

ВОПРОСЫ РЕСТАВРАЦИИ И ИЗУЧЕНИЯ ИКОН В ЧАСТНЫХ СОБРАНИЯХ

(по материалам переписки Н. П. Лихачева и Н. С. Остроухова)

«Ныне находящееся во владении Русского Музея Императора Александра III собрание икон Н. П. Лихачева состоит из большого количества досок неравной художественной ценности [...]. В общем, собрание это представляет исключительный интерес, несмотря на большое количество посредственных образцов, несколько перегружающих коллекцию».¹ Так начиналась одна из первых публикаций, посвященных знаменитой коллекции икон Н. П. Лихачева, в 1913 г. поступившей в Музей императора Александра III. Факт приобретения Русским музеем этого собрания, которое было приобретено музеем государем императором,² имел широкий резонанс в кругах коллекционеров. Так, В. П. Ханенко с воодушевлением писал Н. С. Остроухову: «Какая удача Музею Александра III и нашему милому Петру Ивановичу [Передовскому] получить в дар такое собрание, как Николай Петрович Лихачев!» Я рад за Музей и за нашу славу старину».³ Однако же Остроухов придерживался иной точки зрения: «Что касается продажи Лихачев[ско]го собрания — я не разделяю [вашего] взгляда по двум причинам: ни [Лихачеву] не следовало продавать, ни Музею приобре-

¹ Н. Н. Шубин. Заметки об иконах из собрания Н. П. Лихачева // Русская икона. СПб., 1914. Сб. 1. С. 21.

² Переговоры о покупке коллекции вел христиан. Музей Александра III П. И. Передовский, об их результатах он докладывал великому князю Георгию Михайловичу Романову (П. И. Передовский — Г. М. Романову. 11.04.1913: ОР ГТГ. Ф. 3. Д. 1954). Последний, по-видимому, был уже знаком с собранием; во всяком случае есть сведения, относящиеся к 1912 г., о предложении ей его продать в Лихачеву (вместе с Передовским) (П. И. Передовский — Н. С. Остроухову. 10.12.1912: ОР ГТГ. Ф. 10. Д. 4773).

³ В. П. Ханенко — Н. С. Остроухову. 20.07.1913: ОР ГТГ. Ф. 10. Д. 664. М. П. Боткин отзывался на это событие следующим образом: «Я очень рад за Лихачева, что ему удалось так хорошо пристроить свою коллекцию, он все понимал, что она его разорит; я не думаю, чтобы она ему дорого стоила, ведь только в последнее время иконы стали цениться. Для Музея это важное приобретение» (М. П. Боткин — Н. С. Остроухову. 18.07.1913: ОР ГТГ. Ф. 10. Д. 1256).

тать».⁴ Еще более категорично высказался он по этому поводу в письме к П. И. Нерадовскому в ответ на его восторженное послание. «Я бесконечно рад и счастлив, — писал Нерадовский, — у нас в Музее ликуют и все признают важность этого большого события. Порадуйтесь с нами».⁵ Ответ Остроухова: «Собрание [Лихачева] есть собрание лабораторное, и собирательством своим он преследовал цели, ему неясные: в результате такого коллекционирования за 20 лет он мог дать науке разве только знаменитую иконо-критическую школу да альбом, который, как ни переищывай, ни до чего не дойдешь. После пути, на который первыми ступили мы, ему надо было, вместе с Кондаковым, сказать искренно, как тот: „до сих пор мы изучали олифу, а самой сути и не подозревали“. Вместо этого он расстался с своим собранием, как, при этом сознании, ему положительно ненужным. И хорошо сделал, если это так. Ну, а музей-то оно на что? По-моему, только в обузу и вред, если Музей не изымет ныне же из 1000, кажется, приобретенных номеров лабораторного собрания восемь или даже девятьсот. Вот оставшаяся сотня и будет музейной ценностью, с которой и я, и всякий другой Вас искренно поздравит. (Заметим в скобках, что иконное собрание самого Остроухова как раз и состояло около ста единиц; при этом все свои иконы он, по свидетельству И. Э. Грабаря, считал первоклассными».⁶ — *Н. К.*) Ах, Петр Иванович, не хотите Вы внимать мне: будьте осторожны с этим прекрасным собирательством и помните, что музей должен собирать образцы искусства лишь исключительно выдающе-художественные...»⁷

