An abstract painting featuring two hands. The upper hand is rendered in warm, golden-yellow tones with visible brushstrokes, reaching down. The lower hand is in similar tones but more blurred, appearing to be part of a larger, more dynamic movement. The background is a dark, textured expanse of deep blues and greens, with some lighter, yellowish-green areas. The overall style is expressive and painterly.

# Художественное наследие сестры Иоанны

(Ю.Н. Рейтлингер)



**Художественное наследие  
сестры Иоанны  
(Ю.Н. Рейтлингер)**

**Альбом**

Москва – Париж  
Русский путь – YMCA-Press  
2006

ББК 85.143(2)6

Р-35

Федеральная целевая программа «Культура России»  
(подпрограмма «Поддержка полиграфии книгоиздания России»)

Составители *Б.Б. Попова, Н.А. Струве*

Дизайн *К.Е. Журавлев*

Съемка *С.Б. Бессмертный, Б. Лежен*

В издании использованы материалы из фондов  
Центрального музея древнерусской культуры  
и искусства имени Андрея Рублева, Библиотеки-фонда  
«Русское Зарубежье», из монастырей и храмов Франции,  
Англии, Чехии, частных коллекций в Париже и Москве

*На обложке:* Хождение по водам.

Деталь. Начало 1980-х гг.

*На фронтисписе:* Ю.Н. Рейтлингер.

Прага. 1923

ISBN 5-85887-210-7

ISBN 2-85065-270-9

© Б.Б. Попова, составление, 2006

© Г.В. Попов, текст, 2006

© Н.А. Струве, составление, текст, 2006

© К.Е. Журавлев, дизайн, 2006

© БФРЗ, иллюстрации, 2006

© ЦМиАР, иллюстрации, 2006

© Русский путь, 2006

© YMCА-Press, 2006



## Содержание

От составителей	6
<i>Н.А. Струве</i> О сестре Иоанне	8
<i>Г.В. Попов</i> Художник-иконописец Ю.Н. Рейтлингер	20
Альбом	49
Список иллюстраций	174
Краткая библиография	179
Liste des illustrations	184
<i>N. Struve</i> Sœur Jeanne Reitlinger (1898, St Pétersbourg – 1988, Tachkent)	189

## От составителей

Составители приносят сердечную благодарность настоятельнице Покровского монастыря матери Ольге (Слёзкиной) (Бюсси-ан-От, Франция), генеральному секретарю Содружества св. Албания и преп. Сергия о. Стефану Платту (Оксфорд, Англия), настоятелю монастыря Христа Спасителя о. Браену (Брайтон, Англия), реставратору медонских росписей Н.К. Чернецкому, Русскому Общественному Фонду Александра Солженицына, оказавшему финансовую поддержку реставрации, а также [Н.А. Иофан], В.С. Лаевскому, М.А. Струве, С.Ю. Завадской, К.Г. Тихомировой, Б. Лежену, С.Б. Бессмертному, Е.Б. Французовой, Л.С. Бахуриной, Н.П. Белевцевой и многим почитателям творчества и личности сестры Иоанны, внесшим посильный вклад в работу.

Материалы архива Ю.Н. Рейтлингер, хранившегося у ее ближайшей подруги и помощницы [Э.Л. Семенцовой (Лаевской)], помогли датировать многие факты биографии и раскрыть основы тех творческих замыслов, которые ставила перед собой сестра Иоанна.

## О сестре Иоанне



**С**естра Иоанна – Юлия Николаевна Рейтлингер – займет со временем, когда ее творчество будет лучше узнано, первенствующее место в православной иконописи XX века: первая, она внесла жизнь в то, что начиная с XVIII века превратилось в прикладное, если не шаблонное ремесло. Правда, в начале XX века живописные религиозные поиски Васнецова, Нестерова, Врубеля, и открытие забытой древнерусской иконы, и религиозно-философское ее осмысление подготовили почву для того, чтобы язык иконы возродился.

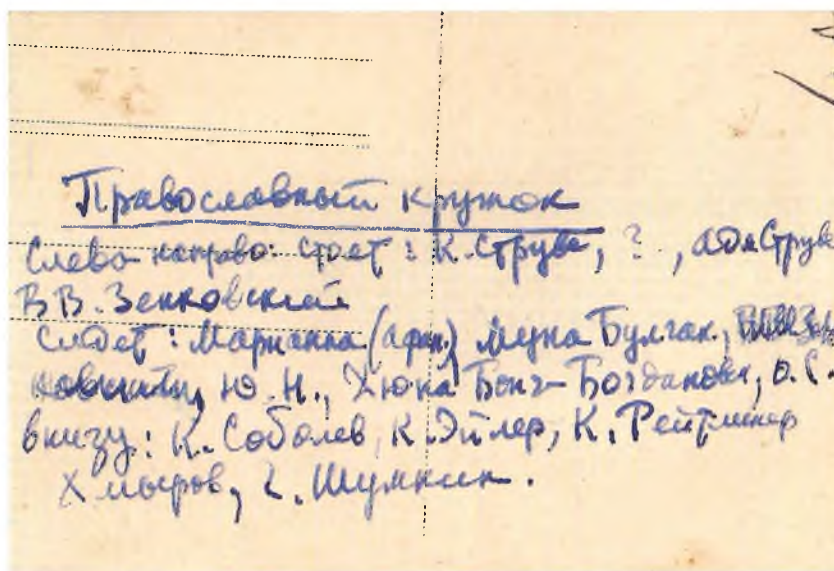
Невольно себя спрашиваешь, почему эта выдающаяся, историческая роль выпала на молодую, в России не успевшую себя ничем проявить Юлию Рейтлингер? Как это стало возможным? Основное: Юлия Рейтлингер была по своему дару, призванию – прирожденной «художницей». «Художницей» обзывала ее еще в гимназии не без раздражения учительница, видя ее страсть к рисованию, а следовательно, и меньшее прилежание к другим предметам... Художницей она не перестала быть до самой смерти.

Революция не позволила девятнадцатилетней студентке закончить художественное училище, она нанесла ее семье тяжелые испытания: в Крыму смерть от сыпняка двух сестер и матери, затем эмиграция, в которой Юлии будет суждено прожить целых тридцать пять лет. Испытания эти несомненно привели ее, как и многих в те годы, к углублению веры (матерью она была воспитана в православии, отец, увлекавшийся теософией, лишь в самом конце жизни примирился с церковью). И в Петербурге и в Крыму Рейтлингеры жили в окружении культурных семей: критика Ю.Н. Никольского, известных общественных деятелей В.А. Оболенского, П.Б. Струве, и др. В Крыму, в годы Гражданской войны, состоялась судьбоносная встреча Юлии Рейтлингер с о. Сергием Булгаковым, определившая всю ее последующую жизнь... «...Булгаков – впервые (теперь его вижу). Он – почти страшен; горящие пронизывающие глаза, напряженное лицо – производит на меня огромное впечатление. Пророк! ...Через несколько дней – больше так жить не могу! – отправилась в Олεις – к о. Сергию (28 км. пешком. – Н.С.).

Два дня там. Беседа на огороде, (время трудное, о. Сергей тщится помочь своим трудом) – “учителями не называйте никого, ибо один у вас учитель – Христос”, – исповедь, причастие, сны (кресты, кресты...) – замечательно!»<sup>1</sup>

С о. Сергием, высланным из России, Ю.Н. Рейтлингер встретится в 1923 году в Праге, где учится в университете и посещает Кондаковский Институт. Под двойным воздействием: с одной стороны, Кондакова и его Института, с другой – христианских кружков, образовавшихся под руководством о. С. Булгакова и В.В. Зеньковского, вылившихся в исторический Пшеровский съезд, когда на собравшуюся молодежь излилось «чудо благодати», – Юлия Рейтлингер обратилась к иконописи.

Именно в Праге начала она писать иконы; и тогда же, научившись технике иконописи от ученика старообрядческих ремесленников М. Каткова, почувствовала, что нужно другое: соединить икону с молитвенной жизнью и с художественностью. «Моя мечта – творческая икона, но – ремесло – необходимо»<sup>2</sup>. Тогда же она написала главу Иоанна Предтечи по наброскам с натуры – с отдыхающего о. Сергия... В этой, казалось бы, несущественной подробности заключен – еще только в интенции – тот новый поворот в иконописи, который произведет Ю.Н. Рейтлингер. За о. Сергием она последовала в Париж, когда он был привлечен митрополитом Евлогием к созданию Св.-Сергиевского Православного богословского института, поселилась в том же доме, чтоб помогать в быту его семье. Тут началось почти двадцатилетнее общение молодой иконописицы с тем, кого следует считать самым крупным, самым духоносным православным богословом XX столетия. У друга-наставника Юлия Рейтлингер вместе со своими близкими подругами, Александрой Оболенской, Лидией Соломянц (ставшими впоследствии монахинями, первая под именем Бланины, вторая – Феодосии), училась богосмыслию и полной отдаче себя церковному служению. Но, в свою очередь, о. Сергей, чуткий к эстетике как проводнику религиозного видения (вспомним откровение, полученное им от Мадонны



#### ПРАВОСЛАВНЫЙ КРУЖОК

Слева направо, стоят: К.П. Струве, (?) Кубарев, Арк.П. Струве,  
 В.В. Зеньковский; сидят: М. Афанасьева, М.С. Булгакова,  
 Ю.Н. Рейтлингер, Д. Бонч-Богдановская, о. С. Булгаков;  
 внизу: К. Соболев, К. Эйлер, Е.Н. Рейтлингер, П.А. Хмыров,  
 Г. Шумкин. Прага. 1924.

На обороте фотографии надпись рукой Ю.Н. Рейтлингер



в столовой О. СЕРГИЯ БУЛГАКОВА.

*Слева направо, сидят:* Ю.Н. Рейтлингер, В.А. Зандер, о. С. Булгаков,  
А.В. Оболенская, В.В. Зеньковский;

*стоят:* Л.А. Зандер, А. Смирнова, Д. Бонч-Богдановская. Париж. 1920-е гг.



Рафаэля, или мистический ужас, испытанный от картин Пикассо), много приобретал от того, что открывалось чистому и пламенному взору иконописицы.

В те годы сама Юлия Рейтлингер знала древнерусскую икону еще только по репродукциям, но когда в конце 1920-х годов на выставке икон в Мюнхене увидела «Владимирскую Божию Матерь» и «Троицу» Рублева «в научных копиях Чирикова и Брягина – остальное в оригинале»<sup>3</sup>, то поняла, какого художественного мастерства достигали древние иконописцы, и с этого момента в ее поисках современной иконы произошел перелом. Об этом переломе она упоминает в автобиографиях, но более четко пишет о нем французскому художнику Морису Дени, возглавлявшему мастерскую религиозного искусства, которую она аккуратно посещала. «Под впечатлением этой выставки мои собственные поиски “современной иконы” несколько изменились; быть может, они еще изменятся в дальнейшем, но я не могла удержаться от того, чтобы начать работать в том стиле, который увидела, не потому, что этого требует канон, но по художественному вкусу... Вы хорошо понимаете, икона не картина, а предмет для молитвы, и меня мучило, как сделать, чтобы она была духовной, чтобы она не мешала молиться, а в то же время была искусством, ибо мы, художники, именно искусство хотим принести к ногам Нашего Господа... Только после выставки я поняла истинный путь иконописца, ибо увидела творения великих художников... которым хочешь следовать по художественному и духовному стремлению одновременно». В том же письме она просит совета у учителя священной живописи, не устроить ли ей собственную выставку вместо того, чтобы выставлять свои вещи на выставках общества «Икона». «Может быть, – недоумевает она, – я останусь непонятой с двух сторон – художники решат, что я просто повторяю древних мастеров, а фанатики традиции... не увидят в моих произведениях художественности»<sup>4</sup>.

Эта двойственность, соединение, казалось бы, несоединимого – верность древним мастерам и свобода творческого исполнения,

будь то в красках, линиях, сюжетах, определит всю художественно-религиозную судьбу сестры Иоанны. То приближаясь к стилю древних мастеров, ставшему повторно-традиционным, то отдаляясь от него, вернее, стараясь вернуть присущий ему жизненный динамизм, иногда соблазняясь импрессионизмом или даже натурализмом, Юлия Рейтлингер осталась верна своему основному призванию. То же соединение свободы и традиции проявится и в личном плане: в 1935 году в день св. Иоанна Предтечи она примет постриг с его именем (первой степени, без окончательных обетов и оставаясь монахиней в миру).

Сестра Иоанна участвовала в выставках общества «Икона», но оставалась как бы в стороне от его слишком традиционных и ремесленных установок. Она продолжала посещать до 1940 года мастерскую Мориса Дени, но симбиоза с его школой, чуждой церковному образу, у нее не могло получиться. Как она и предвидела, непонятой она осталась с обеих сторон. Ее нелегкий, но вдохновенный путь должным образом оценен был в сравнительно узком кругу просвещенных церковных деятелей и мыслителей, сгруппировавшихся вокруг Св.-Сергиевского Православного богословского института, Русского Студенческого Христианского Движения и ими же созданного англикано-православного Содружества св. Албания и преподобного Сергия... Так лучший художественный критик эмиграции, В.В. Вейдле, близкий к о. Сергию Булгакову, высоко оценил ее дар. В 1933 году, по окончании первого большого ансамбля стенописи в Медонской церкви, он писал о решающем успехе: «Иконографически и, в большинстве случаев, композиционно, фрески примыкают к единственно возможной, хотя и давно прерванной традиции: византийской и древнерусской. Но они примыкают к ней свободно, стремясь ее продолжить, а не повторить, и в красочности, в изобразительных приемах, в письме отнюдь не отрекаются от того живописного зрения, вне которого нельзя себе представить современного искусства. Крупные красочные поверхности, обобщенность рисунка, передача всякого света, как цвета, все это черты,

многим, быть может, представляющиеся непонятными, “чужими”, но без которых живопись Ю.Н. Рейтлингер была бы не живым искусством, а мертвенной и механической – т.е. чуждой и религии и искусству – стилизацией. Этой опасности Ю.Н. Рейтлингер избежала вполне. Ей удалось найти как раз ту трудно находимую точку пересечения, где приемы современной живописи оказываются совместимы с православным стилистическим преданием... Видевших наши расчищенные древние иконы не удивят ликующие краски “Изгнания из Рая” и апокалиптической сцены в замечательной фреске западной стены. Эта фреска... свидетельствует о таких возможностях современной русской религиозной живописи, о которых и гадать еще недавно мы не смели. Не все эти возможности, конечно, в росписи Медонской церкви уже и осуществлены, но ею положено начало и наш долг к этому почину отнести с величайшим и бережным вниманием»<sup>5</sup>.

В.В. Вейдле, судя по всему, так и не видел вторую монументальную роспись, осуществленную пятнадцатью годами позже сестрой Иоанной в Англии. Но в 1946 году в связи с появлением «прелестных» «картинок-листочков для детей» он снова отозвался восторженно о всем ее творчестве: «Сестра Иоанна – большая художница; в этом после двадцатилетней ее работы в области иконописания и церковных росписей никому более не позволено сомневаться. Во всех ее созданиях наличествуют оба условия, вне которых религиозное искусство одинаково невозможно: подлинное художественное творчество во всей его свободе и подлинная религиозная жизнь. Если бы собрать на выставку двадцать или тридцать из лучших ее икон, все люди, способные воспринимать живопись и вместе с тем понимать смысл иконы, как таковой, убедились бы, что религиозное искусство нашего несчастного времени все-таки может что-то противопоставить религиозному искусству других, более счастливых времен. Православная художественная преемственность живет в ее творчестве, именно *живет*, а не просто воспроизводится путем механического подражания». Свою высокую оценку Вейдле распро-

страняет и на цветные картинки для детей. Здесь «не может быть такой напряженности и сосредоточенности творчества, как в иконах, но и в них оно присутствует постоянно, проявляется во всех частностях рисунка, выбора красок и самого истолкования религиозных тем. Дети это почувствуют, потому что их всегда радует все живое; но "живыми", и живыми по преимуществу, называли себя когда-то и все христиане, и было бы грустно, если бы наше религиозное воображение оказалось столь забитым всевозможными штампами, что мы не сумели бы узнать в этих скромных, пестреньких, бедных по внешности картинках для детей, настоящую жизнь христианской веры и христианского искусства»<sup>6</sup>.

После переезда в Прагу, в 1948 году, у сестры Иоанны наступил религиозный кризис, связанный с тем, что она столкнулась в Чехии с отрицательными явлениями в церковной среде. Ради карьеры, чтобы стать епископом, женатый священник заставил свою жену постричься в монахини, а сестре Иоанне было велено сопутствовать ей в этой насильственной церемонии. Сестра Иоанна отошла от Церкви, что отразилось и на ее художественном творчестве, поскольку иконопись она не мыслила в отрыве от церковной жизни. Рисовать и заниматься искусством она не переставала и как будто писала не только пейзажи, в Словакии расписывала и церкви, но, судя по собственному ее признанию, скорее в натуралистическом стиле, тогда модном, если не обязательном в коммунистических странах...

Духовный обморок продолжался еще несколько лет и после того, как в середине 1950-х годов она наконец получила вместе с сестрой возможность вернуться в Россию, но с обязательством проживать в далеком Ташкенте. Из этого состояния ее вывели парижские друзья, вернувшиеся в Россию и жившие в Москве, о. А. Сергеевко и Е.Я. Ведерникова (Браславская), а в отце Александре Мене, несмотря на его молодость, она обрела второго наставника, как бы посланного ей о. Сергием. Начавшийся на седьмом десятке лет второй творческий период сестры Иоанны не менее светоносен и богат, чем



Прага (?). 1940-е гг.



17

эмигрантский (пусть и без больших стенных композиций). Отход от Церкви и иконы оказался временным, как у многих творцов и поэтов, необходимым кризисом, остановкой для второго дыхания и дальнейшего возрастания: духовно-художественный заряд в ней только ждал импульса для нового расцвета.

Личность, творческая природа сестры Иоанны были моцартовского типа. Все, кто ее знал, помнят ее необычайную непосредственность, подвижность, открытость, поразительную способность к общению (несмотря на все усиливающиеся глухоту и головные боли), веселость и простоту, уж не говоря о скромности. О себе она ничего не мнила, к своим работам относилась более чем критически. Оплакивая смерть близкого человека, она писала своей знакомой в 1937 году: «...это тем более для меня ощутительная потеря, что она, как никто, умела критиковать мои работы и тем самым помогала мне развить основную идею». «Я в таком отчаянии от моих работ, – писала она в 1948 году, – у меня о них такое плохое мнение, что назначить им цену я не могу»<sup>7</sup>.

