

Т.В. Смирнова

Из истории реставрации стенописи Троицкого собора Лавры

В 1901 г. Археологическое общество в связи с предполагавшейся реставрацией церкви Троице-Сергиевой лавры поручило Л.Д. Воронцовой рассмотреть в архиве Лавры дела, касающиеся подобных работ в прошлом¹. Она установила, что самым старым является дело 1777 г. «О росписании в лавре Троицкого собора стенным греческим письмом и о возобновлении иконостаса». Более ранние истреблены пожаром. «Весь характер стенописи, самый выбор сюжетов, порядок их размещения заставляет относить прообраз росписи 1777 г. к XVII ст., – писала она. – Изображения отличаются простотою замысла. Это были евангельские события и лики святых, расположенные согласно установившимся традициям. Приступая к росписи храма, духовный собор Лавры обязывался указом преосв. Платона руководствоваться такими соображениями: “1. стенное письмо производить по-старому, ничего не



Троицкий собор. Открытка начала XX в.

переменяя; 2. в одном алтаре землю вместо красок положить золотую, хотя в алтаре золота на венцах и на других местах не оказалось, но по благопристойности, так как и в церкви признается, оные венцы и другие места вызолотить”. Кажется, употребление золота и было единственным, сколько-нибудь заметным отличием от прежней живописи. Именно в записи о расходе золота перечисляются все картины,

покрывавшие стены собора и, благодаря тому, мы можем восстановить порядок древней росписи храма». При дальнейших реставрациях, как выяснила

Воронцова, древние образцы игнорировались. Расписывали масляными красками.

В.Н. Щенкин при пробных расчистках композиции «Таинство Евхаристии», основываясь на написании букв в надписи над главами апостолов, пришел к выводу, что «новооткрытые фрески Троицкого собора не древнее царствования Михаила Федоровича»².

Несмотря на вмешательство Археологического общества, стены собора в 1904–1905 гг. были покрыты масляной живописью. В 1918 г. граф Ю.А. Олсуфьев, член Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры, писал: «Стенопись собора была исполнена в 1904 г. Сафоновым. Неизвестно, что скрыто под ней. Было бы желательно это выяснить. Что же касается сафоновской работы, то она не представляет никакой художественной ценности, она выполнена тщательно, к ней, быть может, следует относиться более терпимо, чем к бьющим на стиль более современным росписям. Она как-никак обладает долей благолепия и традиции (хотя и кустарна)»³.

В 1939–1940 гг. делал пробные расчистки стенописи реставратор П.И. Юкин. Оказалось, что его отчеты и дневники составлены крайне поверхностно. «Настолько поверхностно, – с огорчением заметил Нерадовский, – что вычитать из этих документов нужные сведения для нашей реставрации не представлялось возможным». Мало того, когда поставили леса, обнаружилось, что «краски на местах пробных расчисток приобрели тусклый, обесцвеченный вид, шелушились, распылялись и осыпались», потому что реставратор употреблял слишком сильно действующие реагенты для снятия верхних слоев⁴.

В 1948 году собор передали Московской Патриархии. К этому времени была закончена реставрация икон его иконостаса, но стены по-прежнему покрывала поздняя масляная живопись. Благолепия к моменту передачи собора Патриархии не осталось, а вопрос о том, что же скрыто под живописью 1904–1905 гг., оставался. У И.Э. Грабаря была надежда обнаружить в соборе фрагменты фресок Андрея Рублева и Даниила Черного. Ведь в 1918 г. в

Успенском соборе Владимира это произошло. Желания руководства Лавры и стремления ученых совпали: произвести расчистку стен собора от поздних записей и укрепить штукатурку. Для руководства реставрационными работами была создана специальная комиссия Научно-методического совета при президиуме АН СССР в следующем составе: И.Э. Грабарь (председатель), профессор Д.П. Сухов, профессор Н.П. Сычев, архитектор П.Д. Барановский, художник П.И. Нерадовский⁵. Непосредственными исполнителями стали реставраторы – 40 человек, в том числе 6 художников-палешан⁶.

Работы велись на средства Патриархии⁷.

Крайне важен был выбор человека, который бы осуществлял повседневное наблюдение за ходом реставрации, на кого можно положиться. Ведь, как писал Грабарь: «*Научное наблюдение* одно из необходимейших условий при реставрации. Не реставратор ответственен за произведенную работу, а научный контроль, который руководит его работой и направляет ее в нужную сторону⁸». Такой человек на примете у Грабаря был еще с 1944 г.: Петр Иванович Нерадовский. Его он и уговорил «поселиться в Загорске и возглавить все руководство этими реставрационными работами на месте»⁹.



