина азбука» [9]. Он много работает в качестве книжного графика, иллюстрируя издания с кавказской тематикой [5]. Выступает в качестве автора, составителя и художника альбома «Народы России» [10], который стал одним из первых общедоступных этнографических экскурсов в культуру народов Российской империи. «Он... филантроп» — характеризует А. П. Эйслера А. А. Пушкин (вероятнее всего, сын А. С. Пушкина, который, уйдя в отставку в чине генерал-майора, вел активную деятельность в вопросах развития женского образования, публикаций, связанных с творчеством и биографией отца и оказания поддержки молодым дарованиям. — Е. С.) в частном письме от 11 декабря 1909 года из архивного фонда графов Толстых, где оно хранится. А. А. Пушкин обращается к графу Д. И. Толстому, возглавлявшему в те годы Русский музей, с просьбой об оказании содействия «в приискании постоянного заработка Эйслеру», и упоминает о его тяжелых обмороках от недоедания. Пушкин сетует на времена, когда внук известного архитектора Штакеншнейдера, «ничего не получив от деда кроме недюжинного таланта, безрезультатно “бьется как рыба об лед, несмотря на свое трудолюбие...”»¹.

В эти годы он продолжает занятия, связанные с тематикой искусства Грузии, осваивает грузинский язык, анализирует собственные материалы и всматривается в события культурной жизни региона, накапливает разнообразие сведения, необходимые для дальнейших исследований. Он стремится расширить круг заинтересованных лиц в столице империи и в регионе, привлечь внимание общественности к уникальности форм

¹ РГИА. Ф. 696, оп. 1, ед. хр. 478.

искусства, обнаруженных в отдаленной и труднодоступной горной окраине Российской империи и хранящих самые древние образцы православного искусства. Читает доклады в императорском Обществе архитекторов, ведет переговоры об археологических экспедициях в Обществе археологов. В результате его усилий в журнале «Зодчий» за 1909 год № 49 была опубликована статья «Забытые памятники Западной Грузии» и сообщение об очередном докладе, прочитанном на заседании императорского Общества архитекторов. В свою очередь руководство Общества архитекторов выходит с ходатайством о командировании для дальнейших разысканий в Западной Грузии исследователя, обладающего уникальными знаниями о древних образцах грузинского православного искусства, представляющего «ценный вклад в историю древневизантийского искусства» (из письма графа И. И. Толстого председателю Комиссии по обмерам древних памятников Л. Н. Бенуа, к которому Иван Иванович обращается за отзывом о командировании А. П. Э. на Кавказ для подкрепления ходатайства Общества архитекторов перед великой княгиней Марией Павловной). В 1909–1911 годы Эйсер получил субсидии из личных сумм Президента императорской Академии художеств великой княгини Марии Павловны с ее резолюцией «Поедете непременно. Это необходимо»¹, и вновь был командирован Академией художеств в Западную Грузию для фиксации культовых памятников ранее необследованных им районов Сванетии, Абхазии и Аджарии (Батумская и Карская области). О тотальности и широте интересов исследователя свидетельствует его предложение о сотрудничестве Российскому этнографическому музею, для которого существенной проблемой был дефицит корреспондентов в Кавказском регионе. Привожу текст документа, имеющего черты пояснительного характера к биографии Эйснера и удостоверяющего уровень его научных знаний и интересов: «Отправляясь в Юго-Западное Закавказье в командировку от Императорской Академии художеств в Абхазию, Сванетию, Батумскую и Карскую область и Лазистан, будучи в продолжении 17 лет близко знакомым с местным населением и имея с ними постоянную связь, ... нельзя не заметить быстрое исчезновение самобытности, особенно: весьма мало исследованных нижних и верхних аджарцев, связанных с ними курдов и вымирающих сванов. Имею честь предложить Музею Александра III свои услуги по собиранию этнографического материала»². Предложение было принято. За время поездки он написал 76 таблиц, место нахождения которых неизвестно (по подтвержденным в Академии данным в архиве Академии художеств они не значатся. В одном из докладов А. П. Эйснер упоминает о приобретении названных работ Кавказским музеем в г. Тифлисе [27, 44]), а также собрал коллекцию предметов для Этнографического отдела, упоминавшуюся выше.

Во втором десятилетии XX века А. П. Эйсер интенсивно работает как ученый, художник и преподаватель живописи и рисования. Он преподает в должности профессора-художника в Женском педагогическом институте с 1913 по 1917 год (возможно и позже?). В 1916 году Эйсер обучал рисованию и живописи студентов Политехнических курсов Петроградского общества народных университетов, рисованию учениц Константиновской женской гимназии при Женском педагогическом институте, а также преподавал в Школе рукоделия. Рекламный листок, хранящийся в личном деле Эйснера из архива Академии художеств, представляет его в качестве преподавателя живописи классов художественного развития на отделении артистического развития, заведующим которого был В. Ф. Гордон, а параллельно с Эйснером преподавателем живописи был известный художник А. И. Лажечников³. Круг занятий Эйснера свидетельствует о его участии в движении художественного просвещения народа, характерного для первых десятилетий нового века.

¹ ЦГИА СПб. Ф. 528, оп. 1, ед. хр. № 310, л. 201, РГИА. Ф. 796, оп. № 12-1910 г., д. И-49, л. 28.

² Архив РЭМ. Ф. 1, оп. 2, д. 728, л. 3

³ РГИА. Ф. 789, д. И-49, л. 35.