Была у нее, рискнем употребить это слово, и некоторая «моцартовская» беспечность в том, что касается отделки икон: в отличие от

тех, для кого отделка важнее вдохновения, кто по-старообрядчески видит в иконе прежде всего не лик и не свет, а застывшую материальную форму – непременно толстые доски со шпонками и строжайшее соблюдение закосневших правил, – сестра Иоанна писала на любом материале – на фанере, на картоне, на чем угодно, пользовалась разными красками, включая и масляные, смешивала то и дело краски непосредственно на ладони, сосредоточиваясь всегда на главном, на символе и на смысле образа, в надежде передать что-то от сияния Божьей славы.

Ценой этой беспечности стало то, что некоторые ее иконы пострадали от времени, от неумелых ремесленников, принявшихся их подправлять, от небрежения потомков (так, сгорели иконостас и часть росписи заброшенной медонской церкви под Парижем). Но сохранившееся наследие во Франции, в Англии, в Чехии и Словакии, в России, столь же богатое, как и разнообразное, до конца еще не обнаруженное и не изученное, позволяет говорить о крупнейшем вкладе сестры Иоанны в историю русской иконописи, о реальном сдвиге в самом языке иконы. Будем надеяться, что художественный подвиг сестры Иоанны не пропадет даром, будет оценен и найдет последователей.

*Н.А. Струве*

- <sup>1</sup> Рейтлингер Ю.Н. (*сестра Иоанна*). Автобиография // Вестник РХД. 1990. № 159. С. 91.
- <sup>2</sup> Там же. С. 94.
- <sup>3</sup> Там же. С. 96.
- <sup>4</sup> Из неизданных писем на французском языке Морису Дени (хранятся в архиве его музея в Сен-Жермен-ан-Ле – Musée départemental Maurice Denis «Le Prieuré», Saint-Germain-en-Laye (Yvelines)).
- <sup>5</sup> Россия и славянство (Париж). 1933. 18 февр.
- <sup>6</sup> Вестник церковной жизни. 1946. № 6. С. 42.
- <sup>7</sup> Письма разных лет на французском языке к Л. Артемовой (копии в архиве Н.А. Струве).

**Художник-иконописец  
Ю.Н. Рейтлингер**



**С**естра Иоанна (Юлия Николаевна Рейтлингер) прожила долгую, трудную и плодотворную жизнь. Она родилась в Петербурге в 1898 году и умерла в Ташкенте в 1988-м – на девяностом году жизни. К моменту кончины она была известна очень немногим. Память о ней сохранялась в эмигрантских кругах Парижа и в сообществе ее московских друзей и почитателей. Но в последние годы, благодаря единственной посмертной персональной выставке в Центральном музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева (состоявшейся в 2000 году), интерес к ее жизни, духовному и художественному, собственно иконописному, творчеству неизмеримо возрос. Издан один из наиболее полных вариантов автобиографии, опубликована часть заметок и эпистолярного наследия. Многие произведения – в основном графика – поступили в Музей имени Андрея Рублева. Наконец, сведения о Ю.Н. Рейтлингер отныне уже постоянно включаются в энциклопедии и исследования художественной жизни Русского Зарубежья. Таким образом, значительность ее личности и ее творчества уже не подлежит сомнению.

В жизни Ю.Н. Рейтлингер, как в зеркале, отразилась судьба эмигрантов «первой волны», культурный и религиозный подвиг которых до сих пор полностью не осмыслен и не познан.

Вступительная статья к альбому, как и самый альбом не ставят целью дать исчерпывающие сведения о жизни и творчестве Ю.Н. Рейтлингер. Задача более проста – познакомить читателя и зрителя с лучшими и наиболее характерными образцами ее художественного наследия.

Ю.Н. Рейтлингер – яркий и глубоко индивидуальный мастер иконописи XX века. Но если имена других крупных художников и иконописцев Русского Зарубежья старшего поколения, например работавшего с ней Д.С. Стеллецкого, ее ученика о. Григория Круга или Л.А. Успенского, широко известны на Западе и в России, творчество сестры Иоанны остается как бы в тени (несмотря на очевидный к нему интерес). Между тем она много и плодотворно работала во

Франции и Англии в 1930-е – 1940-е годы, позднее в Чехословакии (между 1948 и 1955 годом). Продолжала работать и по возвращении на родину – если родиной уроженки Петербурга можно назвать СССР, Ташкент, – в 1970-х – начале 1980-х годов.

Иконы сестры Иоанны, написанные даже в глубокой старости, в период постепенного погружения в слепоту, неизменно сохраняли прежнюю свободу и глубину, предельную искренность. Канон, иконографические традиции предстают в них переосмысленными и преображенными неустанным личным подвижничеством и молитвой.

Автобиографию Ю.Н. Рейтлингер начинает с воспоминаний о детстве, вполне обеспеченном и традиционном для дворянской интеллигенции Петербурга. С одной лишь оговоркой – редкой для того времени и круга являлась нелюбовь ее матери к «светскости», глубокая религиозность. Религиозное воспитание с оттенком аскетизма, несомненно, принесло свои плоды.

«Жизнь на... каникулах распределена между занятиями...» Среди них – рисование («...каждый день хожу “на этюды” – громко сказано! – акварели выбранных мест пейзажей...»)<sup>1</sup>. Художественные интересы выявляются достаточно рано, уже в младших классах гимназии. В автобиографии упомянуто: «...посещаю – впервые в жизни – выставки – Нестерова, Серова, Мир Искусства с Красным конем Петрова-Водкина. Мне дарят прекрасные монографии – Левитана, Серова и др.» Посещение выставок относится к 1910–1912 годам, когда Ю.Н. Рейтлингер было двенадцать-четырнадцать лет (по крайней мере упоминаемое «Купание красного коня» К.С. Петрова-Водкина датировано именно 1912 годом).

В последних классах гимназии за ней прочно закрепилось прозвище «художница», а по окончании гимназии ее устраивают «в 4-й (головной) класс школы Общества поощрения художеств; (минуя скучные гипсы), через 1/2 года уже перевели в 5-й и к весне – 6-й классы»<sup>2</sup>. Собственно, все систематическое начальное художественное образование Ю.Н. Рейтлингер в юности свелось к одному году. Однако очевидны и ее успехи на избранном поприще, объяс-

няющие стремительное движение от класса к классу. За этим стоит не только прилежание, но безусловный талант юной художницы.

«...Дальше там учиться не суждено: Февральская революция», – сказано в автобиографии<sup>3</sup>.

Детство кончилось.

Летом того же, 1917 года сестры Рейтлингер уезжают в Крым. Позднее к ним присоединяются родители. Ю.Н. Рейтлингер проводит время в замечательных местах, на южном побережье, с такой любовью и размахом обустроенном последними представителями царствующей династии. Имение «Саяни – у самого синего моря (между Алуштой и Ялтой)», Гаспра, с ее небольшой церковью в честь равноапостольной Нины, Ялта... Очарование природы, «несколько успокоенно – языческая атмосфера жизни», как говорит позднее сама Ю.Н. Рейтлингер в воспоминаниях об о. Сергии Булгакове.

Но уже встает «солнце мертвых» (по выражению И.С. Шмелева), и зыбкость, трагический оттенок бытия проступают под сдержанным пером будущей сестры Иоанны – «как будто рвут куски из моего тела», – вспоминает она уже в 1980-х годах о своем состоянии перед отъездом из России.

В Крыму произошло ее знакомство с о. Сергием Булгаковым, незадолго до этого рукоположенным (здесь он появляется в июле 1918 года). Знакомство это определило направление и смысл всей последующей жизни, возвысило ее до уровня сподвижницы выдающегося богослова и философа.

Те же Ялта, Гаспра, Кореиз, Олеиз...

Уезжает отец, умирают от тифа две сестры, умирает мать...

Начинается исход.

Исход большинства из Крыма – морской, из Севастопольской бухты. Отъезд сестер Юлии и Кати Рейтлингер в 1921 году был иным: поезд до Житомира, тайный ночной переход через границу с Польшей. Затем Чехословакия. Затем повторное – и уже до конца его жизни – соединение с о. Сергием Булгаковым («...и с этого момента стараюсь послужить его семье»)<sup>4</sup>.

Нам неизвестно, посещала ли юная Ю.Н. Рейтлингер в свое время, в период приобщения к выставочной жизни, о которой говорится в автобиографии, крупнейшие выставки древнерусского искусства: одну, приуроченную к Первому съезду русских художников в Петербурге (1911), или другую – знаменитую выставку, посвященную 300-летию дома Романовых (1913). Однако еще в Крыму, судя по дневниковым записям, в библиотеке Симферопольского университета она штудирует «Иконографию Богоматери» – один из известнейших трудов Н.П. Кондакова. Читает книги о древнерусском искусстве она и в Варшаве. А «в первые же дни» относительно оседлой жизни в Праге также отправляется «в библиотеку – Грабарь, история русского искусства – и с того момента начала изучать иконографию».

Следует заметить, что VI том «Истории русского искусства», выпущенный московским издательством И.Ф. Кнебеля в 1914 году, незадолго до начала мировой войны, с блестящим очерком П.П. Муратова, являлся по тем временам, да и долгое время спустя лучшим пособием для знакомства с древнерусским изобразительным искусством, иконой, монументальной живописью, шитьем.

Одновременно с этим идет – особенно интенсивно в Праге, – как пишет Ю.Н. Рейтлингер, обучение «ремеслу древнего иконописания» на основе «секретов», заимствованных из старообрядческой практики.

Мечта о возрождении русских «национальных» – собственно религиозных, православных – традиций в предреволюционный период была популярной в самых разнообразных художественных кругах, от В.М. Васнецова до Н.К. Рериха и Н.С. Гончаровой. На эту тему размышлял и крупнейший византист, ученый с мировым именем Н.П. Кондаков. В этом смысле Ю.Н. Рейтлингер повезло. Именно в Праге в те годы вокруг Н.П. Кондакова формируется группа ученых, организуются занятия (*Seminarium Kondakovianum*). В записях Н.П. Кондакова упоминается и имя молодой художницы.

Свои первые опыты Ю.Н. Рейтлингер называет «очень» неудачными. Но уже в 1924 году она дерзает создать «главу Иоанна Предтечи по наброскам с натуры – с отдыхающего о. Сергия»<sup>5</sup>. О результатах этого дерзания художница вспоминала не без удовлетворения до конца жизни.

По ее сведениям, икона затерялась где-то во Франции. В настоящее время она находится в храме в Муазене, но в очень тяжелом состоянии. Фотография образа имеется в архиве Ю.Н. Рейтлингер, и по ней можно достаточно отчетливо представить путь художницы, осваивающей принципиально новый вид творчества – переход от реального образа к образу иконописному, каноническому.

Сам «портретируемый» отнесся к замыслу несколько иронически. Но в целом о. Сергей с энтузиазмом воспринял вхождение будущей сестры Иоанны в сферу иконописи. В его пражском дневнике 1923–1924 годов проскальзывает не только восхищение начинающей художницей («Дивная девушка...»), но и ее творчеством – «и дивный образ», – замечает он о написанной Ю.Н. Рейтлингер иконе «София, Премудрость Божия», преподнесенной ему. Об этой иконе он упоминает неоднократно на страницах дневника, и уже, провидя неисчислимые трудности, художественные мучения «бедной Юли», пытается внутренне взять ее под свою защиту от нападок и «кривотолков» в связи с очевидным отходом от внешне привычных канонических норм в ее творчестве. Замечательна одна из записей, от 2/15 апреля 1924 года: «Кончила Юля иконы. В душе у меня поет голубизна риз Богородичных, я принес ее в душе своей от этой иконы. <...> Все чудесно, чудесно, чудесно в жизни, и эта голубизна, чрез посланницу Софии являемая. Спасов лик – высокое художественное достижение, первое движение в иконе – девичья робкая genialность, движимая верой и любовью...»

При этом о. Сергей отдавал отчет в значении своего духовного наставничества: «...В известном смысле эти иконы – и мое дело, без меня они не появились бы. Но это мимолетно. А существует та великая радость, которую они мне столь незаслуженно дали и дают»<sup>6</sup>.



О. СЕРГИЙ БУЛГАКОВ И Ю.Н. РЕЙТЛИНГЕР.  
Ментон-Сен-Бернар (Франция). Конец 1920-х – начало 1930-х гг.



Первый «удачный» опыт с главой св. Иоанна Предтечи – о. Сергия – оказался глубоко символическим: к образу последнего пророка, впоследствии своего небесного покровителя, художница обращалась множество раз. К тому же привезенная в Париж упомянутая «портретная» икона стала этапной и в судьбе Ю.Н. Рейтлингер: «Я показала Боре Мещерскому “Главу Иоанна Предтечи”...: “Тебе больше всего подходит учиться у моего учителя Maurice Denis, в Ateliers d’arts”»<sup>7</sup>. И несколько лет подряд она посещает ателье религиозного искусства, пройдя там полный курс обучения. С Морисом Дени (1870–1943) сестра Иоанна поддерживала отношения и позднее. Сохранились ее письма к художнику.

Появление Ю.Н. Рейтлингер в Париже объясняется назначением о. Сергия в 1925 году инспектором Св.-Сергиевского Православного богословского института. «Он в восторге от Лувра, мечтал о моем художественном образовании там, и устроил мой переезд во Францию»<sup>8</sup>, – позднее вспоминает она. Мечты о. Сергия Булгакова осуществились. Ю.Н. Рейтлингер стала не просто художником, но художником-иконописцем.

Она всегда стремилась к «живой» иконе. И, как бы подводя итоги, пишет в конце жизни: «В молодости я иконы делала очень свободно... потом более традиционно, сейчас хочется опять большей свободы, раз уж все “впитано”». Это «впитывание» продолжалось, начиная с 1920-х годов, вплоть до последней созданной ею, по устным и явно легендарным сведениям, в 1983 году иконы – «Хожение по водам» (судя по переписке с о. Александром Менем, к 1981–1982 годам она погрузилась в слепоту).

Известно, что Ю.Н. Рейтлингер писала в Крыму этюды. Они не сохранились. Ее акварели и графика пражского периода, зарисовки тех лет свидетельствуют об увлечении молодой художницы эстетикой «Мира искусства» и романтическими образами европейского Средневековья. Причем в последнем случае ассоциации простираются вплоть до баллад В.А. Жуковского и графики Ф.П. Толстого, вице-президента Императорской Академии художеств времени

того же Жуковского и пушкинской эпохи. Особенно выразительны в этом плане акварельные листы под условным названием «Спящий на водах» с посвящением (от 23 апреля 1924 года) будущей матери Бландине (Оболенской) и «Средневековый город» (приблизительно того же времени). В них вполне отчетливы следы петербургского воспитания и посещения упомянутых в автобиографии выставок. Стремление к овладению «секретами» иконописания, первые яркие шаги в этом направлении сочетаются с воспоминаниями о родном городе. Другие «светские» рисунки 1920-х годов свидетельствуют о безусловном композиционном чутье автора («Речной пейзаж»). Множество зарисовок делалось и позднее – в окрестностях Парижа, на сельских фермах. Они, как и иллюстрации к детским книгам 1930-х–1940-х годов, свидетельствуют о бесконечной любви к «братям меньшим» («Saint Jérôme et le lion» («Святой Герасим и лев»). Paris, 1946 и др.). Животные приобретают у Ю.Н. Рейтлингер одухотворенность и обаятельность, предельную человечность. Не случайно один из любимых сюжетов последующего времени – «Всякое дыхание да хвалит Господа». О конкретности восприятия «дыхания» и о сострадании к смерти «малых», в частности домашнего пса, она писала позднее о. Александру Меню.

Стремление к возрождению традиции русского религиозного искусства в новых условиях в целом свелось к противостоянию «здравствующей», но схоластической старообрядческой традиции и принципов модерна. Технология старообрядческой иконы, как известно, специально изучалась Ю.Н. Рейтлингер, правда, в основном из вторых рук или, по крайней мере, непродолжительный период времени. Во всяком случае назвать технику создаваемых ею произведений в строгом смысле иконописной затруднительно. Попытки возрождения традиций древнего русского искусства в рамках стилистики модерна также ее не устраивали. Об этом свидетельствует достаточно резкая оценка творчества главного представителя этого направления в Париже Д.С. Стеллецкого (1875–1947) в ее автобиографических заметках. Но знакомство с ним способствовало,

очевидно, кристаллизации собственных представлений о задачах современного иконописания и последующему расхождению с позициями большинства членов общества «Икона», учрежденного в 1927 году. В состав учредителей входили выдающиеся, всемирно известные ученые и коллекционеры. Среди них – Ш. Диль, Г. Милле, П.П. Муратов, Н.Л. Окунев, В.П. Рябушинский (основатель и первый президент общества). Список учредителей возглавили митрополит Евлогий (Георгиевский) и великая княжна Ксения Александровна. Общество, кажется, объединило множество представителей лучших фамилий, нашедших приют во Франции, и не только в ней. В «Liste des membres» (списке членов общества), изданном к моменту его учреждения, имени Ю.Н. Рейтлингер не значится (хотя она в дальнейшем неоднократно принимала участие в его выставках, в исполнении совместных заказов). И дело здесь, видимо, в принципиальном несходстве представлений о путях развития «живой» иконы в современном мире.

Единственное, что, кажется, объединило Ю.Н. Рейтлингер с остальными иконописцами Русского Зарубежья в Париже тех лет – восхищение перед вновь открытыми произведениями древнерусской живописи, экспонированными на выставке-турне конца 1920-х годов под руководством И.Э. Грабаря в крупнейших городах Европы (позднее она была представлена в США). Мир подлинной ранней русской иконы решительно отличался от того, что могла видеть зарубежная общественность на дореволюционных выставках Петербурга и Москвы и в дореволюционных собраниях Третьяковской галереи и Русского музея.

Ю.Н. Рейтлингер познакомилась с выставкой осенью 1929 года в Мюнхене, остановившись у «старых знакомых – соседей по Крыму, Винбергов». В Мюнхене она пробыла пять дней и «с утра до вечера не уходила с выставки».

Ее художественное воображение поразили знаменитые «Троица» Рублева и «Владимирская Божия Матерь». Обе иконы – в так называемых «научных копиях»: одна Г.О. Чирикова, другая Е.И. Брягина,

ведущих реставраторов икон того времени. Но главным оказалось «остальное», «в оригинале», как пишет Ю.Н. Рейтлингер, заключая: «наконец я знаю иконы не только по репродукциям»<sup>9</sup>.