П.А. Голубцов

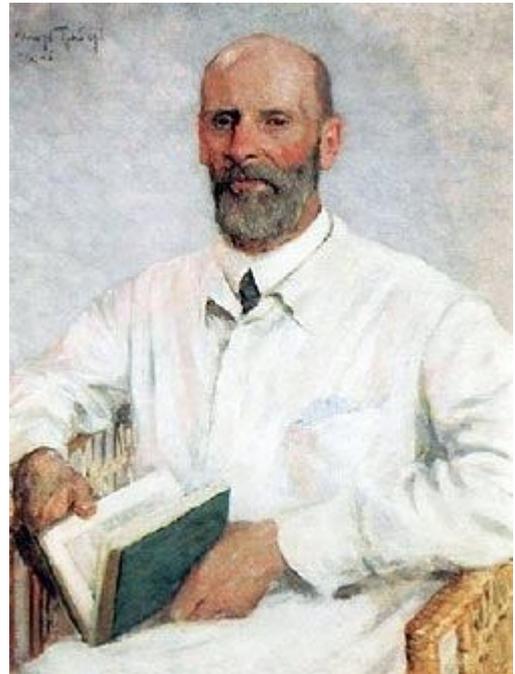
Немалое значение имело и то, кем был человек, назначенный Московской Патриархией в качестве постоянного ответственного представителя по реставрационным работам в Троицком соборе. Им стал Павел Александрович Голубцов (1906–1982), постриженный в монахи в 1950 г. под именем Сергия, впоследствии архиепископ Новгородский и Старорусский.¹⁰

Вот отзыв, данный Грабарем в 1949 г.: «Я знаю П. А. Голубцова с 1925 г., когда он поступил сотрудником Центральных Государственных Реставрационных мастерских, которыми я заведовал с 1918 по 1930 год. П.А. Голубцов прошел в мастерских теорию и практику реставрации памятников древнерусской живописи под руководством лучшего реставратора Г.И. Чирикова, и он

является хорошо подготовленным реставратором, могущим вести самостоятельно работу в данной области. В его лице объединяется знающий археолог и наделенный большой интуицией искусствовед и практик-реставратор»¹¹. Надо, думать, с ним Нерадовский нашел взаимопонимание, без которого невозможна успешная работа. Он писал в отчете, что Голубцов «принимал участие в работе комиссии и повседневно, наблюдал за ходом работ»¹². Надо ли говорить, что в советское время в публикациях о стенописи собора имя Голубцова не упоминалось.

Восстановлением первоначальных форм некоторых архитектурных элементов собора руководил В.И. Балдин, назначенный ведущим архитектором объекта¹³.

Нерадовский начал работу со сбора сведений о реставрациях и поновлениях стенописи собора. «Мы наблюдаем, – писал он, – как с каждым новым возобновлением стенописи Троицкого собора постепенно все меньше и меньше, все реже вспоминают о старых достижениях и все более и более упрощенно вводят новшества в технике и стиле, не считаясь с условиями самого здания, с его стенами и древностью памятника»¹⁴.



П.И. Нерадовский.
Портрет работы И.Э. Грабаря. 1946.

Но что же сохранилось глубже, под слоем записи 1777 г.? Было только известно, что собор расписывали в 1635 году¹⁵. Однако пробные расчистки стенописи в 1901 г. под руководством Московского Археологического Общества, по мнению Нерадовского, ничего толком не выяснили, а документы по этим работам давали лишь незначительные сведения о них¹⁶.

Нерадовский сделал вывод о необходимости в дальнейшем «возможно полной фиксации всех реставрационных процессов» и приложил к этому все силы¹⁷. Пробные расчистки позволили сделать вывод, что в некоторых местах уцелели фрески 1635 года¹⁸. А фрески Рублева? Лишь кое-где сохранились фрагменты штукатурки с графьями, которые могли относиться к XV веку. Грабарю было трудно отказаться от своей мечты. Он писал Нерадовскому: «Я не нашел при описании стенописи второго яруса на центральной абсиде *моего мнения, что я глубочайшим образом убежден, что сохранившиеся на этом левкасе головы принадлежат самому Рублеву*». (Выделено Грабарем. – Т.С.)¹⁹. Нерадовский лишь осторожно считал, что «мастера XVII века могли использовать до известной степени остатки начальной росписи». Был же случай с художником В.Д. Фартусовым, о котором в одной из лекций рассказывал Грабарь. Фартусов во время реставрации фресок в Благовещенском соборе Кремля, после того как была смыта живопись XVIII в., увидел в пятнах на штукатурке очертания голов и фигур и уверовал в открытие итальянских фресок, что было добросовестным заблуждением²⁰. Нерадовский вставил в свою статью мнение Грабаря, но именно как его мнение, а не свое²¹. Видимо, этим объясняется, что на юбилейную сессию, посвященную Андрею Рублеву, пригласили не Нерадовского, а одного из реставраторов – С.С. Чуракова, выступившего с докладом «О фресках Троицкого собора». Доклад, сильно отредактированный, был опубликован уже после кончины реставратора под названием «Отражение рублевского плана росписи в стенописи XVII в. Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры»²².