Важной вехой в деятельности А. П. Эйснера стал состоявшийся 27 декабря 1911 года в Академии художеств II Всероссийский съезд художников¹. Высочайшим покровителем съезда был император Николай II, а почетным председателем — великая княгиня Мария Павловна. Место почетного председателя отдела «Живописи и ее техники» предоставили И. Е. Репину, секретарем отдела был назначен Алексей Петрович Эйснер. По составу и предложенным темам съезд полностью отражал творческие силы России первого десятилетия XX века в области художественной культуры. Большое внимание было уделено докладам секции «Русская старина и ее охрана», которую вел ученик Н. П. Кондакова — крупный византист Д. В. Айналов. На съезде были рассмотрены самые актуальные для данного направления проблемы — проблемы разыскания, фиксации и сохранности художественных древностей.

Съезд отразил тенденции развития отечественной культуры и науки. Особых успехов достигло музейно-собираательское дело: в Петербурге оно было связано, в первую очередь, с формированием коллекций императорского Русского музея и его Этнографического отдела, выделившегося в самостоятельный музей. Программой съезда было запланировано специальное время для его посещения и ознакомления с высоким качеством строительных работ музейного здания и первых выставок Этнографического музея. Об Иконном отделе Русского музея академик Н. П. Кондаков, в частности, писал, что по ценности его «полного и научно-поставленного... собрания... его правильнее было бы назвать музеем». Иными словами, ученый считал, что Иконный отдел «вырастает в большой Христианский Музей, подобного которому не знает и не имеет ни одна европейская страна»². Уместно напомнить, что Н. П. Кондаков первым обратил внимание и на уникальные художественные ценности православного церковного искусства Грузии, где он лично обследовал ряд памятников, получил их фотографии и составил словесное описание.

На съезде А. П. Эйснер прочитал 7 докладов, посвященных в основном его исследованиям в Закавказье. Резонанс на его выступления был столь велик, что были приняты постановления, имеющие общекультурное значение:

- 1) об охране тлеющих памятников Юго-Западного Закавказья, обследованных Эйснером;
- 2) о принятии мер по содействию сохранению и развитию кустарных промыслов Кавказа;
- 3) общим собранием принято решение о подготовке записки с предложением по рассмотрению Законопроекта об охране памятников старины.

В личном деле из архива Академии художеств сохранился документ, указывающий, что деятельность Эйснера по открытию древних страниц культуры продолжалась вплоть до 1917 года — личное дело Эйснера завершается документом, фиксирующим его очередную командировку, от 13 июля 1917 года. А. П. Эйснер был вновь направлен Комиссией по обмерам памятников Академии художеств для «художественных работ с природы и снимания видов местности» сроком на один год³. Из этого следует, что во время Октябрьской революции его в Петрограде не было. Нет нигде никаких упоминаний о результатах этой командировки... Однако времена не выбирают...

Революция сделала невозможными его занятия церковным искусством. В 1920–1930-е годы он, по-видимому, продолжает преподавание, сближается с писателями, поэтами и художниками, работавшими в области детской литературы и образования, публикует серьезный учебник по живописи и рисованию «Школа рисования и живописи»⁴

¹ ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 134.

² ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 559, л. 14.

³ РГИА. Ф. 789, оп. 12 д. И-49. л. 94.

⁴ Школа рисования и живописи. Л.: Наука и школа, 1929. 189 с. Вместе с заглавием дано имя «автор-профессор Алексей Эйснер», на корешке книги — А. П. Эйснер. Обращаю внимание на изменение написания фамилии с двумя «с», встречающееся в документах и публикациях с 1910–1911 гг.

с 96 рисунками в тексте и на таблицах, из них 37 в красках — трехкрасочный дуплекс и литографии со статистическими сведениями, среди которых имеются его путевые зарисовки и типажи Кавказа, с комментариями и примечанием автора и приложением 446 задач по искусству живописи. На титуле имеется литографический автопортрет — второе и последнее обнаруженное изображение Алексея Петровича.

В небольшом личном деле Эйснера в архиве РЭМ имеется заявление от имени «художника Профессора-Эйснера Алексея Петровича» с просьбой о подтверждении его участия в формировании коллекций музея и справка с перечислением всех принятых от Эйснера экспонатов. Датируются они февралем 1932 года¹. Невольно возникает вопрос, почему профессору понадобилось подтверждать свои заслуги перед отечеством в 30-х памятных годах? Совершенно неожиданно открылись совпадения. Разыскивая безрезультатно упоминания имени А. П. Эйснера в источниках, я обнаружила единственный раз напечатанное его имя... в протоколах допросов, которым подвергся А. И. Введенский с 12 декабря 1931 года по 27 января 1932 года. По-видимому, А. П. Эйснер находился под подозрением и в связи с этим срочно обратился в музей за справкой от 5 февраля 1932 года.

В протоколах допросов в ГПУ А. Веденского, детского писателя, входившего в литобъединение ОБЭРИУ (Объединение реального искусства), Алексей Петрович упоминается как член монархической группы, в которую входили «бывший князь» И. Л. Андроников (впоследствии известный литературовед, чтец и мемуарист), художник Г. Ю. Бруни и др.

В своих саморазоблачительных показаниях Введенский сообщает о монархических и религиозных настроениях, объединявших гуманитарную интеллигенцию группы: «...Я определял свое политическое кредо тремя словами: “бог, царь и религия”. К нашей группе, как к активному в антисоветском плане ядру, примыкали различные лица из среды гуманитарной интеллигенции, политически близкие нам по своим антисоветским и мистическим настроениям. Из названных лиц могу назвать следующих: Калашникова Петра Петровича, на квартире которого происходили систематические сборища, сопровождаемые развратными оргиями, Бруни Георгий Юльевич, художник Эйснер Алексей Петрович, проживающий по Октябрьскому проспекту, Воронич, Лорис-Меликов, художницы Порэт и Глебова, работающие в области детской литературы и определяемые как приспособленцы в своем художественном творчестве, художница Сафонова Елена Васильевна, на квартире которой происходят сборища антисоветских лиц, Лихачев Иван Алексеевич и др.» [18, 357].