Осмысляя впечатление от увиденного в Мюнхене, художница делает вполне парадоксальный для ревнителей древней традиции вывод и приступает к действию: «Знакомство со старой русской иконой показало мне, как важна для иконописца уверенная линия (говорю не о “кальках”, а о чисто художественной линии), и я стала в ней упражняться: делала наброски и кистью, тонким пером тушью. На каникулах в деревне ходила по полям, как японцы, – привязав баночку к поясу. Наброски имели сами по себе большой успех среди французов, но меня надолго на них не хватило, и даже в этом я не смогла приобрести нужного мастерства»<sup>10</sup>.

Характерно негативное отношение к «калькам», собственно – прорисям, или образцам, по которым преимущественно работали иконописцы позднейшего периода традиционной ориентации. Не избежали чрезмерного увлечения прорисями и художники-иконописцы нового поколения, противостоящие эстетике модерна, причем именно среди окружения Ю.Н. Рейтлингер, членов общества «Икона», представителей так называемой парижской школы.

«Уверенная линия», по мысли автора, есть основа иконописной формы. Функция последней как «обличения вещей невидимых», естественно, не подвергается сомнению. Но для «воспитания» линии начинающий мастер обращается не к опыту копирования образцов, но идет «в жизнь». И здесь рисуется картина, привычная для XIX и начала XX века, от передвижников в России до барбизонцев во Франции. И далее – импрессионистов и постимпрессионистов. Воспоминания о каникулярных «хождениях по полям» перекликаются со знаменитыми письмами Ван Гога.

Речь идет именно о близости в подходе к решению художественных задач. Ю.Н. Рейтлингер проявляет себя как представитель новоевропейской, а не традиционно иконописной формации. Упоминание о «японцах» – из той же области. За всем этим, несомненно,

стоит воздействие атмосферы ателье Мориса Дени. Но, вероятно, не только его. Во всем творчестве сестры Иоанны, вплоть до последних работ, созданных уже в Ташкенте и Москве, ощутим пафос первооткрытия, духовного и художественного поиска. Сохранившиеся подготовительные графические рисунки к иконам и акварельные пейзажи этого периода, покрытые множеством тонких линий, поправок, свидетельствуют о продолжающейся напряженной работе уже немолодого художника.

Заключительная фраза все того же цитированного выше отрывка о «большом успехе» набросков среди местных художников сочетается с самоуничижительными интонациями. В реальности все выглядит иначе, и «успех» упомянутых рисунков был вполне закономерным. Достаточно взглянуть на листы с зарисовками домашних птиц или серию набросков сцены дойки коров, а также небольшой пейзаж маслом тех лет. Не менее остр и профессионален цикл графических портретов о. Сергия Булгакова. Собственно, именно о. Сергей первым, судя по пражскому дневнику (запись 2/15 апреля 1924 года о «голубизне риз Богородичных» в созданной «Юличкой» иконе), провидел духовную значимость ее последующей деятельности.

Следует заметить, что Ю.Н. Рейтлингер была не единственной, кого поразила встреча с древним искусством. К таким можно отнести и ее духовного отца Сергия Булгакова. Не случайно вскоре после того им была написана небольшая, но принципиально важная книга «Икона и иконопочитание» (Paris, 1931). Не случайны и строки в ней, явно рожденные в беседах, «совместном творчестве» с живущей под одной крышей Ю.Н. Рейтлингер, – о каноне и «изводах» как «живой памяти Церкви», «ее соборного вдохновения», о принципиальной возможности возникновения «новых икон нового содержания» («Жизнь Церкви никогда не исчерпывается прошлым, она имеет настоящее и будущее и всегда равно подвижима Духом Святым. И если духовные видения и откровения, засвидетельствованные в иконе, возможны были раньше, то они возможны



ЦЕРКОВЬ СВ. ИОАННА ВОИНА. Медон

Г.И. КРУГ (?), Е.Н. КИСТ (РЕЙТЛИНГЕР), →

Ю.Н. РЕЙТЛИНГЕР.

Церковь Св. Иоанна Воина.  
Медон. Начало 1930-х гг.

и теперь, и впредь. И это есть лишь вопрос факта, появится ли творческое вдохновение и дерзновение на новую икону»)<sup>11</sup>.

Так в единении литургической жизни, богословия и «умозрения в красках» зрело понимание задач возрождения современного православного искусства.

Процесс возрождения и возвращения иконописи в лоно большого искусства не мыслится Ю.Н. Рейтлингер вне обращения к монументальным формам (показательна фраза автобиографических заметок: «Но кроме икон – я еще брежу фреской»)<sup>12</sup>.

Подобный опыт уже имел место: это росписи и масштабный трехъярусный иконостас Сергиевского подворья в Париже, созданный в 1925–1927 годах Д.С. Стеллецким и княжной Е.С. Львовой. Как следует из воспоминаний Ю.Н. Рейтлингер, ей вскоре невероятно повезло в то трудное время. Объект для воплощения замыслов был найден: «С благословения о. Андрея Сергеевского мы обшили церковь-барак в Медоне, где он служил, и я расписала его с помощью Кати, которую выписала на месяц из Праги»<sup>13</sup>. «Барак» стал церковью Св. Иоанна Воина. Помимо сестры Кати, в работах Ю.Н. Рейтлингер помогала Е.Я. Браславская (в будущем Ведерникова, продолжавшая заниматься иконописанием и по возвращении на родину),





а также – предположительно, судя по сохранившейся фотографии, – начинающий иконописец Г.И. Круг (в монашестве о. Григорий).

Так на купленной на слом фанере родилась первая роспись тридцатитрехлетней художницы.

Оставляя в стороне обычную для Ю.Н. Рейтлингер самокритичность, проскальзывающую в воспоминаниях, следует отметить исключительную серьезность содержания и художественного смысла росписей. К сожалению, они сохранились не полностью из-за последующего пожара. Значительная часть их была спасена и позднее отреставрирована по инициативе Н.А. Струве.

Тематика росписи многозначна и открывается сценами Рая и Изгнания из него. В нее включены также традиционные для состава стенописей или церковных иконостасов двенадцатые праздники, а также «портреты» праотцев, пророков, отцов Церкви и избранных святых. Но главное и важнейшее в ее программе – таинственные, непостижимые по своему мистическому смыслу сцены из циклов «Небесная литургия» и «Апокалипсис».

В архиве Ю.Н. Рейтлингер сохранился фотоальбом со снимками части композиций и персонажей и комментариями к ним с указанием источников (или образцов) тех или иных решений.

Прообразом истории грехопадения, в частности, явились одна из древних византийских рукописей Ватиканского собрания и фрески конца XVII века Воскресенского собора в Романове-Борисоглебске (ныне Тутаев) близ Ярославля. Такое сочетание прототипов, конечно же, неожиданно. Но оно закономерно для каждого, активно ищущего вполне канонических, но художественно обновленных решений.

Источники большинства других сцен не менее классичны и известны. Их хронологический диапазон, как и в упомянутом случае, предельно обширен – от фресок Димитриевского собора во Владимире конца XII века до росписей, созданных мастерами Ярославля XVII столетия в Поволжье и Москве. Ю.Н. Рейтлингер не прошла и мимо результатов реставрационного раскрытия икон из знамени-

того иконостаса в Благовещенском соборе Московского Кремля, в то время связываемых с именами Феофана Грека и Андрея Рублева. В комментариях упомянутого фотоальбома имеется ссылка на сборник «Вопросы реставрации» (М., 1926), первый выпуск которого включает фундаментальную статью И.Э. Грабаря о творчестве Андрея Рублева в свете новых открытий.

Наиболее весомый в смысловом отношении цикл росписи связан с литургической и апокалиптической тематикой. Сцена «Небесная литургия», по свидетельству самой Ю.Н. Рейтлингер, является подражанием фрескам церкви Перивлепты в Мистре XIV века. Как поясняется в альбоме, «ангелы, облаченные в белые диаконские далматики (стихари), неся кто свечи, кто кадила, а кто диски, скрытые под богато расшитыми воздухами, направляются быстрыми шагами ко Христу, в облачении изображенному за престолом». Далее добавляется: «Редко христианская символика достигала подобного величия». Последнее абсолютно верно. И хотя Мистра ошибочно приписана автором к региону Малой Азии, здесь с безукоризненностью дана оценка этапа высшего развития литургической тематики в монументальной живописи Византии времен Палеологовской династии.

Цикл «Апокалипсис», состоящий из нескольких сцен, также имеет своим источником различные образцы. Это иконы XV–XVI столетий и росписи XVII века, где подобная тематика играла весьма существенную роль. Особого внимания в этой связи заслуживает композиция «Небесный Иерусалим», прототипом которой явилась икона «Символ веры» конца XVII века из церкви Св. Григория Неокесарийского в Москве, с которой Ю.Н. Рейтлингер познакомилась на выставке в Мюнхене. Она ссылается на номер экспоната по каталогу выставки 1929 года.

Оставляя в стороне ссылки на источники, перечисленные в архивном фотоальбоме, следует еще раз подчеркнуть предельную свободу автора в области художественной интерпретации иконографии (остающейся при этом вполне канонической) и художественного

образа, особенно в циклах «Апокалипсис» и «Изгнание из Рая». Экспрессивная выразительность решений роднит творчество будущей сестры Иоанны не только с поисками ее французских современников, но и новациями русской живописи предреволюционного и послереволюционного периода, в частности со сходными по тематике картинами Н.С. Гончаровой (1881–1962), также в те годы жившей в Париже.

Быть может, наиболее неожиданным можно счесть определенное воздействие на автора работ Поля Гогена (1848–1903), по крайней мере на уровне его трактовки таитянского «рая», природы и животного мира.

Попутно следует заметить, что русская культура XX столетия – и не только художественная – была «на короткой ноге» с Апокалипсисом. В этом смысле творчество Ю.Н. Рейтлингер как бы не представляет исключения в период создания не только медонского цикла, но и росписей в часовне Святителя Василия Великого в помещении Содружества св. Албания и преп. Сергия (Лондон) в 1945–1947 годах. Символическим образом между этими циклами лежит труд все того же о. Сергия «Апокалипсис Иоанна (опыт догматического истолкования)», изданный после смерти автора в 1948 году. «Творчество вместе» со своим духовным отцом, как видим, продолжалось и после его смерти. Собственно, оно не пресекалось до конца жизни сестры Иоанны.

В настоящее время сохранившиеся медонские росписи не в состоянии передать изначальной атмосферы чистоты и пронзительности звучания цвета. Но «допожарные» снимки (при всем их несовершенстве) передают его в полной мере. Прежде всего выделяются своим сиянием синего и разнообразных оттенков белого сцены «Изгнания из Рая» и «Апокалипсиса», с голубизной безграничного пространства «Небесного Иерусалима».

Формы преувеличены и лаконичны, большое значение придается выразительному, динамичному мазку. Внеземная мощь персонажей «Небесной литургии» и сцен апокалиптического цикла

соседствует с пасторальными мотивами «Рая» – как отмечалось, почти на уровне работ таитянского периода Гогена, хотя трактовка главных персонажей «Изгнания» исполнена трагического пафоса.

При всем обилии и разнородности ассоциаций медонские росписи молодой художницы представляют собой явление православного искусства и мировоззрения. Но явление – безусловно, новейшего времени.

Кроме фресок, Ю.Н. Рейтлингер написала для церкви Св. Иоанна Воина и часть икон. Среди них масштабную и получившую широкую известность храмовую икону «Не рыдай Мене, Мати» (или «Христос во гробе»), вполне традиционную по иконографии, но воспринятую за рубежом как акт создания «русской Pieta», о чем упоминается в автобиографических заметках. Икона не сохранилась и известна только по фотографиям. Но имеются ее уменьшенные повторения, например одно из них – также парижского периода – в частном собрании в Москве; на нижнем поле, в углублении помещен небольшой камешек, по преданию, от Гроба Господня.

Иконописная деятельность Ю.Н. Рейтлингер имела положительные отклики. Особенно после устроенной группой «новоиспеченных иконописцев (со старообрядцем Рябушинским во главе)», как вспоминает сама Ю.Н. Рейтлингер, выставки икон. Успех этот, быть может, несколько неожиданный для самой художницы, обусловливался ее стремлением к «живой иконе». «Мертвенность, неподвижность... если бы не иконы Рейтлингер», – цитирует она одну из рецензий<sup>14</sup>.

В те годы и до конца своего пребывания за рубежом Ю.Н. Рейтлингер много и плодотворно работает, сотрудничая и с о. Григорием Кругом, и с матерью Марией (Кузьминой-Караваевой). Матери Марии будущая сестра Иоанна нередко составляла подготовительные рисунки – прежде всего «личного письма» – для многочисленных изделий церковного шитья, которым на протяжении 1930-х–1940-х годов так страстно увлеклась та в Париже. Известны и случаи их



совместного, но разного по технике творчества: шитья матери Марии и иконописных произведений Ю.Н. Рейтлингер (церковь на улице Лурмель и др.).

В соответствии с заказом работы молодого мастера обнаруживают неоднородную художественную ориентацию – от вполне традиционной и как бы «скучной» для автора манеры до вполне отчетливого и, добавим, вполне программного следования тому художественному направлению русской иконописи, которое принято называть примитивом. Собственно, речь идет о небольших «деревенских» или созданных в удаленных от столичных центров монастырских мастерских иконах, которые разносили по всей российской территории бродячие торговцы XVIII и XIX столетий (офени). Любопытно, что тяготение к простонародной – «рыночной» – классике затронуло не только собственно русскую, условно говоря, национальную тематику в ее творчестве, но и такие образы, как «Св. Жанна д'Арк» или «Св. мученица Бландина, со сценами жития и святыми на полях» (из частных собраний в Париже).

При этом, независимо от размеров создаваемых икон, в большинстве их отчетливо тяготение к масштабности, монументализации форм и образов, повышенной экспрессивности. Быть может, самым показательным примером этого служат небольшой иконостас и алтарные иконы храма в Муазене 1938 года. Едва ли не миниатюрные изображения впечатляют динамикой и мощностью трактовки. В наибольшей мере сказанное применимо к образам свв. Иоакима и Анны, свв. Захарии и Елизаветы, пожалуй, самым «крошечным» в ансамбле.

Обращение к искусству прошлого как духовному и эстетическому эталону – в отношении названных выше полуфигур можно говорить об определенной ориентации на живопись XIII или XIV веков византийского круга – сочетается с дыханием времени, осмыслением наследия на уровне современного художественного восприятия.

В то же время очевидно, что на всем протяжении творчества Ю.Н. Рейтлингер – сестры Иоанны зарубежного периода и позднее

главенствующими оставались впечатления от древнерусской классики XV–XVI веков. Будь то иконы, «Листки для детского чтения» или иллюстрации книг, как правило, тоже детских.

На пути «очищения» смысла Ю.Н. Рейтлингер достигала выдающихся результатов. Это можно видеть на примере миниатюрной иконы «Рождество Христово – Явление ангела пастухам» из Покровского монастыря в Бюсси-ан-От, где прозрачный и вместе с тем сияющий белоснежными одеяниями ангел буквально «низвергает» благую весть – в равной мере пастырям и их стаду. Решение предельно просто, лаконично и как бы обостренно по смыслу.

С течением времени в ее творчестве, в соответствии с общим религиозным и художественным европейским движением XX века к «истокам» и «основам», начинает ощущаться глубокое увлечение раннехристианским искусством, от символических росписей катакомб II–III веков до мозаик первых римских храмов IV – начала VI столетия. Позднее это даст о себе знать в иконописи «советского» периода, когда наряду с вполне традиционно каноническими решениями в работах сестры Иоанны отчетливо выявляются два главных устремления – именно к первоосновам и к извечной боли о «малых сих». Мир животных, львов и медведей, его преображение – неизменно занимает ее (в иконах с преподобными Герасимом, Сергием Радонежским, Серафимом Саровским). Естественным образом этот мир вызывает ассоциации с «зооморфными» увлечениями и символикой христианского искусства раннего периода. Но не меньшую важность для оценки пристрастий сестры Иоанны представляет и один из устойчивых и любимых «сюжетов» размышлений о. Сергия Булгакова – о Преображении тварного мира.

Кардинальным событием в очищении помыслов художницы от всего привходящего и сосредоточенности на «свободном творчестве» явился акт пострига в рясофор с переменной имени, осуществленного владыкой Евлогием. Духовные дневники сестры Иоанны 1936–1938 годов ярко характеризуют ее переживания тех лет.



В 1938 году Содружество св. Албания и преп. Сергия приглашает сестру Иоанну написать триптих для храма в богословском колледже в Мёрфилде, на севере Англии. Этот триптих описан самим автором: «Посередине – Спас, по бокам – преп<одобный> Сергий и муч<еник> Албаний. <...> Триптих был огромный, и так подавлял своими размерами и своим, м<ожет> б<ыть>, и стилем – слишком православный...»<sup>15</sup> Он сохранился до нашего времени.

«“Мир” все-таки захлестывал», с его «соблазнами и искушениями», и однажды Ю.Н. Рейтлингер «сбивается» – как она пишет – «на эстетизм (а потом и на некоторую угодку французскому покупателю): одного моего “Спаса”, очень декоративную большую голову в красивых тонах, вешаю в снобистском магазине модерной обстановки». Этот отрывок воспоминаний снабжен крайне характерным примечанием: «Может быть, для снобов он все же был Христом, но много ли в нем Христа для меня? Не больше ли красивой декорации?»<sup>16</sup>

В сущности, это примечание-дополнение рисует всю трагедию не традиционного, хотя вполне канонического в своих категориях религиозного творчества XX столетия. «Живое» слово кистью как бы вынуждено доказывать правомерность своего существования.

Главным созданием сестры Иоанны позднего зарубежного периода, безусловно, стали работы в часовне Святителя Василия Великого в доме Содружества св. Албания и преп. Сергия в Лондоне 1945–1947 годов. Две храмовые иконы из этого цикла, «Богоматерь Одигитрия» и «Христос Пантократор», были исполнены в память о. Сергия Булгакова. Роспись часовни, по-видимому, также была посвящена ему или, во всяком случае, исполнена под воздействием его идей.