Но стоит ли сетовать на то, что, в лучшем случае, роспись XVII века только повторяла план первоначальной? До работ 1949–1952 гг. самой ранней сохранившейся в Лавре стенописью считались фрески Успенского собора 1684 года, написанные ярославскими иконописцами. О.А. Белобровой было высказано мнение, что в Троицком соборе «мастера, выполнившие “стенное расписание”, не обладали достаточными навыками в своем деле». Она противопоставляла им фрески Успенского собора²³. Однако в дальнейшем

выяснилось, что стенопись этого собора не раз обновлялась и переписывалась, так что только после расчистки уже в 1982–1985 гг. была раскрыта часть росписей 1684 г.²⁴. 1635 год! Время особенное: русские люди чувствовали подъем духа после тяжелой героической обороны монастыря от поляков. Вспомним церковь Зосимы и Савватия (1635–1638) – эту ликующую песнь победы. Заметим и то, что царем Михаилом Федоровичем в 1643 г. сделан вклад в Троицкий собор – царские врата, выполненные лучшими московскими мастерами, которые, надо думать, гармонично сочетались с новой росписью²⁵. Заметим, что при осуществлении дописи архидиаконов Стефана и Филиппа на стене в нижнем ряду алтарных столбов основным материалом послужили их изображения на левом столбце этих царских врат²⁶.

Но беда была в том, что штукатурка с росписью 1635 года отставала от стен. И после удаления верхних слоев возникла настоятельная необходимость укрепления штукатурного слоя. Благодаря применению методики, разработанной художником-реставратором В.Е. Брягиным, эти работы были проведены успешно. Нерадовский скрупулезно фиксировал все применявшиеся в реставрации способы, приемы, рецепты, реактивы, инструменты и пр., выражая надежду, что в них будущий коллектив реставраторов найдет нужные для себя сведения. Эта часть реставрационных работ благодаря поддержке Грабаря была опубликована²⁷.

Однако очень важная часть отчета по реставрации Лавры так и осталась неопубликованной. Речь идет о произведенных доделках живописи. Дело в том, что фрески 1635 года сохранились лишь частично, преимущественно в верхних частях стен: под слоем 1777 года более древней живописи не сохранилось. А в куполе и барабане храма при поновлениях в XVIII и XIX в. стенопись была счищена полностью, так что после снятия масляной живописи обнажился камень²⁸.

Известны несколько вариантов реставрации в таких случаях. Сторонником метода «фрагментаризации», то есть запрета на любые доделки утраченных мест, был Грабарь. Этот метод мог бы сгодиться, но он был

неприемлем, потому что собор был действующим. Другой метод – метод тонирования. При этом бросающиеся в глаза белые пятна закрашивают серой краской – рефтью или другой подходящей по цвету краской. Так поначалу поступили с поверхностью купола и барабана. Но убрали леса... И стало очевидным, что однотонная покраска верха собора нарушает целостность впечатления, выглядит тяжелой. Комиссия решила дополнить стенопись в стиле XVII века. Определить, какие именно изображения находились там, где живопись была счищена до камня, помогла сохранившаяся смета на позолоту, в которой перечислялись композиции, бывшие в куполе, барабане и на парусах – в 1777 г. изображения были написаны по золоченому фону. (Нерадовский считал, что тогда впервые было применено золото при стенной росписи)²⁹.

В тех местах, когда, например, уцелела только часть композиции XVII в., решили оставить роспись XVIII в., в отдельных случаях и даже более позднюю. Исходили из того, что при росписи Троицкого собора в 1777 г., иконописцы писали по старым контурам, сохраняя за немногими исключениями все старые композиции и изменяя только манеру и цвета предыдущей живописи³⁰.

Заметим, что Ю.А. Олсуфьев, составивший в 1934 г. инструкцию «Установки в деле реставрации древнерусской живописи», допускал «широкое использование позднейших записей в тех случаях, когда под записью не сохранилось первоначальной живописи и когда использование записи объясняет собой иконографию памятника»³¹.