Сведений о дальнейшей судьбе А. П. Эйснера разыскать пока не удалось! Недавно определилась дата и место смерти: июнь 1942 года в блокадном Ленинграде. Место захоронения неизвестно.

Подытожим жизненный путь А. П. Эйснера. Парадоксально, что имя человека, внесшего столь ценный вклад в отечественную культуру, отсутствует в справочниках XX века по науке и искусству; нет о нем упоминаний и в трудах искусствоведов. Единичные ссылки на него имеются лишь в работах грузинских ученых разных лет. Например, Е. С. Такайшвили в 1910 году [23, 349–351] и Т. Вирсаладзе в 1950-х годах упоминают имя Эйснера как автора копии с фрески Микаэла Маглакели из сванской церкви Мацхвариши [3, 174]. По всей видимости, в Грузии сохранились воспоминания о выставках, проходивших в Тифлисе в 1917, 1920, 1935 годах под одноименным названием «Выставка древнегрузинской архитектуры», где были представлены работы российских и грузинских художников на данную тему, среди которых работы Эйснера под общим названием «Уменьшенные фрески, акварели» заняли достойное место.

¹ Архив РЭМ. Ф. 1, оп. 2, д. 728, л. 12–13.

Безуспешно разыскивая публикации А. П. Эйснера и сведения о нем на протяжении многих лет, обнаружила скрупулезную фиксацию опубликованных статей А. П. Э. в библиографическом указателе «Русская археологическая литература» [16]. Имя его обозначено также в списках членов Общества художников, окончивших училище Штиглица и Академию художеств. В Ленинграде он также принимал участие в коллективных выставках художников, и здесь была организована его персональная выставка в 1926 году [6].

II

А. П. Эйснер вошел в круг изучения кавказоведческой проблематики на заре становления музееведческого аспекта науки, еще до открытия Этнографического отдела Русского музея, когда еще не был сформирован блок заданий и аспектов собирательской работы. Он был пионером и первооткрывателем многих научных тем в этой области, авторских методик сбора артефактов. Но наиболее полномерно очерчивается его вклад в тему церковной этнографии православной Грузии. Свою жизнь Алексей Петрович посвятил изучению церковной этнографии и фиксации архитектурных памятников уникальной ценности, которые несомненно дают возможность выделить древнейшие общие корни формирования христианской Ойкумены. В своих заметках он неоднократно сетует на малый круг сведений, накопленных в отечественной науке в обследовании культурных ценностей Кавказа, и одновременно пытается заполнить многие лакуны. Его мнение координируется с точкой зрения Н. Я. Марра, который в 1899 году писал: «История древнерусского искусства непосредственно заинтересована во всестороннем выявлении судеб Грузии и Армении».

Во время своих поездок в Грузию он зарисовал и сфотографировал более 240 сюжетов. Около 60 сюжетов иллюстрируют Священное Писание. 37 акварелей содержат изображения местных епископов, царей, феодалов, их жен и детей. В отдельных фресках имеются надписи древним церковным шрифтом «хуцури», на более поздних изображениях используется шрифт «мхедрули». Все обнаруженные сюжеты А. П. Эйснер объединил в несколько групп.

Благодаря его трудам церковная археология и этнография получили редкостные образцы древней грузинской иконографии в изображении Спасителя, Богородицы, ангельских чинов — ангелов и архангелов, серафимов и херувимов, пророков, евангелистов, святителей, православных святых, местных святых мучеников и праведников.

В коллекции зафиксированы храмы и монастыри 3 областей Грузии — Рачи (Никорцминда, Земокрихе, Сори), Гурии (Шемокмеди, Эркети, Лихаури, Амаглеби, Адчи) и Мингрелии (Мартвили и Хопи). Маршрут исследователя был заранее продуман и давал возможность тотального обследования церковного зодчества. При этом даются чертежи, описания материалов и высокой техники строительства, владение строительными приемами в средневековой Грузии, состояние сохранности и степень разрушения храмов на конец XIX века, наконец, сведения по поводу тех беспомощных форм реставрации и ремонта, которые применялись в XIX веке. Эйснеру удалось обследовать не только крупные сооружения, кафедральные и монастырские храмы (Никорцминда, Шемокмеди, Мартвили, Хопи), но и маленькие сельские и пещерные церкви.

Из книги рукописных описей А. П. Эйснера (кол. № 12229-52, которые расшифрованы мной в процессе работы. — С. Е.):

«Храм в сел. **Сори (высокогорная Рача)**, расположенный у самой речки Самтарули и посвященный Распятию Христа, есть ничто иное, как бывший монастырь, основание которого относится к XI веку и приписывается царице Тамаре. Но есть другое, весьма основательное предположение, что закладка монастыря была сделана в IX веке, вблизи от современного храма, но выше его, среди дремучего леса, на горном отроге, где по-

ныне находится нечто вроде усыпальницы или часовни, куда местное духовенство ежегодно в престольный праздник совершает крестный ход. Место это нераздельно связано с мистическим сказанием¹. Теперешний храм скорее напоминает собой снаружи обширную, но убогую хижину. Оштукатурен и выбелен, как малороссийская мазанка...»