Роспись отличают масштабность и неизменная «преданность» апокалиптической тематике. Между медонским и лондонским циклами разразился реальный Апокалипсис Второй мировой войны, что также не могло не найти отражения в этой позднейшей работе. В архиве сохранился машинописный комментарий сестры Иоанны

к росписям часовни, датированный 29 апреля 1949 года. Здесь подробно, с присущей сестре Иоанне обстоятельностью излагается программа художественного замысла:

«Общая тема росписи – Церковь. Ее история, как бы в двух планах проходящая: два пояса. Нижний – видимая ее история синтетически представлена соборами исторических церквей; верхний иллюстрирует видение Иоанна (Апокалипсис), которое на непонятном нам языке рассказывает историю Церкви, идущую в метафизическом плане. В нем каждому новому сюжету соответствует какая-нибудь глава Апокалипсиса. Они расположены вперевивку сознательно, чтобы по возможности дать вниманию чувство какой-то одновременности событий, поскольку они – в вечности, а не по линии последовательной смены во времени. Да ведь и самые видения этому соответствуют.

Верхний фриз начинается с изображения Сотворения Мира – поскольку оно и есть начало исторической церкви... – это “Дух Божий ношавшийся над водой”. В нижнем поясе ему соответствует “Сошествие Св. Духа на апостолов”.

Далее не следует искать соответствия между прилегающими друг к другу изображениями сцен нижнего и верхнего поясов. Этого соответствия и не может быть, и не должно быть, так как роспись не берется за какое-либо толкование Апокалипсиса, а только его иллюстрирует, переводит на пластический язык линий и красок».

Затем следуют перечисления сцен нижнего яруса, открываемых изображением «Откровения Савлу на пути в Дамаск», соборов греческих, западных, балканских, английских и русских святых, дополненных фигурами просветителей Грузии, Армении и Швеции.

Ниже сестра Иоанна возвращается к пояснению сцен верхнего яруса росписи, который все же остается для нее главным, исповедальным:

«Верхний пояс: после упомянутого изображения первозданного хаоса – первая сцена за ним Сотворение Космоса. За ним Сотворение человека – Пресвятой Троицей. За ним непосредственно начинается

видение Иоанна: изображен сам тайновидец и молнии, громы и светильники, и звезды.

Комментарий ко всем изображениям апокалиптических видений требует скорей общих замечаний, чем отдельного разбора каждой изображенной сцены. Во-первых, сознательно избегнуто изображение Самого Сидящего на престоле. Всякому молящемуся такое изображение только бы мешало...

С другой стороны, роспись не есть пустая декорация, она предполагает сочетание, живое и действенное, с происходящим внутри самой часовни... Поэтому в алтаре расположены изображения атрибутов, окружающих Сидящего на престоле: это семь звезд (в деснице Его), семь светильников вокруг престола. Кроме того, изображены кадиланицы и фимиам, символизирующие молитвы святых; гусли, атрибут стоящих на море стеклянном; ...также символы Церкви: ковчег – символ Церкви ветхозаветной; две маслины (Откровение, 11–4), которые обычно толкуют как символ носителей пророчеств Церкви, так же, как два светильника и трость, которые были даны тайновидцу, чтобы измерять храм.

Шестикрылые серафимы, лица закрывающие, сослужащие таинству (между окон)».

Сестра Иоанна вновь в своих заметках подчеркивает как одну из важнейших своих задач при работе над циклом «Апокалипсис» создание особой ««пространственной иерархии» комнаты-часовни: одновременность или, скорее, надвременность свойственны видению – стены не книга с порядком страниц». Далее она отмечает нюансы в изображении отдельных персонажей, ангелов, всадников и т.д. Центральный образ алтарной росписи – Агнец, стоящий на верху горы, к которому уже обращалась сестра Иоанна в медонском цикле. Он символичен и всеобъемлющ, тем более в свете впечатлений от недавно завершившейся апокалиптической мировой бойни.

Всемирный характер Откровения соответствует всемирному «портрету» христианских церквей в нижнем ярусе росписи. Над ними как бы назирает все тот же Агнец.

К обильно цитированной неизданной заметке сестры Иоанны мало что можно прибавить, если ограничиваться содержательно-иконографическими аспектами. Но есть еще один аспект – собственно художественный. И обращаясь к нему – как и в случае с росписями церкви Св. Иоанна Воина в Медоне, – необходимо отметить особую, страстную увлеченность автора циклом Откровения. «Национальные» образы просветителей, отцов Церкви и преподобных также отличает острота и многозначительность. Но «образ» Откровения – органичный во множестве сцен, от Агнца и карающих ангелов до маслин и гуслей – охвачен единым художественным порывом «конца» и «начала», начала Царства праведных. Здесь соединились и духовные устремления самого исполнителя, и его широкая иконографическая осведомленность.

Множество сцен и решений заставляют вспомнить классические варианты предшественников сестры Иоанны. Но за всем этим стоят очищенные, аскетические формы, экспрессия, обостренное до ослепительности сияние небесного света, невозможные вне художественной и религиозной эстетики XX столетия. Экспрессионистические интонации вместе с тем соединяются с таким чаянием «жизни будущего века», что ставят лондонский ансамбль в совершенно исключительное положение – одной из вершин православного искусства, возвращенного на западной почве.

Эта почва, в сочетании с окружением выдающихся религиозных мыслителей, оказалась исключительно благоприятной для Ю.Н. Рейтлингер. Она, безусловно, вошла в относительно многочисленную когорту представителей предвоенного «большого стиля», столь ярко выявившегося в искусстве Европы на протяжении 1930-х и начала 1940-х годов. Одним из его представителей, при всех оговорках, был и ее учитель Морис Дени – вне зависимости от позднейших оценок периода ученичества у него самой сестрой Иоанной. Не менее важным для осмысления художественного наследия Ю.Н. Рейтлингер, естественно, представляется ее неуклонное стремление к вершинам религиозного мирозерца-



Ташкент. 1970-е–1980-е гг.

ния и постижению духовного смысла православного искусства.

Несомненные творческие удачи, обилие заказов никак не повлияли на крепнувшую мечту о возвращении на родину. Этому возвращению предшествовали переезд к сестре в Прагу и годы ожидания.

В Чехии и Словакии она также работала: иконы, росписи церквей, копии с репродукций картин русских художников. «Я была обеспечена работой... Попутно писала с натуры, ибо край нравился мне исключительно», – вспоминала художница. Об этом периоде творчества сестры Иоанны сохранилось очень мало сведений. Известен ее алтарный образ с Деисусом, Распятием и святыми в церкви Свв. Кирилла и Мефодия в Праге.

1955 год. Переезд в Ташкент, «город хлебный»...

Сестра, племянник... Оторванность, отсутствие творческой среды, невозможность вступить в члены Союза художников СССР. Пустыня – после Парижа и Праги. Пустыня солнца и одиночества.

В Ташкенте, куда сестру Иоанну определили на жительство, она «работала, чтоб жить, расписывала шелковые платки»<sup>17</sup>. После оформления пенсии ей удастся чаще и дольше бывать в Москве. Происходит возвращение в лоно Церкви благодаря давнему знакомому, настоятелю храма в Медоне о. Андрею Сергеенко (1903–1973). К иконописанию ее также «возвращает» приехавшая в Москву из Германии Е.Я. Ведерникова (Браславская), с которой они труди-

лись над росписями в Медоне. Сестра Иоанна записывает в последние годы: «Понемногу начинаю дышать забытым воздухом: Ведерниковы, книги, встречи с чудесной новой молодежью. Я возвращаюсь в Отчий Дом, исповедуюсь и причащаюсь у о. Андрея Сергеевко (чего давно не делала) и 15–20 лет работаю над иконой, больше, чем когда-либо в жизни.

Наконец, – знакомство с о. Александром Менем как будто послано мне отцом Сергием.

Вот и вся моя биография, ничем не замечательная, кроме моих замечательных наставников!»<sup>18</sup>

Возвращение к иконописанию в удушающие по уровню антирелигиозности 1960-е – 1970-е годы было еще одним подвигом, и подвигом замечательным. Иконы писались бесплатно, посылались почтой из Ташкента (часто в коробках из-под конфет), иносказательно именовались «просьбами» и «подарками». Об этом свидетельствует опубликованная переписка сестры Иоанны с о. Александром Менем за 1974–1987 годы.

В переписке тщательно оговариваются сюжеты многих икон, упоминаются (зачастую в виде инициалов и полунамеков) имена заказчиков или «курьеров», ведется интенсивное обсуждение религиозных и нравственных проблем. Жизнь сестры Иоанны все так же наполнена духовным содержанием, вдохновением и молитвой. Она продолжает вести аскетический образ жизни, и вовсе не из-за нищеты.

Хотя более чем скромное существование вполне определенно иллюстрируют созданные в тот период иконы: как правило, небольшие, нередко на кусочках фанеры или прессованного картона, где вместо грунта используется зубной порошок. Но они все так же открыты в своем взыскании Царств и так же искренни.

Заметны изменения – в большей упрощенности форм и системы исполнения. И это нередко сближает произведения (по крайней мере внешне) с народным «сельским» иконописанием. Здесь возможно говорить о творческой утомленности стареющего мастера. Однако следует вспомнить и о неустанном стремлении к «свободе»

и «очищению», к предельной символизации изображаемого. Аскетический лаконизм как бы призван сделать его предельно доступным для восприятия, созвучным молитвенному состоянию. В этом смысле и позднейшее творчество сестры Иоанны воспринимается как своего рода абсолют монашеского искусства.

Тематический репертуар (помимо заказных, как правило венчальных, икон) сохраняет преемственную связь с излюбленным «миром малых» и славословящих Господа «всяким дыханием»: псалмопевец царь Давид в окружении львов, преподобные Герасим, Сергей и Серафим, наконец, серия икон на главную для художницы тему – «Всякое дыхание да хвалит Господа» (начало 1970-х годов, частное собрание в Москве) и др. В 1970-е годы она пишет складень-триптих – «София, Премудрость Божия» с преподобными Сергием Радонежским и Серафимом Саровским на боковых створках (частное собрание в Москве). Эта тема также традиционна для сестры Иоанны – ее первая, поднесенная о. Сергию Булгакову еще в Праге икона имела аналогичный сюжет.

Ни о каких росписях или масштабных, рассчитанных на церковное пространство иконах в те годы, естественно, не могло быть и речи. Но отдельные ее образы достигают монументального величия и предельной остроты. Таковы краснофонные «Пророк Илия в пустыне» и «Апостол Иоанн Богослов и Прохор на острове Патмос», возвращающие нас в атмосферу тайновидения Откровения (частные собрания). Едва ли не самая крупная икона тех десятилетий – «Сошествие Святого Духа на апостолов» 1981 года (77,0×57,5), также из частного собрания, возвращает нас к решению аналогичной сцены росписей в медонском храме и в часовне Святителя Василия Великого. Несомненно, новым для творчества сестры Иоанны стало решение иконы «Троица ветхозаветная», динамичной и насыщенной по цвету, активной в исполнении (около 1980 года, частное собрание). Параллелью ей является группа икон на тему «Тайная вечеря» (все в частных собраниях), и в своей иконографической структуре, и в структуре живописи, и в колористическом решении



заставляющая вспомнить образцы раннехристианских мозаик и рукописных миниатюр.

47

Последней иконой, по устным сведениям, стало «Хождение по водам», также возвращающее нас, но на новом уровне творческой «свободы», к композиционным и стилистическим вариантам предшествующего времени.

Создается ощущение, что в последние годы сестра Иоанна заново переживает восторг юности от знакомства с истоками христианского искусства. Как и ранние работы, позднее творчество выявляет широкий диапазон ее художественных интересов, соперничество разнообразным традициям и неизменную искренность в их интерпретации, а также замечательное мастерство композиции и духовную подлинность образов.

Умирает она в Ташкенте, в окончательной «схеме» – глухая и слепая, непрестанно молясь и поминая близких.

*Г.В. Попов*

- <sup>1</sup> Рейтлингер Ю.Н. (сестра Иоанна). Автобиография // Вестник РХД. 1990. № 159. С. 88.
- <sup>2</sup> Там же. С. 89.
- <sup>3</sup> Там же.
- <sup>4</sup> Там же. С. 94.
- <sup>5</sup> Там же.
- <sup>6</sup> Булгаков С., прот. Из памяти сердца: Пражский дневник // Булгаков С., прот. Из памяти сердца: Сборник автобиографической прозы. Орел: Изд-во Орловской государственной телерадиовещательной компании, 2001. С. 155–156.
- <sup>7</sup> Рейтлингер Ю.Н. (сестра Иоанна). Автобиография. С. 94.
- <sup>8</sup> Там же.
- <sup>9</sup> Там же. С. 96.
- <sup>10</sup> Там же.
- <sup>11</sup> Булгаков С., прот. Икона и иконопочитание: Догматический очерк. М., 1996. С. 94.
- <sup>12</sup> Рейтлингер Ю.Н. (сестра Иоанна). Автобиография. С. 96.
- <sup>13</sup> Там же.
- <sup>14</sup> Там же. С. 97.
- <sup>15</sup> Там же. С. 98.
- <sup>16</sup> Там же. С. 98, 104.
- <sup>17</sup> Там же. С. 101.
- <sup>18</sup> Там же. С. 102.

# Альбом



1. СПЯЩИЙ НА ВОДАХ (св. Вацлав?). Прага-Белград-Хопово. 1924

2. СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ГОРОД. Прага (?). 1920-е гг.

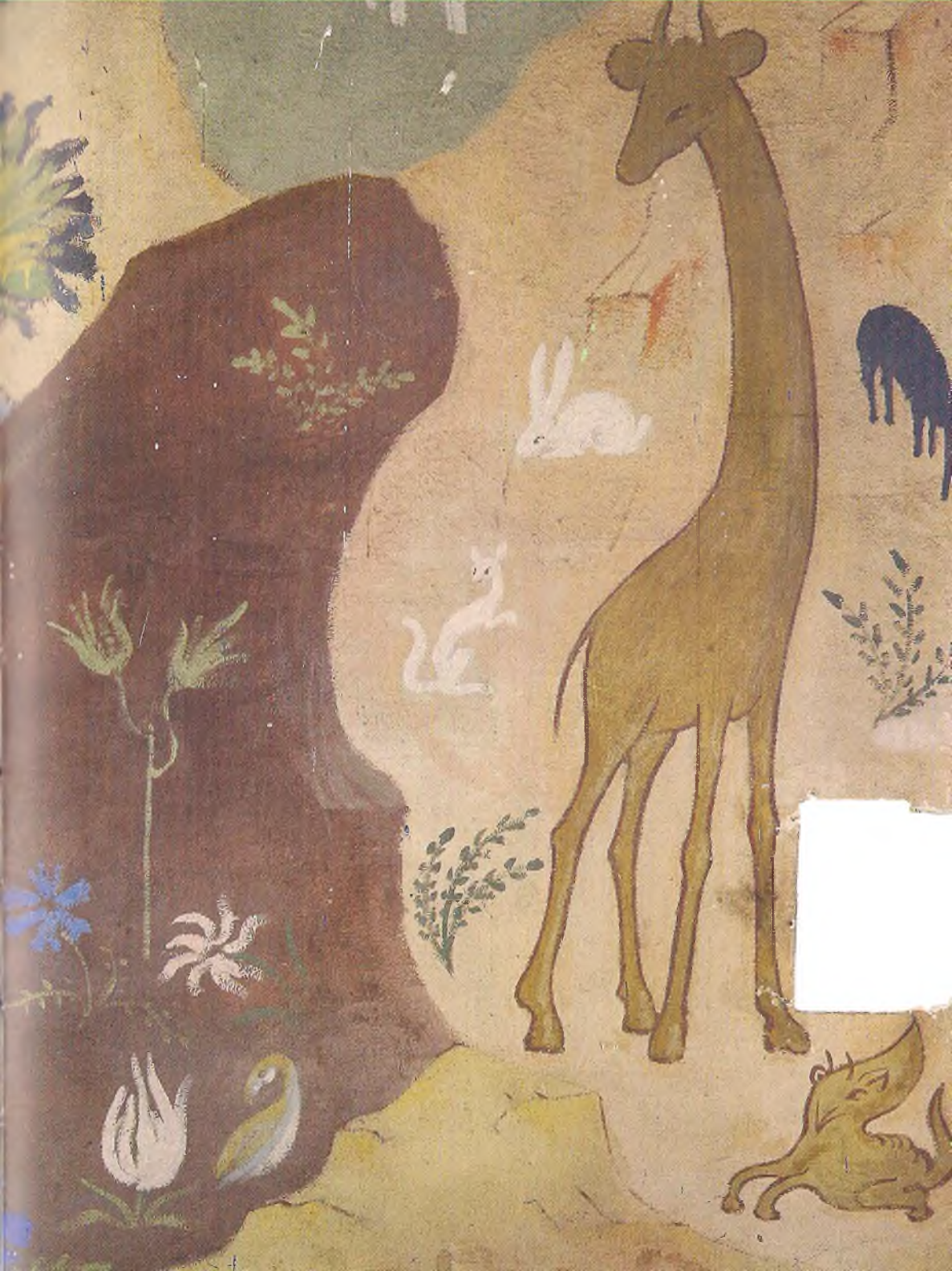


3. ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ

4. ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ. Деталь















ЦЕРКОВЬ СВ. ИОАННА ВОИНА. МЕДОН. НАЧАЛО 1930-х гг.

6, 7. ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ. Детали







ЦЕРКОВЬ СВ. ИОАННА ВОИНА. МЕДОН. НАЧАЛО 1930-х гг.