Комиссия 05.11.1951 г. приняла решение сохранить живопись XVIII и XIX вв. там, где отсутствует живопись XVII в., утраченные части композиций XVII в. дополнить в той же технике по новому штукатурному левкасу, а мелкие выпады живописи тонировать³².

Была выработана методика осуществления доделок. Прежде всего, надо было найти аналоги композиций, которые решено дописывать. Роспись каждого храма уникальна, так что полную аналогию отыскать было невозможно. Но художники-реставраторы имели такой опыт, такую

квалификацию, что изучив стенопись Благовещенского собора Московского Кремля, собора Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре, Успенского собора Княгинина монастыря во Владимире и других храмов, подобрали сходные сюжеты. Сначала на картоне выполняли применительно к Троицкому собору композиции в цвете. Все картоны принимала комиссия. Только после этого на новом грунте, нанесенном на участок стены, делали роспись. Ее снова обсуждала и утверждала комиссия. При необходимости художник-реставратор вносил исправления.

Работы были закончены осенью 1952 г. В акте приемки сказано: «Комиссия отмечает, что принятые методы тонирования выпадов живописи и дополнения утраченных частей композиций в условиях настоящего памятника найдены правильно и выполнены тактично, в результате чего стенопись производит целостное впечатление, а в сочетании с рублевским иконостасом воссоздает замечательный древний интерьер собора». Комиссия также указала, что при работе разных реставраторов удалось выдержать единый общий стиль росписи благодаря научному руководству старшего художника П.И. Нерадовского.

А еще в акте есть такие слова: «Особо отмечается всемерное содействие со стороны заказчика в лице наместника Троице-Сергиевой лавры архимандрита Иоанна в обеспечении всеми необходимыми условиями для успешного проведения реставрационных работ и своевременного их финансирования»³³.

Нерадовский составил подробнейший отчет (введение и раздел об архитектуре собора написаны Балдиным) с семью приложениями, фиксирующий всю четырехлетнюю работу.



Троицкий собор. Современный вид

В приложениях (их местонахождение неизвестно), содержались исторические сведения и материалы по истории стенописи Троицкого собора, собранные Нерадовским, фотодокументация работ, графическая фиксация реставрационных работ, рабочие дневники реставраторов, эскизы и картоны дописей по реставрации стенописи 1635 г., протоколы, акты и заключения комиссии по реставрационным работам и развертка внутренней поверхности Троицкого собора.

Дать заключение на отчет поручили члену комиссии, наблюдавшей за проведением реставрационных работ в Троицком соборе, профессору Н.П. Сычеву, художнику и специалисту в области древнерусского искусства и реставрации. Он очень высоко оценил работу Нерадовского. В частности, писал, что «в области научных трудов по реставрации памятников искусства отчет автора приобретает первостепенное научное значение» и полагал, что отчет приобрел бы огромное практическое значение, будучи опубликованным³⁴.

В дальнейшем роль Нерадовского в реставрации стенописи Лавры оказалась полузабытой. В книгах В.И. Балдина Нерадовский упоминается только мелким шрифтом в примечаниях. Реставратор С.С. Чураков упомянул в своем докладе имя Нерадовского лишь в связи с несогласием с ним по одному из вопросов. В недавней журнальной публикации о Чуракове и его участии в реставрации стенописи Троицкого собора Нерадовский не упоминается вовсе, а все руководство работами приписывается вышеупомянутой комиссии³⁵.

Надо заметить, что забытыми оказались и члены комиссии: лишь в одной из книг Балдина они упоминаются в примечании. В других – он ограничивался только именем ее председателя – Грабаря. Уточнить степень участия в работе каждого члена комиссии, к сожалению, пока не удалось, так как неизвестно

местонахождение приложения 6 к отчету, содержащего протоколы, акты и заключения комиссии. По-видимому, в силу разных причин члены комиссии не всегда могли собраться вместе. Так, 05.10.1951 г., когда принималось важнейшее решение о замене тонировки барабана собора живописью в стиле XVII в., присутствовали из членов комиссии только Грабарь, Сухов и Нерадовский. Но были дополнительно приглашены начальник ЦПРМ Л.А. Петров, ответственный секретарь комиссии по охране памятников искусства Комитета по делам искусств при Совмине СССР Н.Н. Померанцев, зав. сектором живописи ЦПРМ В.Н. Крылова, с.н.с. Музея им. Андрея Рублева Н.А. Демина, ведущий архитектор объекта В.И. Балдин и представитель Московской Патриархии П.А. Голубцов³⁶.



Портрет Н.П. Сычева работы неизвестного художника. 1952.