«**Эркетская** церковь (**Гурия**) расположена на небольшом, но высоком холме среди селения того же имени, омывается речкой Губадзеулис-цкали, отстоит от села Чахотаури в 4–5 верстах. Теперешняя церковь представляет собой ящик с деревянной крышей, покрытую дранью и освещается единственным очень узким окном на горнем месте. Стены почти сплошь покрыты живописью и орнаментацией, Иконостас каменный, напоминающий бетон(! — *Е. С.*), характер его древнегрузинский, разукрашен орнаментами (фресочными) и несколькими изображениями святых, по карнизу длинная надпись, которую не могли перевести (местные духовные лица утверждали, что буквы ... означают 1044 г. по Р. Х., т. е. будто бы год основания храма...»

«Современное состояние **Амаглебского** храма (**Гурия**) — Пещерная церковь обновлена в 60-х годах (XIX в. — *Е. С.*), западная стена образована кладкой из зеленого порфира и барельефами. Богослужение происходит раз в год...»

«**Лихаурская** церковь (**Гурия**) расположена на небольшом и невысоком холме среди селения того же имени, в 4–6 верстах от уездного города Озургети. Вблизи реки Адчисцкали и северного склона Чахотского хребта, бывшая турецкая граница. Храм чрезвычайно мал, напоминает скорее большую избу наших южных губерний, построен из зеленого порфира...»

«Храм **Земокрихе** (Рача) расположен на плоскогорье среди селения того же имени, при речке **Земокрихе**. Постройка его приписывается царице Тамаре (XI в.) ... престол Архангелов Михаила и Гавриила. Храм этот не отличается наружной формой от прочих сельских церквей Рачи, он даже скорее напоминает Эркетский храм (Гурия). Сложенный из известняка, он, к счастью, не оштукатурен, как это зачастую бывает. Освещенный с южной стороны, крохотным, как щель, окном потому, почти темный и неприглядный, низкий и сводчатый, он производит на первый взгляд впечатление тюрьмы...»

«Храм посвящен **св. Квирике**. Расположен среди селения того же имени, на холме Нацквари, у ручья Шарбато, среди развалин крепости, сохранившей свою южную часть с вершиной башни и часть известковой каменной кладки. Если бы не крест небольших размеров, красующийся на восточной стороне крыши, то по наружному виду его можно было бы принять за небольшую саклю туземца...»

Все описания сельских церквей подчеркивают их характерную особенность — они небольшого размера, в форме «прямоугольного ящика», чаще всего с одним щелевидным узким окном, плохо освещающим пространство храма, что дает возможность отнести их к ранним базиликам. Выбор объектов выразительно свидетельствует о стремлении исследователя заполнить лакуны подробным изучением памятников, не привлекавших раннее внимания отечественных ученых. В своих заметках он упоминает имена русских и грузинских авторов, собиравших сведения о культовых сооружениях региона.

Копии образцов монументальной живописи Западной Грузии свидетельствуют о разработке основных иконографических типов изображения Иисуса Христа: «Спас Нерукотворный» (Эркети), «Господь на престоле» (Мартвили, апсида).

Спаситель облачен в *саккос* — верхнюю одежду в виде накидки, прикрывающей спину, руки, плечи и грудь, белого цвета с многочисленными разбросанными по ткани крестами, поверх которого на плечах — *омофор* — длинный лентообразный плат, украшенный крестами. В таком облачении выступает Спаситель в триптихе на восточной стене главного алтаря храма Никорцминда (серия 1, лист 19), где Христос представлен

¹ Сноска А. П. Эйснера «Это сказание подробно описано мною в моем дневнике 1900 г.».

в иконографии Великого Архидиакона, как Глава Церкви земной и небесной, с головой увенчанной митрой — высоким головным убором куполовидной формы, украшенным шитьем, который символизировал терновый венец, в окружении 8 архангелов, серафима и херувима.

Уникальный иконографический образец стенописи на темы двенадцатых праздников «Крещение» из храма Земокрихи, воспроизведенный Эйснером, представляет иконографию, сложившуюся в раннехристианский период, где с помощью линейного рисунка дано изображение обнаженного Иисуса в водах Иордана, крещаемого Иоанном Предтечей. Над ними изображен голубь — символ Святого Духа, сопровождаемый ангелом. У ног Иисуса изображены девять резвящихся в воде рыбок.

Ошеломляющее впечатление производит лик Христа в иконографии Евхаристии — главного таинства Православия, обнаруженный Эйснером в родовой церкви князей Гуриели — Эркети, в приделе, который был местом погребения младенцев-князей. Краткие комментарии Эйснера дают ценнейшие сведения о состоянии церкви в XIX веке: «Внутренность как и наружность этого храма очень убоги, но видно повсюду неустанное попечение настоятеля Мгалоблишвили, который по бедности прихода и малочисленности его, старается елико возможно поддержать святыню на самые малые приношения. Церковь снаружи из серого камня. Нет никаких украшений кроме вставленных барельефов из зеленого порфира, у южной входной двери пальмовая ветвь, выше изображения (очень грубые) человеческих фигур... и у западной входной двери, но верху, часть виноградной лозы и крест, под ним стертая надпись, правее изображение человеческой фигуры, все из того же камня. Церковь настолько мала, что не может вместить всех прихожан и лишена света.

С наружной стороны, у западной входной двери к теперешнему храму прилегает крошечный притвор, из зеленого порфира, в нем сложены негодные хоругви и прочая церковная утварь, она проплесневела, и портал с глициниями и плющем. У Северной стены два довольно обширных храма (один за другим), но с очень низкими потолками (из зеленого порфира) с маленькими окошками, совершенно поросших и снаружи даже занесенных землей. Оба они настолько обветшали и просырели, что плесень кажется и по цвету и по твердости, лавой. Мне стоило очень больших трудов отделить ее от стен, я увидел следы краски, отбивал прилипшую пыль и плесень и промывал и обливал водой, мне удалось едва-едва разобрать оказавшиеся под ними фрески. Колоссальное изображение Христа, таинство Евхаристии и Молодую чету Гуриели, благословляемую Христом и Архангелами. Семнадцатичасовый ливень, промоливший насквозь и ожививший поблекшие краски, помог мне скопировать две первые фрески. Архангелы же настолько оказались попорченными, что скопировать их не было никакой возможности. Изображение Христа сохранилось лишь по пояс, и то очень плохо, под самой рукой пробито отверстие в соседнее помещение, в виде двери, эта фреска находится на восточной стене. Голова изображения настолько велика, что по расчету ноги должны предтиснуться под землю, т. е. теперешний грунт покрывает изображение вероятно по колена».