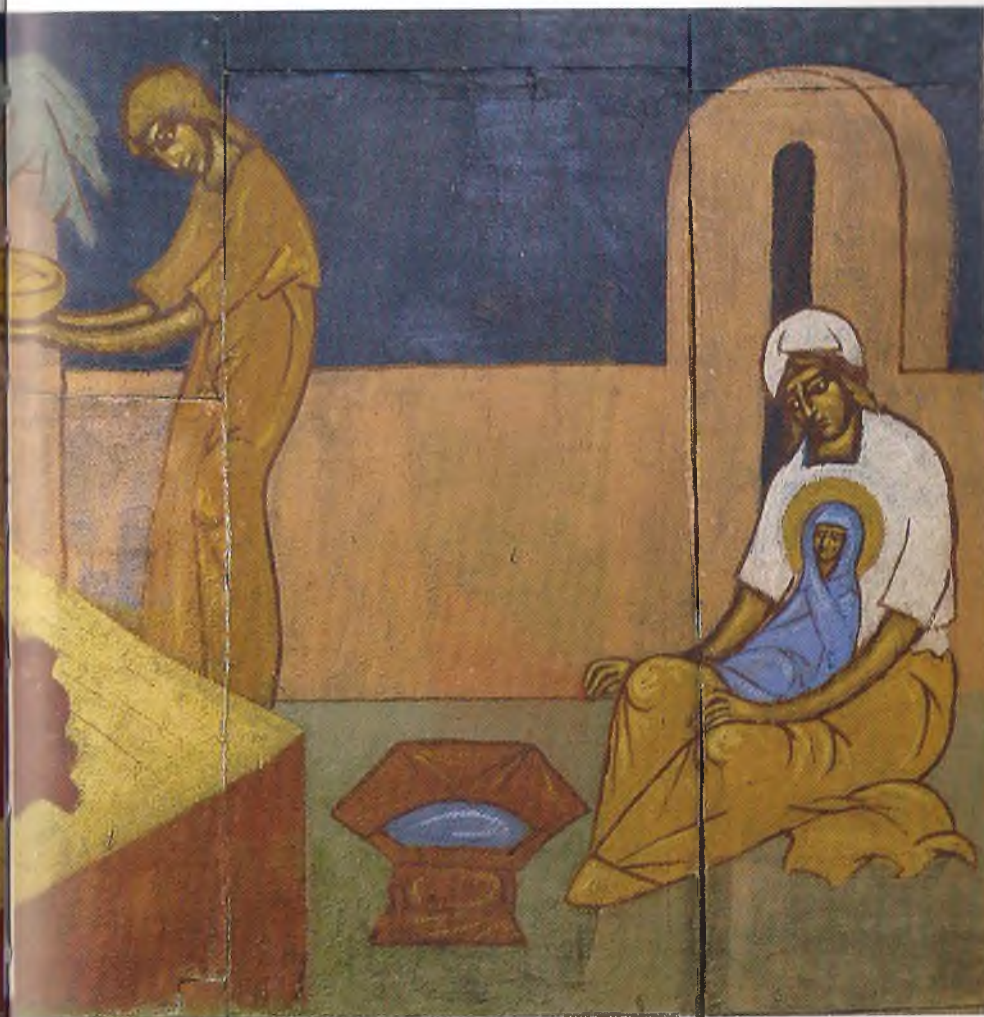
В. РОЖДЕСТВО БОГОМАТЕРИ



ЦЕРКОВЬ СВ. ИОАННА ВОИНА. МЕДОН. НАЧАЛО 1930-х гг.

На с. 60–61:

9. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. Деталь









ЦЕРКОВЬ СВ. ИОАННА ВОИНА. МЕДОН. НАЧАЛО 1930-х гг.

10. МОЛЕНИЕ О ЧАШЕ; РАСПЯТИЕ; ОПЛАКИВАНИЕ; АПОСТОЛЫ















ЦЕРКОВЬ СВ. ИОАННА ВОИНА. МЕДОН. НАЧАЛО 1930-х гг.

14. НЕБЕСНАЯ ЛИТУРГИЯ. Деталь

15. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Явление ангела апостолу Иоанну Богослову. *Откр. 1:1-3*;  
Излияние чаши гнева первым ангелом. *Откр. 16:2*)

На с. 68-69:

16, 17. АПОКАЛИПСИС. Детали











ЦЕРКОВЬ СВ. ИОАННА ВОИНА. МЕДОН. НАЧАЛО 1930-х гг.

18. АПОКАЛИПСИС. Деталь

70



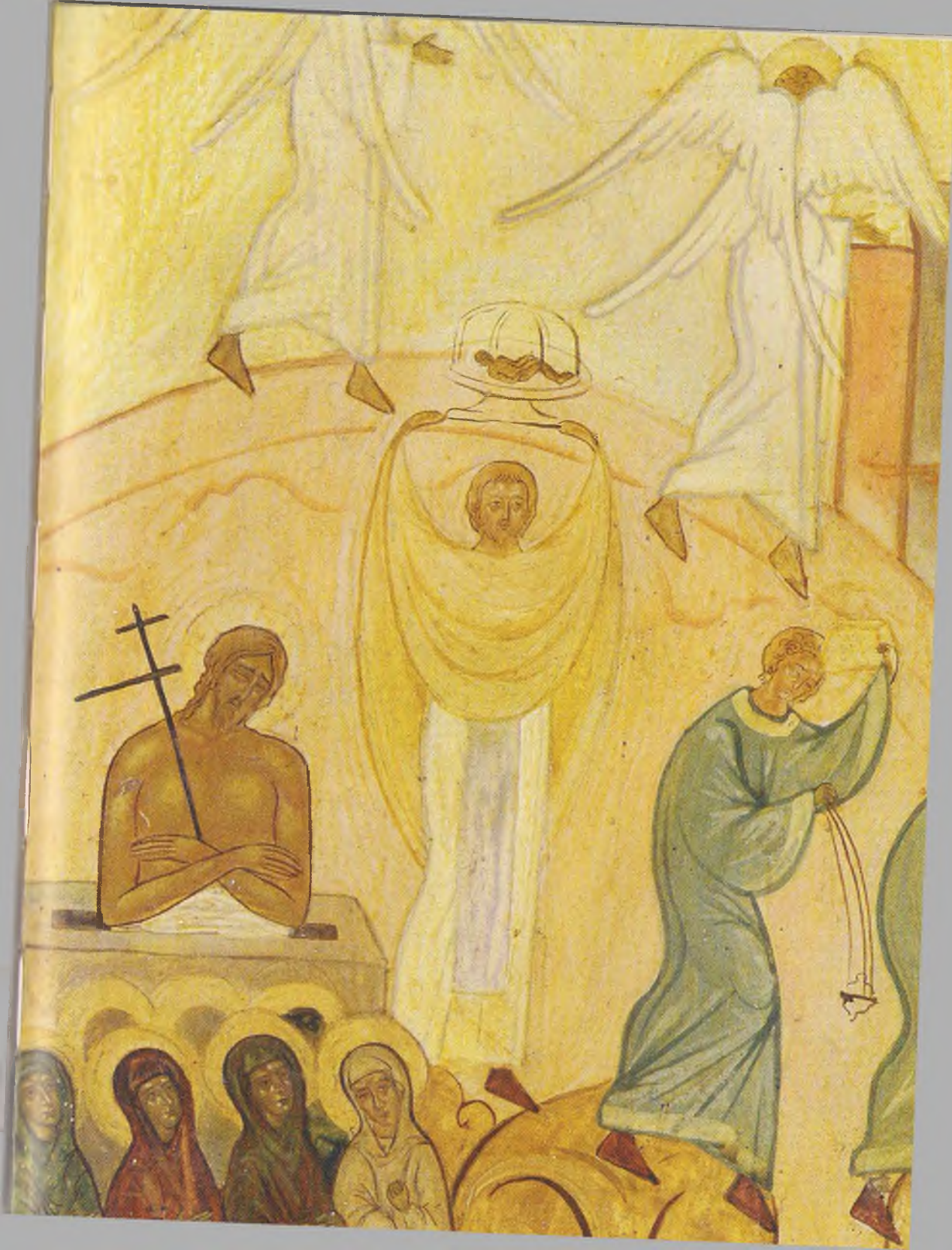




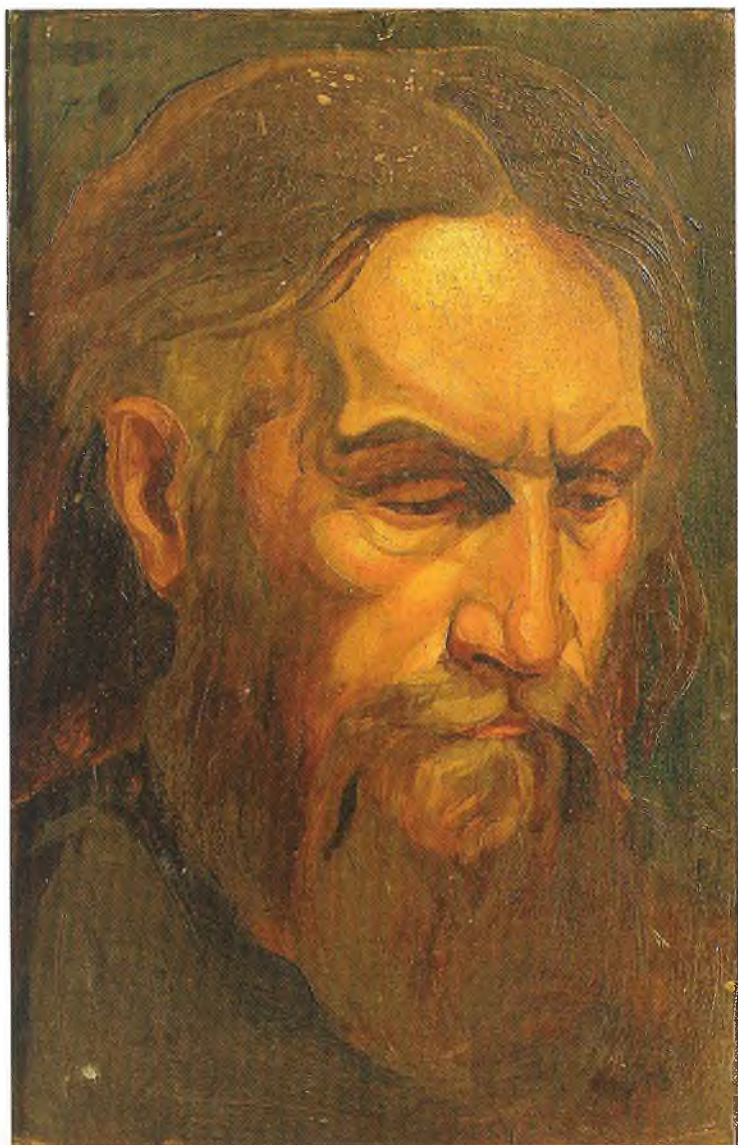
20. «НЫНЕ СИЛЫ НЕБЕСНЫЕ С НАМИ». Париж. 1930-е гг.

21. «НЫНЕ СИЛЫ НЕБЕСНЫЕ С НАМИ». Деталь













24. ПЕЙЗАЖ. Париж. 1930-е гг.

25. ДОЙКА КОРОВЫ. Париж. Начало 1940-х гг.

76





27. БОГОМАТЕРЬ. Париж. 1930-е гг.

28. БОГОМАТЕРЬ. Деталь







29. СВ. МУЧЕНИЦА БЛАНДИНА, СО СЦЕНАМИ ЖИТИЯ И СВЯТЫМИ НА ПОЛЯХ.  
Париж. 1930-е гг.

80







82



















ЦЕРКОВЬ ВВЕДЕНИЯ БОГОРОДИЦЫ ВО ХРАМ. ПАРИЖ, УЛИЦА ОЛИВЬЕ-ДЕ-СЭРР. 1937

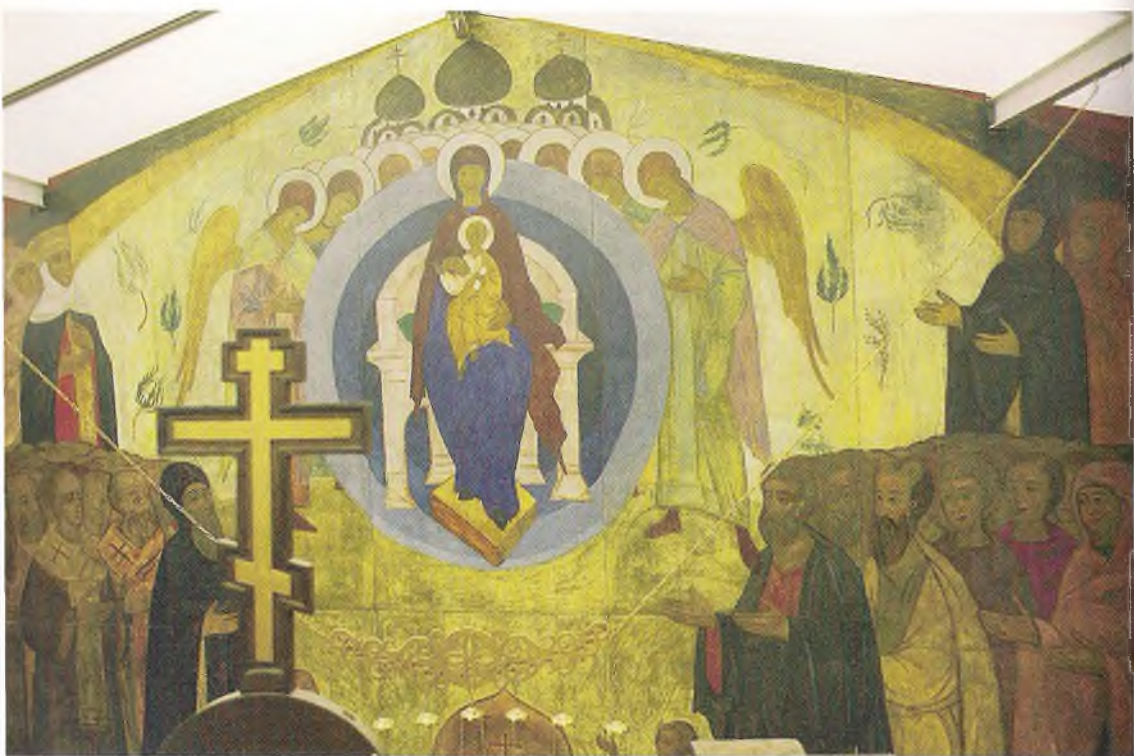
37. ИСТОРИЯ АДАМА И ЕВЫ. Деталь (Изгнание из Рая)





ЦЕРКОВЬ ВВЕДЕНИЯ БОГОРОДИЦЫ ВО ХРАМ. ПАРИЖ, УЛИЦА ОЛИВЬЕ-ДЕ-СЭРР. 1937

38, 39. «О ТЕБЕ РАДУЕТСЯ». Заалтарное панно. Детали









ЦЕРКОВЬ ВВЕДЕНИЯ БОГОРОДИЦЫ ВО ХРАМ. ПАРИЖ, УЛИЦА ОЛИВЬЕ-ДЕ-СЭРР. 1937

40, 41. «О ТЕБЕ РАДУЕТСЯ». Заалтарное панно. Детали















44. Интерьер храма. Иконостас работы Ю.Н. Рейтлингер. 1938.

Росписи работы о. Григория Круга. 1964–1966

45. РАСПЯТИЕ. 1938

На с. 98–99:

46. ДЕИСУС. 1938









ХРАМ КАЗАНСКОГО СКИТА. МУАЗЕНЕ. 1938

47. СВВ. ЗАХАРИЯ И ЕЛИЗАВЕТА. Деталь иконостаса

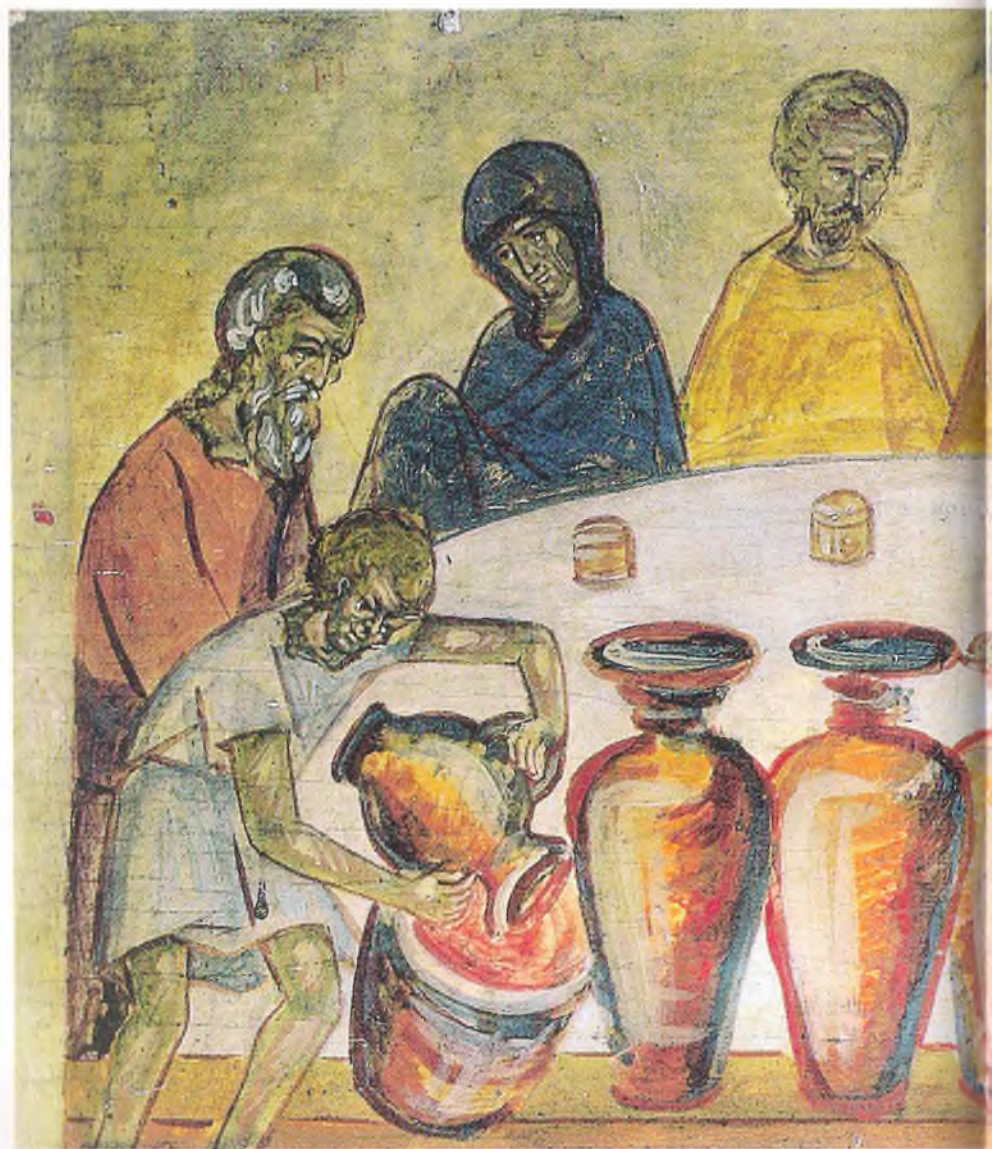


ХРАМ КАЗАНСКОГО СКИТА. МУЛЗЕНЕ. 1938

48. СВВ. ИОАКИМ И АННА. Деталь иконостаса



















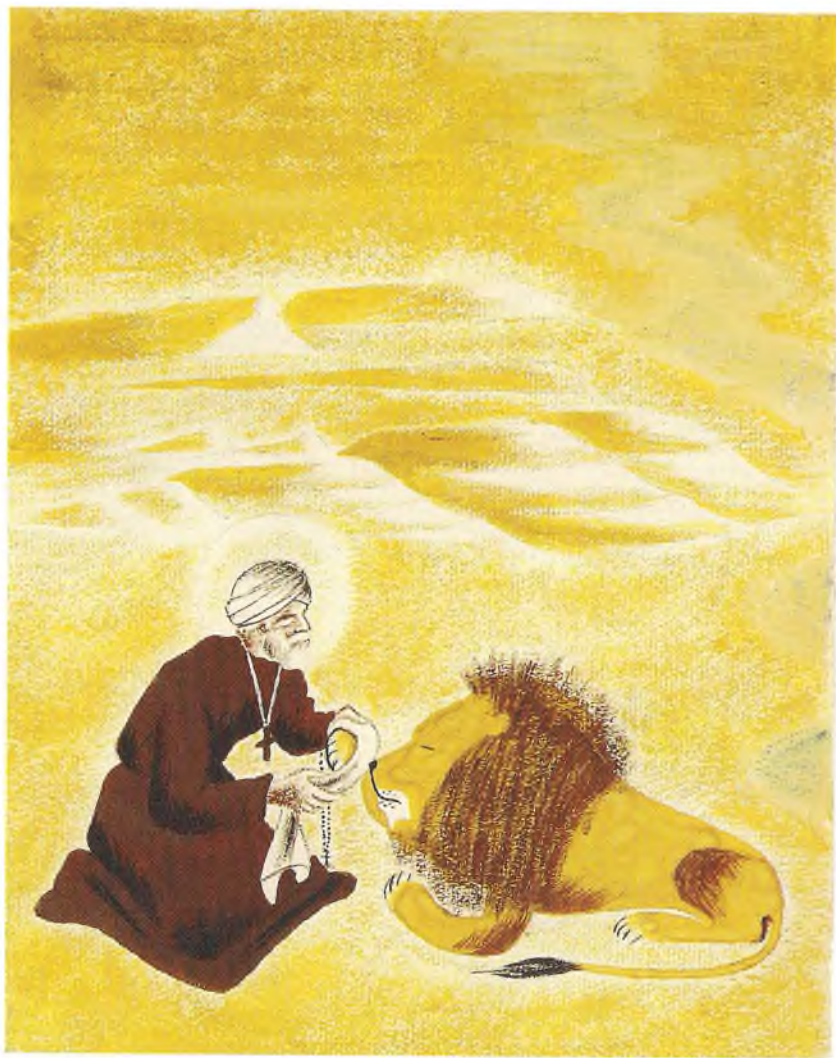


51. ЕВАНГЕЛИСТ МАТФЕЙ. Деталь Царских врат

52. ЦЕЛИТЕЛЬ ПАНТЕЛЕЙМОН

53. ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ









56. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО — ЯВЛЕНИЕ АНГЕЛА ПАСТУХАМ

57. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО — ЯВЛЕНИЕ АНГЕЛА ПАСТУХАМ. Деталь

ПО





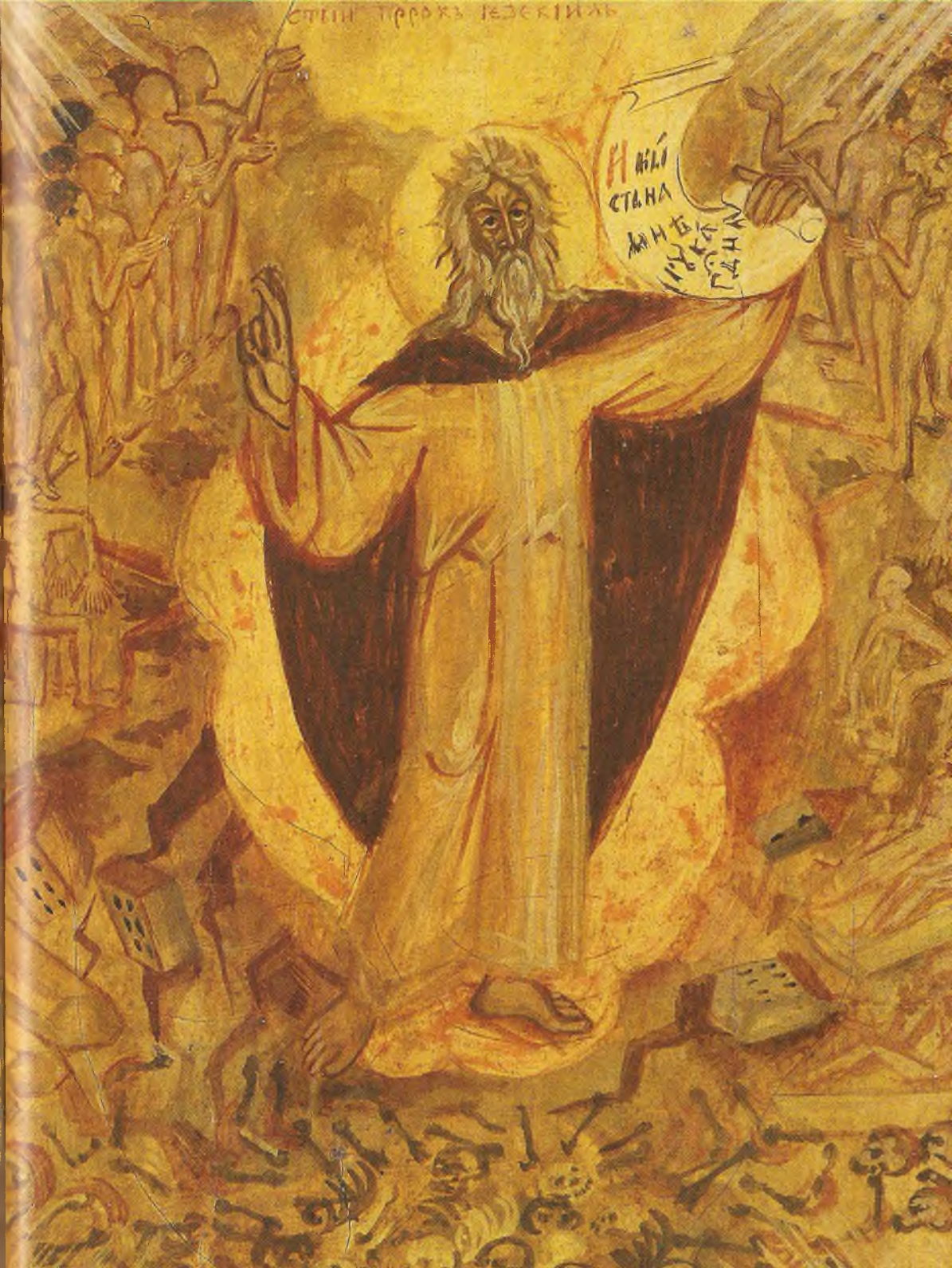
58. ВИДЕНИЕ ПРОРОКА ИЕЗЕКИИЛЯ

59. ВИДЕНИЕ ПРОРОКА ИЕЗЕКИИЛЯ. Деталь





СВЯТЫЙ ПРОРОКЪ ІЕЗЕКІИЛЪ



60. СВ. ИОАНН ПРЕДТЕЧА

61. СВ. ИОАНН ПРЕДТЕЧА. Деталь









ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА

СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

62. СВВ. ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ И МУЧЕНИК АЛБАНИЙ. Икона

116



ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

63. Алтарь часовни

На с. 118–119:

64. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Престол уготованный с Агнцем и старцами. Откр. 4:7; 5:6)











ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА

СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

65, 66. АПОКАЛИПСИС. Детали (Семь ангелов. Откр. 8:2–10:7)



ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

67. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Ангел, стоящий на солнце; Ангел с камнем. *Откр.* 19:17; 18:21)

68. АПОКАЛИПСИС. Деталь

На с. 124–125:

69. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Явление ангела апостолу Иоанну Богослову. *Откр.* 1:1–3)













ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

70. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Снятие пятой печати – Души убиенных под жертвенником;  
Снятие четырех печатей – Всадники. Откр. 6:2–11)





ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

На с. 128–129:

71. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Ангелы, держащие четыре ветра земли. Откр. 7:1)

На с. 130–131:

72. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Видение ангела с ключом от бездны и цепью. Откр. 20:1–4; 21:10)













ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

73. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Видение мертвых, малых и великих. Откр. 20:12)



ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

На с. 134–135:

74. Южная стена. Деталь (Апокалипсис. Откр. 14:16–20; Вселенские святые)

На с. 136–137:

75. Южная стена. Деталь (Святые Русской Церкви)









СТЫС СЕРАФІИЗ СТЫ ТРИХОНЗ СТЫ АЛЕКСАНДР СТЫ АЛЕКСІЙ КОММЕНІА СТЫ АНДРЕЙ ППЗ СТЫ ОЛГА ТЫНЧЕ ДО СТЫ ВЛАДМІР







ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

76. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Небесный Иерусалим. Откр. 3:12; 21:2,10)

77. ОТКРОВЕНИЕ СЛАВУ НА ПУТИ В ДАМАСК

На с. 140–141:

78. СОТВОРЕНИЕ МИРА. Деталь









ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945-1947

79. СОТВОРЕНИЕ МИРА. Деталь



ЧАСОВНЯ СВ. ВАСИЛИЯ ВЕЛИКОГО В ДОМЕ СОДРУЖЕСТВА  
СВ. АЛЬБАНИЯ И ПРЕП. СЕРГИЯ. ЛОНДОН. 1945–1947

80. СОТВОРЕНИЕ АДАМА И ЕВЫ





81. ДЕИСУС; РАСПЯТИЕ. Заалтарное панно

82. ДЕИСУС. Деталь (Сцены из жизни св. Прокопия Сазавского)













85. «ВСЯКОЕ ДЫХАНИЕ ДА ХВАЛИТ ГОСПОДА». Начало 1970-х гг.

86. «ВСЯКОЕ ДЫХАНИЕ ДА ХВАЛИТ ГОСПОДА». Деталь

148







87. УСПЕНИЕ. 1972

88. УСПЕНИЕ. Деталь

150







89. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. 1972  
90. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. Деталь

152



















95. СКЛАДЕНЬ-ТРИПТИХ: СОФИЯ, ПРЕМУДРОСТЬ БОЖΙΑ;  
ПРЕПОДОБНЫЕ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ, СЕРАФИМ САРОВСКИЙ. 1970-е гг.





96. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. 1972  
97. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. Деталь

160







СВЯТАГО РАДОНЬ

СВЯТЫЙ ИСЕР

СВ





98. ИЗБРАННЫЕ СВЯТЫЕ. Деталь (Праотец Авраам и пророки Моисей, царь Давид, Иеремия, Исаия). 1970-е гг.



99. СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА НА АПОСТОЛОВ. 1981

100. СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА НА АПОСТОЛОВ. Деталь

164







101. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1981 (?)

102. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1982 (?)

166





На с. 168–169:

103. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1981 (?). Деталь

На с. 170–171:

104. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1982 (?). Деталь









ТАЙНАЯ ВѢЩЕРЯ ГДА

ІС ХР











1. спящий на водах (св. Вацлав?). Прага–Белград–Хопово. 1924. Бумага, граф. карандаш, акварель, белила. 16,5×22,6. ЦМиАР
2. СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ГОРОД. Прага (?). 1920-е гг. Бумага, граф. карандаш, акварель. 20,4×16,2. ЦМиАР

### 3–19

Церковь Св. Иоанна Воина<sup>1</sup>. Медон (Франция). Начало 1930-х гг.

3. ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ. Роспись темперой по картону и фанере. Снимок до начала 1970-х гг.
4. ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ. Деталь (Жираф). БФРЗ
5. ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ. Деталь (Адам и Ева). БФРЗ
- 6, 7. ИЗГНАНИЕ ИЗ РАЯ. Детали (Ангелы). БФРЗ
8. РОЖДЕСТВО БОГОМАТЕРИ. Роспись темперой по картону и фанере. БФРЗ
9. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. Деталь. Роспись темперой по картону и фанере. БФРЗ
10. МОЛЕНИЕ О ЧАШЕ; РАСПЯТИЕ; ОПЛАКИВАНИЕ; АПОСТОЛЫ. Роспись темперой по картону и фанере. БФРЗ
11. СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА НА АПОСТОЛОВ. Роспись темперой

<sup>1</sup> Роспись (№№ 3–19) демонтирована перед сносом церкви Св. Иоанна Воина в начале 1970-х гг. Сохранившиеся фрагменты (реставрированы Н.К. Чернецким) с 2003 г. находятся в БФРЗ.

- по картону и фанере. БФРЗ
- 12–14. НЕБЕСНАЯ ЛИТУРГИЯ. Детали (Ангелы). Роспись темперой по картону и фанере. Снимки до начала 1970-х гг.
15. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Явление ангела апостолу Иоанну Богослову. Откр. 1:1–3; Излияние чаши гнева первым ангелом. Откр. 16:2). Роспись темперой по картону и фанере. Снимок до начала 1970-х гг.
- 16–19. АПОКАЛИПСИС. Детали. БФРЗ
20. «НЫНЕ СИЛЫ НЕБЕСНЫЕ С НАМИ». Париж. 1930-е гг. Дерево, темпера. 37,0×30,5. Частное собр. в Москве
21. «НЫНЕ СИЛЫ НЕБЕСНЫЕ С НАМИ». Деталь
22. ПОРТРЕТ О. СЕРГИЯ БУЛГАКОВА. Париж. Начало 1940-х гг. Картон, масло. 48,0×36,0. Частное собр. в Париже
23. «НЕ РЫДАЙ МЕНЕ, МАТИ». Париж. 1930-е гг. Дерево, темпера. 14,5×11,0. Частное собр. в Москве
24. ПЕЙЗАЖ. Париж. 1930-е гг. Картон, масло. 12,5×8,0. Частное собр. в Париже
25. ДОЙКА КОРОВЫ. Париж. Начало 1940-х гг. Бумага, тушь, кисть. 13,5×20,6. ЦМиАР
26. ЗАРИСОВКИ ДОМАШНИХ ПТИЦ.



- Париж. Конец 1930-х гг. Бумага, тушь, кисть. 19,2×13,3. ЦМиАР
27. БОГОМАТЕРЬ. Париж. 1930-е гг. Дерево, темпера. 55,0×45,0. Частное собр. в Москве
28. БОГОМАТЕРЬ. Деталь
29. СВ. МУЧЕНИЦА БЛАНДИНА, СО СЦЕНАМИ ЖИТИЯ И СВЯТЫМИ НА ПОЛЯХ. Париж. 1930-е гг. Дерево, темпера. 24,5×22,5. Частное собр. в Париже
30. СВ. АЛЕКСИЙ, ЧЕЛОВЕК БОЖИЙ. Париж. 1930-е гг. Дерево, темпера. 12,0×10,0. Частное собр. в Париже
31. СВ. ЖАННА Д'АРК. Париж. 1930-е гг. Дерево, темпера. 9,0×7,0. Частное собр. в Париже
32. СВ. ИУЛИАНИЯ. Париж. 1930-е гг. Дерево, темпера. 9,0×7,0. Частное собр. в Париже
33. МОЛЕНИЕ СВ. АННЫ В САДУ. Париж. Начало 1940-х гг. Дерево, темпера. Местонахождение неизвестно<sup>2</sup>
34. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. Париж. Начало 1940-х гг. Дерево, темпера. Местонахождение неизвестно
35. ИСТОРИЯ АДАМА И ЕВЫ. Картон, темпера. 160,0×110,0
36. ИСТОРИЯ АДАМА И ЕВЫ. Деталь (Благословение Богом Отцом)
37. ИСТОРИЯ АДАМА И ЕВЫ. Деталь (Изгнание из Рая)
- 38–43. «О ТЕБЕ РАДУЕТСЯ». Заалтарное панно. Детали. Картон, темпера
- 44–53
- Храм Казанского скита. Муазене (Франция). 1938**
44. Интерьер храма. Иконостас работы Ю.Н. Рейтлингер. 1938. Дерево, темпера. Росписи работы о. Григория Круга. 1964–1966
45. РАСПЯТИЕ. Дерево, темпера
46. ДЕИСУС. Дерево, темпера
47. СВВ. ЗАХАРИЯ И ЕЛИЗАВЕТА. Деталь иконостаса. Дерево, темпера
48. СВВ. ИОАКИМ И АННА. Деталь иконостаса. Дерево, темпера
49. БРАК В КАНЕ ГАЛИЛЕЙСКОЙ. Дерево, темпера. 50,0×30,0
50. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРА. Дерево, темпера. 50,0×30,0
51. ЕВАНГЕЛИСТ МАТФЕЙ. Деталь Царских врат. Дерево, темпера
52. ЦЕЛИТЕЛЬ ПАНТЕЛЕЙМОН. Дерево, темпера
53. ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ. Дерево, темпера
- 35–43**
- Церковь Введения Богородицы во Храм. Париж, улица Оливье-де-Сэрр. 1937**

54. СВ. ГЕРАСИМ И ЛЕВ. Рисунок обложки к книге «Saint Jérôme et le lion» (Paris, 1946). Бумага, акварель, пастель. 27,1×20,9

## 55–61

**Покровский монастырь.****Бюсси-ан-От (Франция). 1946**

55. СВ. МАРИЯ ЕГИПЕТСКАЯ. Дерево, темпера. 26,0×21,0
56. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО — ЯВЛЕНИЕ АНГЕЛА ПАСТУХАМ. Дерево, темпера. 9,0×7,0
57. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО — ЯВЛЕНИЕ АНГЕЛА ПАСТУХАМ. Деталь
58. ВИДЕНИЕ ПРОРОКА ИЕЗЕКИИЛЯ. Дерево, темпера. 50,0×40,0
59. ВИДЕНИЕ ПРОРОКА ИЕЗЕКИИЛЯ. Деталь
60. СВ. ИОАНН ПРЕДТЕЧА. Дерево, темпера
61. СВ. ИОАНН ПРЕДТЕЧА. Деталь

## 62–81

**Часовня Св. Василия Великого в доме Содружества св. Албания и преп. Сергия. Лондон. 1945–1947. Местонахождение неизвестно**

62. СВВ. ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ И МУЧЕНИК АЛБАНИЙ. Икона. Дерево, темпера
63. Алтарь часовни. Роспись темперой по картону

64. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Престол уготованный с Агнцем и старцами. *Откр. 4:7; 5:6*). Роспись темперой по картону
- 65, 66. АПОКАЛИПСИС. Детали (Семь ангелов. *Откр. 8:2–10:7*)
67. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Ангел, стоящий на солнце; Ангел с камнем. *Откр. 19:17; 18:21*)
68. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Шестокрылы)
69. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Явление ангела апостолу Иоанну Богослову. *Откр. 1:1–3*)
70. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Снятие пятой печати — Души убиенных под жертвенником; Снятие четырех печатей — Всадники. *Откр. 6:2–11*)
71. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Ангелы, держащие четыре ветра земли. *Откр. 7:1*)
72. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Видение ангела с ключом от бездны и цепью. *Откр. 20:1–4; 21:10*)
73. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Видение мертвых, малых и великих. *Откр. 20:12*)
74. Южная стена. Деталь (Апокалипсис. *Откр. 14:16–20*; Вселенские святые)
75. Южная стена. Деталь (Святые Русской Церкви)
76. АПОКАЛИПСИС. Деталь (Небесный Иерусалим. *Откр. 3:12; 21:2,10*)



<sup>3</sup> Работы Ю.Н. Рейтлингер после возвращения из эмиграции и до начала 1980-х гг. (№№ 83–106) создавались в Москве и в Ташкенте. Точное определение места создания каждой иконы не представляется возможным.