Об участии в деятельности комиссии Сычева можно найти упоминание благодаря его письму Грабарю от 19.11.1950. Отвечая на телеграммы о необходимости его приезда в Загорск, он сообщал, что начальство (Сычев работал во Владимирской реставрационной мастерской) не пускает его в командировку, так как ГЦХРМ не заплатили за его прежние поездки в Загорск. Несколько раз он ездил за свои деньги, а сейчас у него нет на это средств³⁷. Его работа в комиссии и обширное заключение, данное им по отчету о реставрации стенописи Троицкого собора, не вошли в научный оборот.

Другой член комиссии Барановский в этот период работал на Кавказе, а также занимался реставрацией Нового Иерусалима. Составители книги о его жизни и деятельности не упоминают о его участии в комиссии по реставрации стенописи Троицкого собора³⁸.

Конечно, комиссия, собираясь периодически, решала самые важные вопросы. Но рядом с реставраторами постоянно, каждый день, находился Нерадовский – старший художник объекта. В его обязанности входило повседневное руководство работами, расстановка исполнителей, научно-техническая документация. Это он карабкался на леса для наблюдения за ходом работ, он подписывал дневники реставраторов. Да без собранных им по архивным документам сведений о прошлых реставрациях Троицкого собора просто нельзя было бы начать работы. И еще он и сам, как Чураков, как несколько других реставраторов, возглавлял одну из бригад.

Петра Ивановича Нерадовского (1875–1962), художника, известного музейного деятеля и искусствоведа единодушно считают истинным создателем Русского музея в Петербурге (он проработал в нем с 1909 по 1933 год). Кроме того, после революции он исключительно активно занимался охраной памятников искусства и старины. Все изменилось в 1933 году. Из заведующего Художественным отделом Русского музея он превратился в обвиняемого по делу «Российской национальной партии»³⁹. Только в Ленинграде тогда было арестовано 37 человек, в основном сотрудников Русского музея и Эрмитажа. В дальнейшем, обращаясь с просьбой о реабилитации, Нерадовский писал: «Меня допрашивали 19 раз, и на каждом допросе разные следователи предъявляли мне разные обвинения. Меня заставляли письменно изложить свою вину. Все, что я писал, рвалось или признавалось не тем, что от меня хотели получить. Меня спрашивали, вел ли я занятия с сотрудниками Музея, читал ли им лекции. Я отвечал, что проводил занятия с сотрудниками, читал им лекции по русскому искусству... “Ну вот, значит, вы вели контрреволюционную пропаганду” и т.д. В другой раз меня обвинили в том, что я хранил оружие для фашистов. Я ответил, что действительно принял в Музей вместе с художественными коллекциями коллекцию ценного старинного оружия, кремневые пистолеты, сабли и др., но сдал ее без остатка всю по акту в арсенал Государственного Эрмитажа.

Обвиняли меня также в том, что я входил в контрреволюционную организацию, возглавляемую академиком Вернадским, но я с чистой совестью на это обвинение отвечал, что такой организации не знал, также как не знал никакой другой контрреволюционной организации.

После многих месяцев одиночного заключения ночными допросами, угрозами арестовать жену и сестру, “если я не признаю себя виновным”, мое настроение в процессе следствия было доведено до крайней подавленности. В конце концов, меня вызвал следователь, который заявил мне, что если я буду продолжать упорствовать и не признаю себя виновным, то он “примет ко мне особые меры воздействия”. Отпуская меня, он сказал, что обвинение напишет сам от моего лица.

Вскоре я был вызван им вновь. Мне был показан заготовленный протокол обвинения, но возможности прочесть его я не получил. Помню лишь, что меня ошеломили отдельные фразы, бросившиеся мне в глаза, которыми грубо извращалась моя работа и моя целеустремленность в ней, а также фактические извращения. Помню, например, что даже экспозиция памятников искусства XVIII века вменялась мне в вину как “прославление дворянства”, как будто я мог переделывать памятники этой эпохи»⁴⁰.

Надо ли продолжать? Следователи отнюдь не были заинтересованы поисками истины. Их цель была – посадить арестованного. И через семь месяцев тюремного заключения Нерадовский получил три года лагеря.

В 1938 г. он был арестован снова. Особое совещание осудило «заглазно». Действительно, к чему допрашивать? Надо по приговорам план выполнять. Был уже раз осужден, значит – враг.