Обследование сельских церквей показало, что они хранят в себе уникальные росписи: «Выбранный мной район, благодаря необычайно сырому климату, особенно требовал сохранения в копиях замечательной и в высшей степени разнообразной стеновой живописи, которая местами сплошь проросла густым мхом, осыпалась и осыпается... Юго-Западный регион... носит совершенно иной характер, чем живопись Восточной Грузии, т. к. в Кахетии и Карталинии подлинники сохранились сравнительно лучше, благодаря сухому климату»¹, — пишет А. П. Эйснер. Он прилагает огромные усилия, чтобы «сохранить тленное», разрушающееся на глазах искусство анонимных мастеров древности.

¹ ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 130, л. 27.

Росписи и мозаики храмов Западной Грузии подвергались воздействию влажности и сырости, которые были серьезной проблемой. Однако местные художники, создававшие здесь стенную живопись, учитывая влажность климата, писали в технике *alfresco*, но штукатурка оставалась влажной длительное время, поэтому мастер успевал написать полностью всю композицию без соединительных швов на основе. Со временем пропитанные влагой росписи зарастали зеленой плесенью, «тлели», покрывались толстой коркой, «напоминающей лаву», их сохранность была значительно короче, чем в сухом климате Восточной Грузии. Столкнувшись с этой проблемой, А. П. Эйснер, отказывается от калькирования и фотографирования артефактов внутри храмов, а полагается на свое мастерство акварелиста. Он утверждал, что способы, приемлемые при обследовании памятников в Италии и России, непригодны для Западной Грузии. «Фотографирование дает удовлетворительные результаты лишь исключительно в благоприятных условиях освещения и климата, никакие вспышки, светофильтры и так называемые усовершенствования не дадут положительных результатов, когда ширина помещения равна лишь высоте нижней фрески, когда имеется только одно световое отверстие, когда калька, наложенная на фреску, оказывается малопрозрачной, а стены, заросшие мхом и покрытые плесенью, не позволяют плотно приложить эту кальку» [28, 174].

Фрески, обнаруженные художником в храмах, он зарисовывал акварельными красками, которые так же, как на фресках, имели водную основу, что способствовало документальности его работы.

В своей методико-теоретической системе иконографического исследования, новой для практики мирового искусства, Н. П. Кондаков подчеркивал необходимость не только собирания подлинных произведений старины, которых сохранилось крайне незначительное число, но и снятия с них копий¹. Эти идеи, **по-видимому, были восприняты А. П. Эйснером и служили для него программой в полевых работах.** Они подтверждают не только правильность выбора А. П. Эйснера, но и подчеркивают важность такой методики в деле сохранения культурного наследия, поскольку цветные репродукции передавали подлинную гамму древнего колористического решения различных форм изобразительного искусства. В первую очередь, это касалось фресковой живописи и мозаики, о которой невозможно было судить по блеклым фотографиям или карандашным зарисовкам.

Краткая запись художника в описи коллекции «вновь открыта А. Э.» сопровождает многие копии фресок. Запись обозначает, что под слоем плесени и многочисленных поновлений ему удалось обнаружить, расчистить и зарисовать одно из ранних изображений. К одному из открытий А. П. Эйснера относится мозаика Иверской Богоматери храма монастыря Мартвили (VII в.). Божья Матерь дана в орудном изображении с Богомладенцем Христом, восседающим на левой руке и несущего в левой руке свиток — Закон, а правая рука сложена жестом благословения.

На мозаичном поле присутствует именование, сокращенное начертание слов «Матерь бога» греческими буквами, именование Богомладенца отсутствует, вероятно, мозаика на соответствующем месте разрушена. Мафорий, четырехугольный теплого красного оттенка плат покрывает голову и укутывает всю фигуру Богоматери, расходясь по плечам мягкими складками. По краю мафорий украшен светло-желтой каймой. На мафории отсутствуют канонические звезды. Однако лик поистине полон сияния. Эффект свечения усиливает широкая полоса контрастного черного подклада мафория, служащая фоном и обрамляющая длинную хрупкую шею, и нежное лицо с огромными глазами. Прямо сидящий Христос облачен в серо-коричневое одеяние с разрезом на груди, напоминаю-

¹ Заседание Совета художественного отдела Русского Музея от 6 марта 1900 г. ОР ГРМ. Оп. 1, ед. хр. 134, л. 28–29.

щее грузинский архалук. Самым светлым, буквально светящимся выглядит лик младенца. Золотистые кудри обрамляют его лицо. Вокруг головки сияет светлый нимб, не разделенный на сегменты традиционным вписанным крестом. В ранней мозаике нет неукоснительной оглядки на образцы. Каждый элемент иконы соединяет на художественном уровне детали, несоединимые в жестком каноне более поздних времен: идею божественного и конкретно человеческого, при этом антропологически узнаваемы местные типы.