77. ОТКРОВЕНИЕ САВЛУ НА ПУТИ  
в ДАМАСК. Роспись темперой  
по картону
- 78, 79. СОТВОРЕНИЕ МИРА. Детали. Рос-  
пись темперой по картону
80. СОТВОРЕНИЕ АДАМА И ЕВЫ

## 81–82

**Храм Свв. Кирилла и Мефодия.  
Прага, Ресслова улица. 1947–1955**

81. ДЕИСУС; РАСПЯТИЕ. Заалтарное  
панно. Дерево, темпера
82. ДЕИСУС. Деталь (Сцены из жизни  
св. Прокопия Сазавского)
83. ЦАРЬ ДАВИД. Начало 1970-х гг.<sup>3</sup>  
Дерево, темпера. 28,8×20,0.  
Частное собр. в Москве
84. ЧУДО О ФЛОРЕ И ЛАВРЕ. 1970-е гг.  
Дерево, темпера. 31,8 × 23,0.  
ЦМиАР
85. «ВСЯКОЕ ДЫХАНИЕ ДА ХВАЛИТ  
ГОСПОДА». Начало 1970-х гг.  
Дерево, темпера. 32,2×27,0.  
Частное собр. в Москве
86. «ВСЯКОЕ ДЫХАНИЕ ДА ХВАЛИТ  
ГОСПОДА». Деталь
87. УСПЕНИЕ. 1972. Дерево, темпера.  
31,0×26,0. Частное собр. в Москве
88. УСПЕНИЕ. Деталь
89. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. 1972.  
Дерево, темпера. 32,0×28,3.  
Частное собр. в Москве
90. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. Деталь
91. ПРЕПОДОБНЫЙ ГЕРАСИМ СО ЛЬВОМ.  
1976. Дерево, темпера. 13,2×10,8.  
Частное собр. в Москве
92. ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРГИЙ РАДОНЕЖ-  
СКИЙ С МЕДВЕДЕМ. Середина  
1970-х гг. Дерево, темпера.  
15,0×11,4. Частное собр. в Москве
93. ПРОРОК ИЛИЯ В ПУСТЫНЕ. 1970-е гг.  
Дерево, темпера. 28,7×25,3.  
Частное собр. в Москве
94. АПОСТОЛ ИОАНН БОГОСЛОВ И ПРОХОД  
НА ОСТРОВЕ ПАТМОС. 1970-е гг. Де-  
рево, темпера. 26,7×22,0.  
Частное собр. в Москве
95. СКЛАДЕНЬ-ТРИПТИХ: СОФИЯ, ПРЕМУД-  
РОСТЬ БОЖИЯ; ПРЕПОДОБНЫЕ  
СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ, СЕРАФИМ  
САРОВСКИЙ. 1970-е гг. Дерево,  
темпера. 36,8×48,0. Частное собр.  
в Москве
96. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. 1972. Де-  
рево, темпера. 32,0×28,3. Частное  
собр. в Москве
97. РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО. Деталь
98. ИЗБРАННЫЕ СВЯТЫЕ. Деталь (Пра-  
отец Авраам и пророки Моисей,  
царь Давид, Иеремия, Исаия).  
1970-е гг. Дерево, темпера.  
36,0×29,0. Частное собр. в Москве
99. СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА НА АПО-  
СТОЛОВ. 1981. Дерево, темпера.  
77,0×57,5. Частное собр. в Москве

100. СОШЕСТВИЕ СВЯТОГО ДУХА НА  
АПОСТОЛОВ. Деталь
101. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1981 (?). Дерево,  
темпера. 45,0×60,0. Частное собр.  
в Москве
102. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1982 (?). Дерево,  
темпера. 38,5×32,0. Частное  
собр. в Москве
103. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1981 (?). Деталь
104. ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ. 1982 (?). Деталь
105. ТРОИЦА ВЕТХОЗАВЕТНАЯ. Около  
1980. Дерево, темпера. 27,2×23,0.  
Частное собр. в Москве
106. ХОЖДЕНИЕ ПО ВОДАМ. Начало  
1980-х гг. Дерево, темпера.  
42,7×34,0. Частное собр.  
в Москве



**Рейтлингер Ю.Н.** (сестра Иоанна). Автобиография // Вестник РХД. 1990. № 159. С. 84–104.

**Рейтлингер Ю.Н.** (сестра Иоанна). Апофеоз Невечернего Света: Из воспоминаний об о. Сергии // Вестник РХД. 2001. № 182. С. 64–66.

**Рейтлингер Ю.Н.** (сестра Иоанна). Дневник духовный: 1935–1938 гг. / Публ. и примеч. Б.Б. Поповой, Л.С. Бахуриной // Вестник РХД. 2003. № 186. С. 59–94; 2004. № 188. С. 7–36.

**Рейтлингер Ю.Н.** (сестра Иоанна). Из воспоминаний об отце Сергии Булгакове: Явление «Света Невечернего» // Христианос. 2004. № XIII. С. 99–101.

**Рейтлингер Ю.Н.** (сестра Иоанна). Из писем к московской молодежи // Вестник РХД. 1988. № 154. С. 198–201.

**Рейтлингер Ю.Н.** (сестра Иоанна). Отрывки воспоминаний об о. Сергии // Вестник РХД. 1990. № 159. С. 51–83.

**Рейтлингер Ю.Н.** (сестра Иоанна). Последние воспоминания / Публ. и коммент. Н. Портновой // Вестник РХД. 1994. № 170. С. 85–114.

**Умное небо:** Переписка протоиерея Александра Меня с монахиней Иоанной (Ю.Н. Рейтлингер). М.: Фонд имени Александра Меня, 2002. – 548 с.; ил. [В приложение включены неопубликованные письма о. Сергия Булгакова к Ю. Рейтлингер и ее автобиография.]

**Христос и Его Церковь:** Листки для детского чтения / Ил. сестры Иоанны Рейтлингер. Paris: YMCA-Press, 1989. – 209 с.; ил.

**Le merveilleux Noël dans la forêt** / E. Arma et J. Reitlinger. Paris, 1946. [Чудесное Рождество в лесу / Э. Арма; ил. Ю. Рейтлингер. Париж, 1946.] На фр. яз.

**Saint Jérôme et le lion** / Images de sœur Jeanne; Adaptation française de E. Arma. Paris, 1946. [Святой Герасим и лев / Рис. сестры Иоанны; Французская литературная обработка Э. Арма. Париж, 1946.] На фр. яз.

**Баранов Д.П.** Памяти инокини Иоанны (Юлии Николаевны Рейтлингер) // Вестник РХД. 1990. № 159. С. 105–116.

**Бессмертный С.** Поездка в Брайтон // Православные вести. 2005. № 1. С. 46–48.

**Булгаков С., прот.** Автобиографические заметки. Дневники. Статьи. Орел: Изд-во Орловской государственной телерадиовещательной компании, 1998.

**Булгаков С., прот.** Из памяти сердца: Пражский дневник // Булгаков С., прот. Из памяти сердца: Сборник автобиографической прозы. Орел: Изд-во Орловской государственной телерадиовещательной компании, 2001. С. 45–160.

**Булгаков С.Н., прот.** Из писем к Ю.Н. Рейтлингер // Вестник РХД. 1987. № 151. С. 17–42.

**Булгаков С., прот.** Письма к Юлии Николаевне Рейтлингер: 1922–1943 // Вестник РХД. 2001. № 182. С. 67–98.

**В. В.** [Владимир Васильевич Вейдле.] Роспись Медонской церкви // Числа. 1933. № 7/8. С. 256–257; ил.

**Василеску Е.Э.** Сестра Иоанна Рейтлингер (1898–1988): Rara avis среди православных иконописцев // Страницы: Богословие, культура, образование. 2003. Вып. 8. С. 440–446.

**Ведерников А.В.** [Некролог] // Журнал Московской Патриархии. 1989. № 5.

**Вейдле В.** О русской иконописи: По поводу выставки общества «Икона» в Париже // Россия и славянство. 1931. № 161. 26 дек.

**Вздорнов Г.И., Залеская З.Е., Лелекова О.В.** Общество «Икона» в Париже: В 2 т. М.; Париж: Прогресс-Традиция, 2002. Т. 1. С. 238, 275–285.

**Елена, монахиня.** Профессор протоиерей Сергей Булгаков: 1871–1944: Личность, жизнь, творческое служение, осияние фаворским светом. М.: Изд-во Православного ун-та им. о. А. Меня, 2003. С. 80, 97–99.

**Ерохина О.** Незримый свет: Об иконописи сестры Иоанны Рейтлингер // Христианос. 2002. № XI. С. 19–27.

**Ерохина О.** Сестра Иоанна // Свеча: Литературный альманах. 1994. № 1. С. 22–26; ил. на вклейке между с. 32–33.



- Ковалевский П.Е.** Икона и иконописцы // Ковалевский П.Е. Зарубежная Россия: История и культурно-просветительская работа русского зарубежья за полвека (1920–1970). Paris: Librairie des cinq Continents, 1971. С. 210–212. – (Collection ETUDES RUSSES; Vol. III).
- Лаевская Э.** Сестра Иоанна Рейтлингер (1898–1988) // Христианос. 1998. № VII. С. 9–14.
- Лаевская Э.** Сестра Иоанна Рейтлингер, иконописец: Искусство русской эмиграции между Востоком и Западом // Истина и жизнь. 1996. № 1. С. 59–61.
- Майар Т.** Сестра Иоанна Рейтлингер: Воспоминания о встречах // Вестник РХД. 1988. № 154. С. 202–204.
- Маковский С.** Выставка икон // Возрождение. 1930. № 1674. 1 янв.
- Мать Мария** (Скобцова). 1891–1945. Mère Marie et son Art. [Мать Мария и ее искусство.] СПб.: Глобус, 2002. С. 30–31; ил.
- Попов Г.В.** Духовный мир и иконопись инокини Иоанны (Юлии Николаевны Рейтлингер) 1898–1988 (Петербург–Ташкент): Каталог выставки 20 сентября – 17 октября 2000 года / ЦМиАР. М., 2000. – 18 с.; ил.
- Портнова Н.** История одной судьбы, или Конец эпохи: Е.Н. Кист (Рейтлингер). 1901–1989 // Вестник РХД. 1996–1997. № 174. С. 123–142.
- Рейтлингер Юлия Николаевна (сестра Иоанна)** // Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Я. Художники Русского Зарубежья. 1917–1939: Биографический словарь. СПб.: Нотабене, 1999. С. 482.
- Русское зарубежье:** Хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920–1940. Франция / Под общ. ред. Л.А. Мнухина. Paris: YMCA-Press; М.: ЭКСМО, 1995. Т. 1: 1920–1929. С. 491, 628. Т. 2: 1930–1934. С. 6, 249, 615.
- Свято-Сергиевское Подворье в Париже:** К 75-летию со дня основания. СПб.: Алетейя, 1999. С. 248.
- Сергеев В.Н.** Иконопись Русского Зарубежья («Парижская школа» 1920–1980 гг.) // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2000. № 3. С. 236–237.
- Струве Н.А.** [Рец.] // Вестник РХД. 2003. № 186. С. 416.

**Струве Н.А.** Три книги о возрождении русской иконописи в XX веке // Вестник РХД. 2003. № 186. С. 413–414.

**Струве Н.А.** Восстановление церковной росписи сестры Иоанны Рейтлингер // Вестник РХД. 1997. № 175. С. 270; То же: Русская мысль. 1997. № 4167. 27 марта – 2 апр. С. 18.

**Струве Н.А.** Сестра Иоанна Рейтлингер: 1898–1988 // Вестник РХД. 1988. № 154. С. 195–197.; ил. То же в кн.: Струве Н.А. Православие и культура. М.: Христианское изд-во, 1992. С. 173–175; Струве Н.А. Православие и культура. М.: Русский путь, 2000. С. 215–217.

**Струве Н.А.** Юлия Рейтлингер и возрождение иконописи в эмиграции // Русский Париж: 1910–1960. СПб.: Palace Edition, 2003. С. 71–72.

**Хроника культурной жизни русского Парижа в «Числах»** (MISCELLANEA): «Числа». Книга 7–8 // Русский Париж / Сост., предисл. и коммент. Т.П. Буслаковой. М.: Изд-во МГУ, 1998. С. 321.

**Шаршун С.И.** 4-я выставка икон // Числа. 1933. № 9. С. 194–195.

**Шнейдер И.В.** Выставка икон в Париже // Россия: Иллюстрированный журнал. 1930. № 1. 15 февр.

**Эфрон А.** Страницы воспоминаний. Paris: Лев, 1979. С. 172–173.

**Языкова И.К.** «Се творю все новое»: Икона в XX веке / Бергамо (Италия): La Casa di Matrigona, 2002. – (Фонд Христианская Россия). С. 30–37.

**Янчаркова Ю.** «Именно в этой точке карты земной...»: Пражские годы сестры Иоанны (Юлии Рейтлингер) // Вестник РХД. 2003. № 186. С. 95–113.

**Янчаркова Ю.** «Надо все пройти, чтобы лететь в вечность на белых крыльях»: Чехословацкие годы сестры Иоанны (Рейтлингер) // Вестник РХД. 2005. № 189. С. 85–106.



**Kotkavaara K.** Progeny of the Icon. Emigre Russian revivalism and the vicissitudes of the eastern orthodox sacred image. [Б/м]: ABO, 1999.

**Kotkavaara K.** Sergej Bulgakov som profet // Ariel. 2003. № 3/4.

**Livres d'enfants Russes et Soviétiques (1917–1945)** dans les collections de L'Heure Joyeuse et dans les Bibliothèques Françaises / Catalogue en forme de Dictionnaire des illustrateurs par F. Levêque et S. Plantureux. Paris, 1997. [Русские и советские детские книги (1917–1945) в коллекциях «Час игры» и в библиотеках Франции / Каталог в виде словаря иллюстраторов, сост. Ф. Левеком и С. Плантюро. Париж, 1997.] На фр. яз.

**Struve N.** Le renouveau de l'icône // Struve N. Soixante-dix ans d'émigration russe: 1919–1989. Paris: Fayard, 1996. С. 90–92. [Струве Н. Возвращение иконы // Струве Н. Семьдесят лет русской эмиграции: 1919–1989. Париж: Fayard, 1996. С. 90–92.] На фр. яз.

## Liste des illustrations

184

1. DORMEUR SUR LES EAUX (St Venceslas ?). Prague–Belgrade–Hopovo. 1924. Papier, crayon à dessin, aquarelle, peinture blanche. 16,5×22,6. Musée central des arts et de la culture de la Russie ancienne «André Roublev», Moscou
2. VILLE MOYENÂGEUSE. Prague (?). Années 1920. Papier, crayon à dessin, aquarelle. 20,4×16,2. Musée central des arts et de la culture de la Russie ancienne «André Roublev», Moscou

### 3–19

Eglise de Saint Jean le Guerrier<sup>1</sup>.

Meudon (Seine-et-Oise).

Début des années 1930

3. ADAM ET EVE CHASSÉS DU PARADIS. Peinture en détrempe sur toile cartonnée. Photo prise au début des années 1970
- 4–7. ADAM ET EVE CHASSÉS DU PARADIS. Détails. Bibliothèque-Fond de l'émigration russe, Moscou
8. NATIVITÉ DE LA VIERGE. Peinture en détrempe sur toile cartonnée. Bibliothèque-Fond de l'émigration russe, Moscou
9. NATIVITÉ DU CHRIST. Détail. Peinture en détrempe sur toile cartonnée. Bibliothèque-Fond de l'émigration russe, Moscou
10. PRIÈRE AU JARDIN DE GETHSÉMANI; CRUCIFIXION; LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU; APÔTRES. Peinture en détrempe sur toile cartonnée. Bibliothèque-Fond de l'émigration russe, Moscou
11. DESCENTE DU SAINT ESPRIT SUR LES APÔTRES. Peinture en détrempe sur toile cartonnée. Bibliothèque-Fond de l'émigration russe, Moscou
- 12–14. GRANDE ENTRÉE. Détails. Peinture en détrempe sur toile cartonnée. Photos prises au début des années 1970
15. APOCALYPSE. Détail. Peinture en détrempe sur toile cartonnée. Photo prise au début des années 1970
- 16–19. APOCALYPSE. Détails. Bibliothèque-Fond de l'émigration russe, Moscou
20. «AUJOURD'HUI LES PUISSANCES CÉLESTES INVISIBLEMENT CÉLÈBRENT AVEC NOUS». Paris. Années 1930. Bois, détrempe. 37,0×30,5. Coll. privée, Moscou
21. «AUJOURD'HUI LES PUISSANCES CÉLESTES INVISIBLEMENT CÉLÈBRENT AVEC NOUS». Détail

<sup>1</sup> Les panneaux ont été démontés au début des années 1970 avant la destruction de l'église, tombée en déshérence. Les panneaux conservés (restaurés par N. Tchernetski) se trouvent depuis 2003 à la Bibliothèque-Fond de l'émigration russe à Moscou.