Хорошо известно, что обоих коллекционеров связывали не только профессиональные интересы, но и дружеские отношения. Присущая письму Остроухова категоричность — следствие разницы во взглядах на саму сущность иконного собирательства. В те годы имели место две принципиально разные позиции: с одной стороны, коллекционерская деятельность «ученых собирателей», для которых иконопись была сферой профессионального интереса; с другой же — собирание икон как объектов искусства — позиция, которую разделяли и коллекционеры из числа художников, и московское просвещенное купечество (И. С. Остроухов принадлежал к обеим категориям). С ними были солидарны представители молодого поколения ученых и художественных критиков — П. П. Муратов, Н. Н. Пушин, Н. М. Щекотов. (Иным, издавна существовавшим родом собирательства была деятельность старообрядцев: в их собраниях икона сохраняла свое качество моленного образа, древность же ценилась как свидетельство нетленности святыни, давности ее почитания. Не были в полном смысле коллекциями и собрания антикваров и иконников-старинщиков, имевшие прежде всего коммерческую направленность и бывшие весьма подлинными по своему составу.)

⁴ И. С. Остроухов — В. Н. Ханенко: ОР ГТГ, Ф. 10, Д. 666а.

⁵ П. И. Нерадовский — И. С. Остроухову. 04.05.1913: ОР ГТГ, Ф. 10, Д. 477б.

⁶ Грабарь И. Э. Моя жизнь. Автобиография. М., 1937. С. 240.

⁷ И. С. Остроухов — П. И. Нерадовскому. 10.06.1913: ОР ГТГ, Ф. 10, Д. 32а.

Остроуховское собрание икон формировалось по эстетическому критерию: для него объектом коллекционирования были преимущественно вещи высокой художественной ценности. Созданная своим коллекционером, Остроухов не разделял позиции «ученых собирателей», для которых икона представляла сугубо научный интерес. Однако же Лихачев как раз соединял в себе блестящего ученого и страстного коллекционера. Вполне естественно, что иконы являлись для него объектом не только коллекционирования, но и изучения, классификации, по его мнению, чем кто бы то ни было можно обвинить в сухости научного подхода к иконописи. Показательно, что страницы составленной им описи икон поступившей в музей коллекции нестроят весьма эмоциональными комментариями: «превосходная», «замечательнейшая», «в высшей степени замечательная»; «Самая замечательная. Чудный памятник».⁸

Тем не менее определенная профессиональная ревность между двумя этими коллекционерами все же имела место, и о ней, по-видимому, было известно. Приведем один весьма симптоматичный факт. Основатель знаменитого собрания «Русская икона» Сергей Маковский, готовя к выпуску первый номер, с несколькими извиняющейся интонацией сообщает в письме Остроухову, что из-за отказа нескольких известных коллекционеров предоставить для репродуцирования свои иконы и поддержки материалов ему «пришлось обратиться к Лихачевскому собранию в Музей Александра III — для начала действий».⁹ (В результате первый выпуск «Русской иконы» был полностью посвящен иконам этого собрания.)