В группе «династические фрески» собраны известные исторические лица — представители царских и великокняжеских династий и их семьи. Дадим слово самому А. П. Э. (Книга описей кол. № 12229-52: «В Мартвили... лучше всего сохранились династические фрески (которые особенно в Мингрелии чтутся больше святынь). Придворная из фамилии Чиковани (подпись не разобрана). Георгий Чиковани с женой и сыном. Неизвестная из Дадияни во весь рост с крошечным ребенком у ног... (в южном приделе. — С. Е.) рядом с входной дверью фреска владетеля Дионисия Липартиани с женой в молитвенных позах...» (Серия VI Мингрелия X век. Храм Мартвили).

А. П. Эйснер выявил закономерность местоположения династических фресок в грузинских храмах, имевшую канонический характер, — он обратил внимание на положение династических фресок на южных и северных стенах. Это открытие помогало в разыскании скрытых под штукатуркой фресок в храме монастыря Хопи, являвшегося крупным православным центром княжества Одиши (Мегрелия. — С. Е.): «Зная на опыте, что почти каждый придел имеет своего основателя, желавшего себя увековечить портретно изображением, я принялся отыскивать хотя бы намек, могущий дать что-либо в указаниях искомого. И, наконец, после долгих усилий удалось вскрыть на северной стене вблизи входной двери в нише изображение... Оттирая и промачивая фреску... И, наконец, после долгих усилий показались лица и одежды мужчины и женщины в молитвенных позах с коронами на головах — следовательно, кого-либо из династий Мингрельских. Должна быть надпись, и ее удалось отчистить но не всю, т. к. остальная часть изгрызана: да простит Господь пригрешения...» А. П. Э. высказывает предположение, что на фреске изображены царь Вамехи Дадияни (1384–1396) с женой Мариамной, опираясь на бытовавшую у местных жителей и духовенства информацию о том, что придел церкви выстроен из мраморных плит и колонн от языческого капища, разрушенного Вамехом Дадияни во время войны с Джикети (Абхазия). В войне Вамех победил, и в честь победы учредил придел, а пленных пожертвовал монастырю.

Эйснер сохранил многочисленную портретную галерею лиц, оставивших свой след в истории церкви и жизни страны, среди которых представлены персоны рачинских княжеских родов: Эристави, Цулукидзе; гурийских царственных особ Эракли и Елену, Тамару и других Гуриели, а также Мегрельских-Одишских родов: Дадияни — Левана II с женой Нестан-Дареджан (рожд. Чиладзе) и их сына (батонисшвили) Манучара, эристави (полководец) Шергир Дадияни с женой *дедопали* (царицей) Нателой (рожд. Церетели), с дочерью (*сани-мати*) Тамарой и сыном (*деати*) Цотнэ, а также устроителя монастыря Хопи Георгий Липартия (*мандатур ухуцеси* — почетный титул, данный ему в XIII в. Византией, подобно Давиду Возобновителю в XI в. — сведения А. П. Э.) и др. В своих комментариях он сообщает во имя, какого евангельского лица освящена церковь, имена высокочтимых священнослужителей, настоятелей церквей, прихожан, местные названия должностей, церковных служб. Им зафиксированы даты, местные предания, надписи, трудно поддающиеся расшифровке не только художнику, но и местному духовенству. Тексты, обнаруженные в храмах на иконах, вырезанные на камнях и драгоценной утвари, представляют собой цитаты из молитв, покаянные обращения, поминовение усопших, славословия героям и созидателям. Широкое распространение имели разнообразные

пожертвования, устанавливавшиеся феодалами церквям и монастырям и обязательное проведение поминальных служб (*агапи*) в память жертвователя и по его желанию также другим лицам или святым, о чем повествуют надписи на камнях и на росписях, в которых упоминаются имена жертвователей и ктиторов (*канделаки*) (см. кол. № 12229-12, 13 — храм Никорцминда и др.). Накопленный материал свидетельствует о высоком статусе церкви в Средние века.

Династические фрески, скопированные Эйсером, сохранили облик персон, известных в истории Грузии, что дало ему возможность обосновать тезис, согласно которому одеяния изображенных на фресках персонажей были интересным источником по истории Грузии и средневековой одежде феодальной знати, а также иллюстрировали процесс формирования традиционного грузинского костюма. Сам автор отмечал в своих полевых записях, что простота и четкость корпусного письма, неприхотливость линейного рисунка помогает обретению ясного представления о характере и покрое средневековой одежды персонажей династических фресок.

Преимущественно фронтальная композиция сцен, одеяния персонажей, выбор сюжетов из Священного Писания в целом соответствуют византийскому канону, но, антропологический тип, несомненно связанный с византийской традицией, имеет выраженный национальный грузинский характер.

А. П. Эйсер утверждал, что «эта часть Грузии в древности была подвержена влияниям с востока и запада, и по этому представляет особый интерес, как немой свидетель былой культуры». Далее он пишет в своих заметках: «Я говорю, что все копии с фресок и орнаментов есть точное изображение как рисунка, так и красок с теми самыми изъянами от плесени и времени, которые они в себе заключают»¹. В результате деятельности А. П. Эйсера образовался свод материалов, которые могут быть рассмотрены с позиций определения специфических национальных характеристик облачения персонажей священной православной истории, запечатленных в фресках храмов Западной Грузии, и средневекового грузинского костюма феодальной знати, представленных в «династических» фресках. К тому же одежда средневекового периода является необходимым звеном в тенденциях развития костюма в последующие эпохи.

Доличное письмо средневековой Грузии вплоть до XVIII века сохраняет канон, принятый в византийской традиции, пройдя все этапы его развития от ранневизантийского до палеологовского и поздневизантийского, однако несмотря на то, что здесь, как и в России, крупные работы могли выполнять заезжие греческие художники в стенописи просматриваются самостоятельные приемы, характерные для художников местной школы, остающихся в большинстве случаев анонимными. Эйсер называет манеру местных художников «непосредственным творчеством».