Из 8 лет на этот раз он пробыл в лагере 5. Освободили в 1943-м. В октябре 1942 года было решено очистить лагерь от безнадежных доходяг, чтоб не тратить на них продукты. Они должны были умереть «на воле»⁴¹. Но Нерадовский выжил. Поселился в одном из поселков Горьковской области, Там он сначала устроился ночным сторожем (1943 г.). При приеме на должность старшего научного сотрудника в Загорский музей, он опустил эту страницу

биографии⁴². Написал, что работал художником на заводе «Коммунар», то произошло, видимо, несколько позже⁴³. Подрабатывал, рисуя жителям поселка портреты. Ведь он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а потом окончил Академию художеств в Петербурге и был хорошо известен как художник-портретист. Так, И.Е. Репин, посетив в 1917 г. одну из выставок картин, сообщал ему: «Пишу, обрадованный Вашим портретом на выставке “Нового общества художников”. Колорит лица и рисунок глаз особенно восхитили совершенно. Это лучшая вещь на выставке»⁴⁴. За свою жизнь Нерадовский нарисовал множество портретов художников, ученых, общественных деятелей... Его работы, в основном графические, хранятся разных музеях страны.

Но в 1943 году, чтобы заниматься этой деятельностью у него не было художественных принадлежностей. И он обратился к своему давнему знакомому – И.Э. Грабарю. Получив письмо, тот сразу же принялся собирать посылку: простые и цветные карандаши, масляные краски и кисти, холст и бумагу. В Москве ничего этого достать, конечно, было нельзя, – собрал из собственных запасов⁴⁵. Дав, таким образом, коллеге возможность заработать на кусок хлеба, Грабарь этим не ограничился. Тут как раз прошли выборы в Академию наук. В действительные члены выбраны были по истории и теории искусства, кроме И.Э. Грабаря, архитекторы А.В. Щусев и В.А. Веснин, а по истории музыки – Б.В. Асафьев. Все четверо новых академиков подписали письмо главе НКВД с просьбой «разрешить П.И. Нерадовскому проживать в Москве и ее окрестностях с тем, чтобы он мог включиться в работу по учету разграбленного немцами художественного имущества и по восстановлению пострадавших от них советских музеев». Он был охарактеризован как «один из выдающихся искусствоведов и музейных работников»⁴⁶. Не дожидаясь ответа, Грабарь предложил Нерадовскому написать для одного из выпусков «Художественного наследства» о своих встречах с Репиным, что давало тому и возможность немного подработать⁴⁷.

А в 1945 году Грабарю удалось вызвать Нерадовского в Москву через Комитет по делам искусств при Совмине СССР. 25 сентября того же года Нерадовский был принят старшим научным сотрудником в Загорский музей-заповедник. В скором времени его назначили заведующим отделом архитектуры и живописи, и по совместительству он заведовал филиалом Государственной центральной художественной реставрационной мастерской в Загорске. В 1947-м перешел на работу в музей по договорам⁴⁸. А с 1949-го был назначен старшим художником объекта, то есть, Троицкого собора Лавры.

В 1956 году он обратился в Президиум Верховного Совета СССР: «В настоящее время мне 81 год, я потерял здоровье, работа мне была запрещена. В 1955 году я был вынужден оставить свою последнюю службу в Экспериментально-строительной площадке Академии архитектуры СССР. Я перенес всю тяжесть незаслуженного обвинения, вернуть перенесенное нельзя, но я обращаюсь к Вам с горячей просьбой реабилитировать меня, восстановить мое доброе имя, приняв во внимание мою невиновность и все то положительное, что мною было сделано за 60-летнюю мою деятельность для общего блага»⁴⁹... К письму были приложены характеристики академика И.Э. Грабаря и директора Загорского музея-заповедника Г.А. Окского.

Жил художник в Служебном корпусе Лавры, в сыром и холодном помещении. Г.И. Вздорнов вспоминает, что Нерадовский ходил в валенках. Отдохнуть удалось, когда в 1956 г. пригласила его в Переславль-Залесский помещения. Г.И. Вздорнов вспоминает, что Нерадовский ходил в валенках. Отдохнуть удалось, когда в 1956 г. пригласила его в Переславль-Залесский погостить на летние месяцы Е.Д. Кардовская, дочь известного художника⁵⁰. У Кардовских в Переславле был собственный дом, на основе которого позднее был открыт Дом творчества художников. С Д.Н. Кардовским, скончавшимся в Переславле в 1943 г., Нерадовский был хорошо знаком – оба они были организаторами Нового общества художников в Петербурге. А в незапамятном 1910 г. жена Кардовского О.Л. Делла-Вос-Кардовская написала портрет Нерадовского. Переславский краевед П.В. Соболев рассказал в письме к автору