<sup>2</sup> Dans certains cas il a été difficile de préciser la dimension exacte de l'icône.

22. PORTRAIT DU PÈRE SERGE BOULGAKOV. Paris. Début des années 1940. Carton, huile. 48,0×36,0. Coll. privée, Paris
23. «NE ME PLEURES PAS, O MÈRE». Paris. Années 1930. Bois, détrempe. 14,5×11,0. Coll. privée, Moscou
24. PAYSAGE. Paris. Années 1930. Carton, huile. 12,5×8,0. Coll. privée, Paris
25. TRAÎTE DE VACHE. Paris. Début des années 1940. Papier, encre de Chine, pinceau. 13,5×20,6. Musée central des arts et de la culture de la Russie ancienne «André Roublev», Moscou
26. OISEAUX DOMESTIQUES. Paris. Fin des années 1930. Papier, encre de Chine, pinceau. 19,2×13,3. Musée central des arts et de la culture de la Russie ancienne «André Roublev», Moscou
27. SAINTE MÈRE DE DIEU. Paris. Années 1930. Bois, détrempe. 55,0×45,0. Coll. privée, Moscou
28. SAINTE MÈRE DE DIEU. Détail
29. SAINTE MARTYRE BLANDINE AVEC SCÈNES DE SA VIE. Paris. Années 1930. Bois, détrempe. 24,5×22,5. Coll. privée, Paris
30. SAINT ALEXIS. Paris. Années 1930. Bois, détrempe. 12,0×10,0. Coll. privée, Paris

31. SAINTE JEANNE D'ARC. Paris. Années 1930. Bois, détrempe. 9,0×7,0. Coll. privée, Paris
32. SAINTE JULIANA DE MOUROM. Paris. Années 1930. Bois, détrempe. 9,0×7,0. Coll. privée, Paris
33. SAINTE ANNE EN PRIÈRE. Paris. Début des années 1940. Bois, détrempe. Impossible de déterminer où se trouve aujourd'hui cette icône<sup>2</sup>
34. NATIVITÉ DU CHRIST. Paris. Début des années 1940. Bois, détrempe. Impossible de déterminer où se trouve aujourd'hui cette icône

185

### 35-43

**Eglise de la présentation de la Vierge au Temple. 91 rue Olivier de Serres, Paris 15. 1937**

35. ADAM ET EVE AU PARADIS. Carton, détrempe. 160,0×110,0
36. ADAM ET EVE AU PARADIS. Détail
37. ADAM ET EVE CHASSÉS DU PARADIS. Détail
- 38-43. «TOUTE LA CRÉATION TE GLORIFIE. Ô MÈRE DE DIEU». Panneau de l'abside. Détails. Carton, détrempe

### 44-53

**Eglise de l'ermitage de Notre-Dame de Kazan. Moisenay (Seine-et-Marne). 1938**

186

44. Vue générale de l'intérieur.  
Iconostase de sœur Jeanne  
Reitlinger. 1938. Bois, détrempe.  
Peintures murales du Père  
Grégoire Kroug. 1964–1966
45. CRUCIFIXION. Bois, détrempe
46. DÉISIS. Bois, détrempe
47. SAINTS ZACHARIE ET ELISABETH.  
Détail d'iconostase. Bois,  
détrempe
48. SAINTS JOACHIM ET ANNE. Détail  
d'iconostase. Bois, détrempe
49. LES NOCES DE CANA. Bois,  
détrempe. 50,0×30,0
50. SAINTE CÈNE. Bois, détrempe.  
50,0×30,0
51. SAINT MATTHIEU L'ÉVANGÉLISTE.  
Détail des Portes royales. Bois,  
détrempe
52. SAINT PANTÉLÉON. Bois, détrempe
53. SAINT SERGE DE RADONÈGE. Bois,  
détrempe
54. SAINT JÉRÔME ET LE LION.  
Couverture du livre «Saint Jérôme  
et le lion» (Paris, 1946). Papier,  
aquarelle, pastel. 27,1×20,9

#### 55–61

#### **Monastère de l'Intercession. Bussy-en-Othe (Yonne). 1946**

55. SAINTE MARIE L'EGYPTIENNE. Bois,  
détrempe. 26,0×21,0

56. NATIVITÉ DU CHRIST. Bois,  
détrempe. 9,0×7,0
57. NATIVITÉ DU CHRIST. Détail
58. VISION DU PROPHÈTE EZÉCHIEL.  
Bois, détrempe. 50,0×40,0
59. VISION DU PROPHÈTE EZÉCHIEL.  
Détail
60. SAINT JEAN BAPTISTE. Bois,  
détrempe
61. SAINT JEAN BAPTISTE. Détail

#### 62–81

#### **Chapelle de Saint Basile le Grand de la Confrérie St Alban et St Serge. Londres. 1945–1947. Impossible de déterminer où se trouvent aujourd'hui ces panneaux et ces icônes**

62. SAINT SERGE DE RADONÈGE ET  
SAINT ALBAN. Icône. Bois, détrempe
63. L'abside de la chapelle. Peinture  
en détrempe sur toile cartonnée
64. APOCALYPSE. Détail (Vision du  
trône et de l'Agneau). Peinture en  
détrempe sur toile cartonnée
- 65, 66. APOCALYPSE. Détails (Les sept  
anges)
67. APOCALYPSE. Détail (L'ange au  
soleil; L'ange tenant une pierre  
dans sa main)
68. APOCALYPSE. Détail (Chérubins aux  
six ailes)
69. APOCALYPSE. Détail (Apparition de  
l'ange à Saint Jean)



<sup>3</sup> En URSS soeur Jeanne travaillait à ses icônes principalement à Tachkent, mais aussi lors de ses séjours à Moscou, d'où la difficulté de les localiser avec précision.

- |   |  |                   |
|---|--|-------------------|
| <p>70. APOCALYPSE. Détail (Ouverture du cinquième sceau; Ouverture des quatre sceaux)</p> <p>71. APOCALYPSE. Détail (Les anges retenant les quatre vents de la terre)</p> <p>72. APOCALYPSE. Détail (L'ange tenant en main la clef de l'abîme et une grande chaîne)</p> <p>73. APOCALYPSE. Détail (Vision des morts, les grandes et les petites)</p> <p>74. Mur de sud. Détail (Apocalypse; Saints de l'Eglise universelle)</p> <p>75. Mur de sud. Détail (Saints de l'Eglise russe)</p> <p>76. APOCALYPSE. Détail (La Jérusalem céleste)</p> <p>77. SAÛL SUR LE CHEMIN DE DAMAS. Peinture en détrempe sur toile cartonnée</p> <p>78, 79. CRÉATION DU MONDE. Détails. Peinture en détrempe sur toile cartonnée</p> <p>80. CRÉATION DU MONDE. Détail (Adam et Eve)</p> <p><b>81-82</b><br/> <b>Eglise des Saints Cyrille et Méthode. Prague. 1947-1955</b></p> <p>81. DÉISIS; CRUCIFIXION. Panneau de l'abside. Bois, détrempe</p> <p>82. DÉISIS. Détail (Scènes de la vie de saint Procope)</p> | <p>83. LE ROI DAVID. Début des années 1970<sup>3</sup>. Bois, détrempe. 28,8×20,0. Coll. privée, Moscou</p> <p>84. MIRACLE DES SAINTS FLORE ET LAURE. Années 1970. Bois, détrempe. 31,8×23,0. Musée central des arts et de la culture de la Russie ancienne «André Roublev», Moscou</p> <p>85. «QUE TOUT SOUFFLE LOUE LE SEIGNEUR». Début des années 1970. Bois, détrempe. 32,2×27,0. Coll. privée, Moscou</p> <p>86. «QUE TOUT SOUFFLE LOUE LE SEIGNEUR». Détail</p> <p>87. ASSOMPTION. 1972. Bois, détrempe. 31,0×26,0. Coll. privée, Moscou</p> <p>88. ASSOMPTION. Détail</p> <p>89. NATIVITÉ DU CHRIST. 1972. Bois, détrempe. 32,0×28,3. Coll. privée, Moscou</p> <p>90. NATIVITÉ DU CHRIST. Détail</p> <p>91. SAINT JÉRÔME ET LE LION. 1976. Bois, détrempe. 13,2×10,8. Coll. privée, Moscou</p> <p>92. SAINT SERGE DE RADONÈGE ET L'OURS. Milieu des années 1970. Bois, détrempe. 15,0×11,4. Coll. privée, Moscou</p> <p>93. SAINT ELIE DANS LE DÉSERT. Années 1970. Bois, détrempe. 28,7×25,3. Coll. privée, Moscou</p> | <p><b>187</b></p> |
|---|--|-------------------|

94. SAINT JEAN ET SON DISCIPLE À  
PATMOS. Années 1970. Bois,  
détrempe. 26,7×22,0. Coll. privée,  
Moscou
95. LA SAGESSE DE DIEU; SAINT SERGE;  
SAINT SÉRAPHIN. Tryptique.  
Années 1970. Bois, détrempe.  
36,8×48,0. Coll. privée, Moscou
96. NATIVITÉ DU CHRIST. 1972. Bois,  
détrempe. 32,0×28,3. Coll. privée,  
Moscou
97. NATIVITÉ DU CHRIST. Détail
98. SAINTS DE L'ANCIEN TESTAMENT.  
Détail (Abraham, Moïse, David,  
Jérémie, Isaïe). Années 1970. Bois,  
détrempe. 36,0×29,0. Coll. privée,  
Moscou
99. DESCENTE DU SAINT ESPRIT SUR  
LES APÔTRES. 1981. Bois,  
détrempe. 77,0×57,5. Coll. privée,  
Moscou
100. DESCENTE DU SAINT ESPRIT SUR LES  
APÔTRES. Détail
101. SAINTE CÈNE. 1981 (?). Bois,  
détrempe. 45,0×60,0. Coll. privée,  
Moscou
102. SAINTE CÈNE. 1982 (?). Bois,  
détrempe. 38,5×32,0. Coll. privée,  
Moscou
103. SAINTE CÈNE. 1981 (?). Détail
104. SAINTE CÈNE. 1982 (?). Détail
105. TRINITÉ VÉTÉROTESTAMENTAIRE.  
Début des années 1980. Bois,  
détrempe. 27,2×23,0. Coll. privée,  
Moscou
106. LA MARCHÉ SUR LES EAUX. Début  
des années 1980. Bois, détrempe.  
42,7×34,0. Coll. privée, Moscou



## Sœur Jeanne Reitlinger (1898, St Pétersbourg – 1988, Tachkent)

189

**S**œur Jeanne (Julie Reitlinger jusqu'à sa prise d'habit en 1935) – l'un des plus remarquables peintres d'icônes du XX<sup>ème</sup> siècle reste encore peu ou mal connue, aussi bien en Occident où elle émigre à 23 ans, que dans sa patrie d'origine qu'elle réussit à regagner après la mort de Staline et où elle finira ses jours dans un lointain exil en Ouzbékistan.

Sa vocation d'artiste-peintre s'était manifesté dès son jeune âge, mais les événements ne lui ont pas permis d'achever ses études à l'école des Beaux-Arts de sa ville natale. Repliée pendant la guerre civile en Crimée où sa mère et deux de ses sœurs allaient mourir du typhus, elle y fait la rencontre du Père Serge Boulgakov: celle-ci sera déterminante pour son orientation vers l'art sacré. Celui qui allait devenir dans l'émigration l'un des plus grands maîtres spirituels orthodoxes de l'époque moderne, va exercer sur elle une véritable fascination: «Il fait presque peur, un regard de feu, pénétrant, un visage tendu à l'extrême. Un prophète!» écrira-t-elle après leur première rencontre. Elle le retrouve dans l'émigration à Prague où elle compose ses premières icônes, puis en 1925 à Paris où s'établira entre eux pendant près de 20 ans une collaboration spirituelle et théologique des plus fécondes. Si elle avait appris les rudiments de la technique iconographique à Prague chez un disciple des vieux croyants (fidèles aux anciens usages), son rêve est de redonner vie à la représentation iconographique dans le style des grands maîtres russes des XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles, mais revivifié au contact de la pensée théologique contemporaine et de certains acquis de la peinture moderne (sœur Jeanne fréquentera jusqu'en 1940 l'atelier d'art sacré de Maurice Denis).

Au début des années 1930 Julie Reitlinger sera invitée à décorer l'intérieur d'un assez vaste baraquement dans la proche banlieue de Paris, à Meudon, transformé en église: ce sera son premier grand ensemble pictural. Peu remarqué par ailleurs, il reçoit une haute appréciation de la part du remarquable critique d'art, Vladimir Weidlé. «Iconographiquement et dans leur composition, écrivait-il, ces fresques se rattachent à la seule tradition possible, à la tradition de Byzance et de la Russie ancienne, depuis longtemps interrompue. Mais elles s'y rattachent librement, cherchant à la continuer, non à la copier. Dans le coloris, dans les procédés représenta-

tifs, dans la facture elles ne se départissent nullement de la vision picturale propre à l'art contemporain. De vastes espaces de couleurs, un dessin ramassé, la transmission de toute lumière par la couleur, tous ces traits peuvent paraître incompréhensibles et étrangers pour beaucoup, mais sans eux la peinture ne serait pas un art vivant, mais une stylisation morte et mécanique autrement dit étrangère aussi bien à la religion qu'à l'art. Ce danger J. Reitlinger l'a totalement évité. Elle a réussi à trouver le rare point de jonction où les procédés de la peinture moderne se trouvent compatibles avec la tradition du style orthodoxe. Ceux qui ont vu les anciennes icônes restaurées ne seront pas étonnés par les couleurs jubilantes des fresques de sœur Jeanne! Elles témoignent des possibilités nouvelles de l'art sacré russe que récemment encore on ne pouvait même pas imaginer». Cet ensemble a failli périr entièrement, l'église abandonnée a été habitée par des «sdf» qui y ont mis le feu, brûlant l'iconostase. Peu avant la destruction du baraquement, nous avons réussi à sauver une partie importante des peintures qui après restauration seront exposées de façon permanente à la Bibliothèque-Fond de l'émigration russe à Moscou.

V. Weidlé, semble-t-il, n'a pas eu l'occasion de voir les peintures monumentales réalisées quinze ans plus tard par sœur Jeanne Reitlinger en Angleterre: ces dernières révèlent une maîtrise, une hardiesse et une liberté plus grandes encore et sont pénétrées d'un souffle véritablement prophétique. Mais en 1946, à la publication d'un catéchisme pour enfants, illustré par sœur Jeanne, V. Weidlé a confirmé son jugement. «Sœur Jeanne – est une grand artiste, après vingt ans de son travail dans le domaine de la peinture des icônes et des fresques, personne n'est en droit d'en douter... Si dans ses illustrations pour enfants il ne peut y avoir la même intensité, la même concentration que dans les icônes, elles y sont néanmoins constamment présentes dans toutes les particularités du dessin, le choix des couleurs et l'interprétation des thèmes religieux». Néanmoins l'art de sœur Jeanne qui s'exprimait autant dans les peintures monumentales que dans les icônes de petite dimension, restera le plus souvent incompris: trop sacré pour les amateurs de la peinture profane, trop libre pour les tenants d'une stricte tradition.



Après son départ pour Prague où elle rejoint sa sœur dans l'espoir de retourner en Russie (où elles ne seront autorisées à venir qu'à l'époque du dégel), sœur Jeanne va connaître une longue crise spirituelle qui l'amènera à abandonner l'art de l'icône pendant plus de 10 ans. La rencontre, lors de ses visites estivales à Moscou à la fin des années 1960, avec le Père Alexandre Men et sa jeune communauté, lui permettra de retrouver un second souffle. Son œuvre des vingt dernières années de sa vie (entre ses 70 et 90 ans!), même si elle se limite, étant donné la persécution antireligieuse, à des commandes d'icônes personnelles, n'est pas moins lumineuse et vivante que celle accomplie dans l'émigration. Elle a de plus le mérite d'être une étonnante victoire de l'esprit sur l'âge et les infirmités qui l'accompagnent.

Discrète, modeste, désintéressée (dans l'émigration, comme en URSS, elle a vécu dans une pauvreté totale) très critique à l'égard de ses propres œuvres, sœur Jeanne a été incontestablement au XXème siècle un grand témoin de la foi chrétienne dans sa vie, et «dans la théologie en couleurs» (pour reprendre l'expression d'E. Troubetskoï), qu'elle a été la première à revivifier.


*N. Struve*

**Художественное наследие  
сестры Иоанны (Ю.Н. Рейтлингер)**  
*Альбом*

Редактор *О.Б. Василевская*  
Корректор *А.З. Лазуткина*

ЛР № 040399 от 03.03.98  
Подписано в печать 25.12.2005. Формат 70×90/16  
Тираж 3000. Заказ № 1358.

ЗАО «Издательство «Русский путь»  
109240, г. Москва, ул. Нижняя Радищевская, д. 2  
Тел.: (095) 915-10-47. E-mail: [info@rp-net.ru](mailto:info@rp-net.ru)  
Сайт издательства: [www.rp-net.ru](http://www.rp-net.ru)  
Сайт магазина «Русское Зарубежье»: [www.kmrz.ru](http://www.kmrz.ru)

Отпечатано в ОАО «Тверской ордена Трудового  
Красного Знамени полиграфический комбинат детской  
литературы им. 50-летия СССР».  
170040, г. Тверь, пр-кт 50 лет Октября, д. 46 

**Художественное наследие сестры Иоанны (Ю.Н. Рейтлингер):**  
Р-35 Альбом / Сост. Б.Б. Поповой, Н.А. Струве. – М.; Париж: Русский  
путь – YMCA-Press, 2006. – 192 с.; 115 ил.

ISBN 5-85887-210-7  
ISBN 2-85065-270-9

Альбом посвящен творчеству с. Иоанны (Ю.Н. Рейтлингер; 1898, С.-Петербург – 1988, Ташкент), духовной дочери о. С. Булгакова, покинувшей Россию в 1921 г. и в 1955 г. вернувшейся на родину. Получив художественное образование, она много и плодотворно работала над храмовыми росписями и иконами во Франции и Англии, позднее в Чехословакии и СССР.

В альбоме впервые широко представлены ее произведения зарубежного и отечественного периодов. Творчество художницы освещено в очерках Н.А. Струве и Г.В. Попова. Многие даты жизни с. Иоанны уточнены для издания по архивным документам Б.Б. Поповой.

ББК 85.143(2)6