X Католикос Илларион Абхазский из рода князей Эристовых (монастырь Хопи, XIV в.) изображен в богослужебном епископском облачении. Его епископское облачение отличается сдержанностью и суровостью, аскетизм которого подчеркивает головной убор в виде черной мисюрки с бармицей, напоминающие капюшон монаха. Фигура поставлена анфас, в жесте адорации — руки согнуты в локте и фронтально подняты вверх с раскрытыми ладонями с отставленным большим пальцем, что означает молитвенное обращение к Богу. Имеются некоторые отличия от канонического парадного облачения епископа в деталях изображенного костюма. Отсутствует омофор. Вместо него поверх белого длинного одеяния накинут плащ типа фелони с овальной формы нагрудником с крестовым узором, где каждый крест вписан в окружность. Под верхним облачением имеется епитрахиль, концы которой спадают до нижнего края одежды. Концы декорированы роговидным орнаментом, составленным из пар симметрично поставленных еди-

¹ РГИА. Ф. 789, оп. 12, И-49, л. 82.

ниц, сгруппированных по осевой линии. На правом боку имеется палица квадратной формы.

В этом же храме рядом с алтарем запечатлено изображение католикоса-*давахствини* Николая Цулукидзе с надписью «Эту церковь расписал во спасение души моей 1742 году». Эта надпись дает возможность точно датировать изображение. Католикос изображен в виде странника в монашеском облачении — в черном плаще с капюшоном на голове и с посохом. Это облачение создавало понятное прихожанам представление о благочестивом и смиренном следовании и пастырском служении Богу главы грузинской церкви.

В грузинских росписях имеются специфические детали, характерные для манеры исполнения местных художников. Несмотря на различные деформации и утраты красочного слоя, с которыми А. П. Эйснер столкнулся в процессе работы, изображения ликов и костюмов святителей, ктиторов, благоверных, скопированные им в храмах и выделенные в группу «династическая фреска», обладают известными индивидуальными портретными чертами и отличаются тщательностью в изображении одеяний, узоров ткани и священных атрибутов.

Характерный тип одежды, встречающийся в династических фресках, отмечен во многих стеновых росписях церквей Западной Грузии местными специалистами. Одежды молодых воинов воевод-эриставов, княжичей, царевичей имеют сходные черты и различаются в отдельных деталях. Это короткая поколенная, распашная одежда, строго обтягивающая фигуру. В росписях встречаются два варианта: первый отличается глубоким запахом на бок и поясом из широкой ленты, однотипной с тканью костюма. Второй вариант мужского костюма — это также короткая распашная одежда, имеющая разрез по центру, с большим количеством воздушных петель на груди и узким пояском с подвесками на талии. Данная одежда, по-видимому, носит парадный характер, но могла использоваться как военное облачение. Этот костюм известный грузинский историк И. Джавахишвили обозначал персидским термином «джуба», характеризовал ее как общую для Востока, а именно для Персии и Аравии с XI века [3, 177].

Головные уборы — разнообразной формы. У отдельных представителей в форме чалмы. Чаще встречаются плоские шапочки с приподнятыми в виде узкой полоски полями. Встречаются шапки с конусообразной тульей, обведенной приподнятыми к ней полями. Цари и царицы увенчаны коронами различной формы с перпендулами и без них. У воинов и всадников головы защищены шлемами. На поясе закреплено различное оружие — кинжалы, шашки, луки и т. д. При описании костюма вооружение обычно не рассматривается как деталь одежды, но в характеристике кавказского костюма, в частности грузинского, оружие является обязательной деталью комплекса в сочетании с поясом, что обнаруживается еще в средневековье. Женский костюм, значительно меньше подверженный трансформациям, имел уже в Средние века покрой и характерные детали, свойственные общегрузинскому «картули каба». Подводя итог, можно утверждать, вслед за многими исследователями одежды, что для изучения средневекового костюма фрески, мозаики, миниатюры, скульптурные портреты, позднее живописные жанровые сцены и портреты являются ценным исследовательским источником.

Как видно из вышеизложенного материала, составляющего лишь малую часть коллекции, иллюстративный материал несет в себе значительный объем разнообразной информации.

Алексей Петрович Эйснер заложил основы фиксации церковной атрибутики и ее использования в православном ритуале. В рамках статьи нет возможности развернуть все сюжеты и дается лишь предварительное представление о замечательной коллекции, которая достойна тщательного изучения и полной публикации с подробнейшими ком-

ментариями. Благодаря его работам, имевшим задачу сохранения подлинников, появилась перспектива показа исключительных богатств монументальных искусств, редчайших образцов рукописей, миниатюр, церковной атрибутики, призванных к жизни и сопутствовавших ранним периодам распространения Православия.