статьи: «В те годы как-то летним вечером я зашел навестить Екатерину Дмитриевну и застал ее на балконе, а внизу в цветнике по дорожке бродил старичок (это был П.И. Нерадовский), а Е.Д. тихо, доверительно сказала: “Посмотрите, как он издали похож на папу”. Действительно издали сходство было поразительным, тем более что на нем внакидку было надето пальто Дмитрия Николаевича». В Переславле 80-тилетний художник еще рисовал, а Е.Д. Кардовская находила ему натурщиков. Он был реабилитирован в 1956 г. В 1958-м уехал из Загорска в Москву. Существовали они с женой на нищенские



пенсии, жили в коммуналке⁵¹. Но Нерадовский работал над книгой воспоминаний. Ведь скольких художников он знал в свое время! Важнее же всего то, что написал он об истории Русского музея, которому отдал 25 лет жизни: о создании новой экспозиции, пополнении художественного собрания, о реставрационных работах, о расчистке икон, о создании отдела древнерусской живописи. Эти воспоминания бесценны. Автору не довелось увидеть их опубликованными. В

1962 г. он скончался. Его книга «Из жизни художника» вышла в свет уже после его смерти.⁵²

«История искусства знает поразительные примеры недооценки и недопонимания современниками некоторых из своих замечательных деятелей искусства...», – сказал Грабарь на торжественном вечере, посвященном 80-летию П.И. Нерадовского 21 апреля 1955 года⁵³. Судьба Нерадовского – яркий пример такой недооценки. С того времени, как были произнесены эти слова, прошло 56 лет, а не только отчет Нерадовского по реставрации стенописи Троицкого собора так и не опубликован, но даже, видимо, и не изучен исследователями.

-
- ¹ *Воронцова Л.Д.* О реставрации церкви Троице-Сергиевой лавры по архивным документам // Древности: Труды комиссии по сохранению древностей. М., 1909. С. 323–334.
- ² *Щенкин В.Н.* Эпоха новооткрытой Троицкой фрески. М., 1902.
- ³ Архив СПМЗ. Д.2. Л. 3 об. (*Олсуфьев Ю.А.* К вопросу реставрации Троицкого собора Свято-Троицкой Лавры).
- ⁴ Там же. НА–211. С. 9–10; НА-212. С. 85, 100-101, 106-108, 110, 114.
- ⁵ Там же. НА-211. С.1. *Нерадовский П.И.* Методы реставрации древней стенописи, применявшиеся в Троицком соборе в 1949–1952 годах. Часть первая. Работы по укреплению штукатурного слоя.
- ⁶ Там же. НА-212. С. 50–51. (*Нерадовский П.И., Балдин В.И.* Реставрация стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры в г. Загорске. 1949–1952 гг. Научный отчет. 1953. – Список реставраторов).
- ⁷ Там же. НА-211. С 1.
- ⁸ *Грабарь И.Э.* О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 300.
- ⁹ *Грабарь Игорь.* Письма. 1941–1960. М., 1983. С. 64.
- ¹⁰ *Голубцов Сергей (протоиерей).* Сплоченные верой, надеждой, любовью и родом. М., 1999. С.111–137.
- ¹¹ Там же. С.113.
- ¹² Архив СПМЗ. НА–211. С. 2.
- ¹³ Там же. С. 48.
- ¹⁴ Там же. С. 8.
- ¹⁵ Сведения о времени возобновления стенописи собора см.: *Ю.А. Олсуфьев* // Описание икон Троице-Сергиевой лавры до XVII и наиболее типичных XVIII и XIX веков. Сергиев, 1920. С. 38–39. Олсуфьев приводит текст из Краткого летописца Свято-Троицкой Сергиевой Лавры изд. 1865 г.: «В лето 7143 подписана церковь Живоначальная Троица в Сергиеве монастыре вновь при архимандрите Нектарии и келаре старце Александре Булатникове и казначеи старце Симоне Азарине; а старое письмо в ней обетшало, что было подписано при игумене преподобном Никоне чудотворце». Олсуфьев приводит также текст несохранившейся надписи, сделанной на стене собора в 1635 г., ссылаясь на копию, сохранившуюся в деле Духовного Собора № 28 1777 г.; *Воронцова Л.М.* в книге «Троицкий собор Троице-Сергиевой лавры» (Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2003. С. 79) приводит эту надпись на стене в сокращении.
- ¹⁶ Архив СПМЗ. НА–211. С. 9.
- ¹⁷ Там же. НА-211. С. 10.
- ¹⁸ *Нерадовский П.И.* Реставрация древней стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры // Памятники культуры: Исследование и реставрация. М., 1960. Вып. 2. С. 157.
- ¹⁹ *Грабарь Игорь.* Письма. 1941–1960 ... С. 206–207.
- ²⁰ *Грабарь И.Э.* О древнерусском искусстве... С. 312.
- ²¹ *Нерадовский П.И.* Реставрация древней стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры... С. 157.
- ²² *Чураков С.С.* Отражение рублевского плана росписи и стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры // Андрей Рублев и его эпоха. М., 1971. С. 194–212.