Возвращение в научный оборот иллюстративной коллекции, имени и биографии энциклопедически разностороннего художника и ученого А. П. Эйснера, чье имя затерялось, чьи усилия обогатить русскую науку разбивались о непреодолимую преграду перемен XX века, отвечает необходимости в настоящее время восстановить историческую справедливость, вернув науке и культуре артефакты, имена, судьбы, идеи, концепции культуры. Разыскание биографий деятелей Серебряного века русской культуры должно способствовать адекватной реконструкции прошлого отечественной науки и напомнить о многочисленных деформациях и утратах, внести необходимые коррективы в сложившуюся «иерархию имен».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Амиранашвили Ш.* История грузинского искусства, I. М., 1950
2. *Амиранашвили Ш.* История грузинской монументальной живописи, I. Сахелгами, 1957.
3. *Вирсаладзе Т.* Фресковая роспись художника Микаэла Маглакели в Мацхвариши // ARS GEORGICA.
4. *Достоевская А. Г.* Воспоминания / Под ред. Л. П. Гроссмана. М.; Л.: ГИЗ, 1925. 310 с.
5. *Желиховская В. А.* Кавказские рассказы. 2-е изд. с илл. проф. А. Шарлеманя и худ А. П. Эйснера. СПб.: Изд. А. В. Девриена, 1906.
6. Золотой век художественных объединений в России и СССР / Сост. Д. Я. Северюхин, О. П. Лейкинд. СПб., 1992.
7. *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. Т. I (текст). Т. II (таблицы). М., 1986.
8. *Лотман Ю.* История и типология русской культуры // Ю. Лотман, 2002. 765 с.
9. *Малюткина азбука.* СПб., 1905. 28 с.
10. Народы России / Составил, описал и рисовал Эйснер А. Пг., 1915. Стб., 12 л. цвет. илл.
11. *Никодим Павлович Кандаков.* Личность, научное наследие, архив. Русский музей. Palace edition, 2001. 166 с.
12. Профессора Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена в XX веке. СПб., 2003. 331 с.
13. *Пунин А. Л.* Архитектура Петербурга середины и второй половины XIX века. Т. 1: 1830-1860 годы. Ранняя эклектика. СПб.: Крига, 2009. С. 44.
14. *Розанов И. Н. Е. А.* Штакеншнейдер и ее дневник / Ред. статья в кн.: Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854–1886 гг.). Л., 1934.
15. *Ронен О.* Серебряный век как умысел и замысел: Материалы и исследования по истории русской культуры // О. Ронен. Вып. 4. М., 2000. 152 с.
16. Русская археологическая литература. Библиографический указатель 1900–1917 гг. / Сост. Т. Н. Заднепровская. СПб., 2003.
17. Русская интеллигенция. История и судьбы. М., 2001, 423 с.
18. Сборище друзей, оставленных судьбою. А. Введенский, Л. Липавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях: В 2 т. Т. 2. М., 2000. 749 с.
19. *Селинкова Е. Я.* Собиратель кавказских коллекций РЭМ А. П. Эйснер // Этнографический источник: Материалы Третьих Санкт-Петербургских этнографических чтений. СПб., 2004. С. 159–165.
20. *Селинкова Е. Я.* Принципы креативности в исследовании древностей // «Мужское» в культурном контексте города: Материалы научной конференции. М.; СПб., 2004. С. 42.

21. Селинкова Е. Я. Иллюстративный материал как источник сведений по средневековой грузинской одежде // *Мода и дизайн: исторический опыт. Новые технологии: Материалы международной научной конференции.* СПб., 2005. С. 66–72.
22. Селинкова Е. Я. Художник А. П. Эйсер и его коллекция акварельных копий // *Христианство в регионах мира.* Вып. 2. СПб., 2008. С. 381–405.
23. Такайшвили Е. С. Археологическая экспедиция по Лечхуми и Сванетии в 1910 г. (на груз. яз). Париж, 1937. С. 349–351.
24. Эйсер Алексей Петрович. О нем // Профессора Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена в XX веке. СПб., 2003. 331 с.
25. Эйсер А. П. Доклад «А. И. Штакеншнейдер, его жизнь, труды и среда» // *Зодчий.* 1902. № 10. С. 123.
26. Эйсер А. П. К 100-летию А. И. Штакеншнейдера // *Искусство и художественная промышленность.* 1901. № 11. С. 29.
27. Эйсер А. П. О грузинской древней росписи // *Труды II Всероссийского съезда художников.* Т. 2. Отд. III. 1914. С. 44.
28. Эйсер А. П. Поездки по древним монастырям Батумской области // *Зодчий.* 1912. № 17. С. 174.
29. Эйсер А. П. Забытые сокровища Закавказья // *Искусство и художественная промышленность.* 1901. № 7. С. 211–220.
30. Эйсер А. П. Школа рисования и живописи. Л.: Наука и школа, 1929. 177 с.
31. Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки. (1854–1886 гг.). Л., 1934.

Ю. Л. Проект

**В ДИАЛОГЕ С М. Ю. ЛЕРМОНТОВЫМ:
ЧИТАТЕЛЬСКИЙ ОТКЛИК НА СТИХОТВОРЕНИЕ «И СКУЧНО, И ГРУСТНО»
В ЮНОШЕСКОМ ВОЗРАСТЕ
К 200-летию рождения поэта**

Системный подход к проблеме развития человека предполагает его изучение с учетом социокультурного контекста. Искусство же является той частью культуры, которая включает эмоциональный опыт поколений в социальный контекст современности. Приобщение человека к искусству позволяет ему расширять свой опыт переживаний, развивать эмоциональную сферу, обогащать свое представление о мире и о себе. Взаимодействие с произведением искусства — это своего рода диалог реципиента не только с автором, но и со всем миром, человечеством, со многими поколениями его предков. Одной из форм общения человека и искусства является погружение в мир художественной литературы. Литературный язык по выражению является базисом культурного пространства, транслирующего общезначимые ценности, ставящего морально-нравственные проблемы и предлагающего пути их решения.

В современной психологии не оспаривается тезис о множественности и субъективности интерпретаций художественных произведений, но в то же время не выработан и общий подход к объяснению психологических механизмов и факторов читательской деятельности. Так, еще в конце XIX века Н. И. Рубакин утверждал, что у книги столько содержаний, сколько у нее читателей [18]. В то же время советские психологи отмечали ключевую роль художественного развития личности в процессах восприятия и понимания литературных текстов. Б. Г. Ананьев говорил, что личность с первых дней жизни