- ²³ Белоброва О.А. К истории стеной живописи Успенского собора ТСМ // Сообщения Загорского музея-заповедника». Загорск, 1960. Вып. 3. С. 65–84; Она же. Живопись XVI–XVII веков // Троице-Сергиева лавра: Художественные памятники. М., 1968. С. 101.
- ²⁴ Сарабьянов В.Д. История поновлений и реставрации стенописи Успенского собора Троице-Сергиевой лавры // Искусство христианского мира. М., 2002. Т. VI. С. 255–264.
- ²⁵ Балдин В.И., Манушина Т.Н. Троице-Сергиева лавра: Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV–XVII вв. М., 1996. С. 33.
- ²⁶ Архив СПМЗ. НА–212. С. 131.
- ²⁷ Нерадовский П.И. Реставрация древней стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры ...С. 139–170.
- ²⁸ Архив СПМЗ. НА–212. С. 56.
- ²⁹ Там же. НА–212. С. 176, 180, 183–184, 201.
- ³⁰ Там же. С.179–180, 205. Нерадовский ссылается на дело № 28 1777 г. «О расписании в Лавре Троицкого собора стеной греческим вновь письмом и о возобновлении иконостаса».
- ³¹ Цит. по: <http://www.art-con.ru/node/1176> (Гузанов Ф.В. Способы приведения памятников древнерусской монументальной живописи к экспозиционному виду в конце 1910–1930-е гг. // Исследование и консервация памятников культуры).
- ³² Архив СПМЗ. НА–212. С. 461.
- ³³ Там же. НА–212. С. 46–48. (Акт от 24 сентября 1952 г.).
- ³⁴ Там же. НА–212. С. 467, 469. (Сычев Н.П. Заключение по научному отчету о реставрации стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, произведенной в 1949–1952 гг.).
- ³⁵ Карпачёв С.В. Сергей Сергеевич Чураков // Московский журнал. 2008, № 4. С.8.
- ³⁶ Архив СПМЗ. НА–212. С. 183.
- ³⁷ Кызласова И.Л. Николай Петрович Сычев (1883-1964). М., 2006. С. 131.
- ³⁸ Петр Барановский. Труды, воспоминания современников / Сост. Ю.А. Бычков, О.П. Барановская, В.А. Десятников, А.М. Пономарев. М., 1996.
- ³⁹ Просим освободить из тюремного заключения. Письма в защиту репрессированных / Сост. В. Гончаров, В. Нехотин. М., 1998. С. 139.
- ⁴⁰ Ашин Ф.Д., Алпатов В.М. «Дело славистов»: 1930-е годы. М., 1994. С. 208–209.
- ⁴¹ Директива НКВД, НКЮ и прокурора СССР от 23.10.1942.
- ⁴² Кызласова И.Л. Из истории отечественной реставрации: Древнерусские страницы в книге жизни П.И. Нерадовского (в печати).
- ⁴³ Личный листок Нерадовского по учету кадров // Архив отдела кадров СПМЗ. Дела уволенных. 1940–1970.
- ⁴⁴ Репин И.Е. Письма к художникам и художественным деятелям. М., 1952. С. 222.
- ⁴⁵ Грабарь Игорь. Письма. 1941–1960... С. 59.
- ⁴⁶ Просим освободить из тюремного заключения... С. 140.
- ⁴⁷ Грабарь Игорь. Письма. 1941–1960. ... С. 60–61.
- ⁴⁸ Личный листок Нерадовского по учету кадров. Архив отдела кадров СПМЗ. Дела уволенных. 1940–1970.
- ⁴⁹ Ашин Ф.Д., Алпатов В.М. «Дело славистов»: 1930-е годы... С. 210.
- ⁵⁰ Грабарь Игорь. Письма. 1941–1960... С.192.
- ⁵¹ Кызласова И.Л. Из истории отечественной реставрации...
- ⁵² Нерадовский П.И. Воспоминания художника. Л., 1965.

⁵³ *Савинов А.Н.* [Вступительная статья]. *Нерадовский П.И.* Воспоминания художника... С. 15–16.

Доклад опубликован: Труды ГИМ. Забелинские научные чтения – 2010. М., 2012. Вып. 190. С. 441–455.