Однако же еще в 1910 г., впервые услышав о возможной продаже Лихачевым своей коллекции, Остроухов писал ему: «Что за страшная и неприятная для меня новость. [...] Будто Вы решили расстаться с Вашим собранием? Бог с Вами, на что это похоже? Поработайте еще много и много лет, да покрепче или хоть так же крепко, как работали. На Вас большая задача, и Вы у блестящего конца ее».¹⁰ Заметим, что Остроухов высоко ценил Лихачева как специалиста: каталогизация иконового собрания П. М. Третьякова, на основании которой в 1904 г. была создана первая в Третьяковской галерее экспозиция икон, была поручена Лихачеву по его инициативе. История их знакомства и многолетней переписки и началась, по-видимому, в связи с возникшей необходимостью систематизации третьяковского собрания икон. В конце 1899 г. в письме к вице-президенту Академии художеств графу И. И. Толстому Остроухов просит представить его Лихачеву в бли-

⁸ Из коллекции Н. П. Лихачева: Каталог выставки. СПб., 1993 (Список икон и предметов, составляющих собрание Н. П. Лихачева, поступившее в Русский музей императора Александра III, С. 237—275).

⁹ С. К. Маковский — Н. С. Остроухову. 16.09.1913. ОР ГТГ. Ф. 10. Д. 3647.

¹⁰ Н. С. Остроухов — Н. П. Лихачеву. Б. д. [1910]. Там же. Д. 231. Ответ Лихачева: «Собрания своего и не думаю продавать (она ведь и не исследована еще)» (Н. П. Лихачев — Н. С. Остроухову. 02.12.1910). Там же. Д. 3515). Письмо это полностью приведено у Ю. Г. Бибирова (см.: Бибирова Ю. Г. История реставрации древнерусской живописи. Л., 1987. С. 151). Оно само нами прочитано иначе: «ведь» — вместо «иногда».



Рис. 1. Шестоднев. Дерево, темпера. 110 × 91. Гис. Третьяковская галерея. Инв. № 12058.

жайший свой приезд в Петербург: «У меня есть дело до него[.] касаясь Третьяковских икон[.] перешедших на днях в наше владение».¹¹ Из деловых отношения постепенно перешли в дружеские, к тому же обонх связывали общие интересы. Различные подходы к собиранию «русских древностей» не мешало коллекционерам регулярно обмениваться мнениями, советами, информацией о новостях икононого рынка и его ключевых персонажах и о новых своих приобретениях.

Именно из этой переписки нам удалось установить, что одна из самых знаменитых икон остроуховского собрания — «Чудо Георгия о

¹¹ И. С. Остроухов — Н. И. Толстому. 23.12.1899: ОР ГТГ. Ф. 10. Д. 586.

змие»¹² — была приобретена у А. И. Егорова. Там же Остроуховым сказано о том, что золотой фон (последствии снятый) в этой иконе новый.¹³ Традиционно же считалось, что реставратор И. А. Баранов считал по заказу владельца оригинальную позолоту вместе с порками.¹⁴)

Интересно проследить по той же переписке, как происходила атрибуция поступившей в остроуховское собрание иконы «Шестоднев» (рис. 1).¹⁵ В конце 1910 г. Остроухов сообщает Лихачеву, что сопоставил икону с только что полученными им снимками с ферапонтовских фресок: «Да, не смейтесь над мной, а ведь я все больше прихожу к убеждению, что в моем большом Шестодневе [проб.] Дионисиево письмо».¹⁶ Лихачев: «Насчет Шестоднева не только не смеюсь, но могу указать, что в описи, издаваемой В. Т. Георгиевским, значится большой Шестоднев Дионисиевы письма, теперь в монастыре не находящийся. Манера Вашего Шестоднева, по моему мнению, именно мастерской Дионисия. Я на эту икону и сам соблазнялся, да подумал, что она сильно попрашена».¹⁷ (Заметим, что атрибуция иконы Дионисию заменена Лихачевым на более осторожное «мастерской».)

В выходящей в 1913—1914 гг. «Истории русского искусства» под редакцией И. Э. Грабаря «Шестоднев» воспроизводится с разной атрибуцией: «Новгородская школа. Конец XV в.» (с. 29) и «Мастер Дионисий. Около 1500 г.» (с. 281, 283).¹⁸ Как нам стало известно из пере-

¹² Ныне в ГТГ (*Джорге В. И.* Новгородская иконопись. М., 1981. Илл. 42). Поскольку являлся исследователем на протяжении упомянутого нами икон веками и веками рассматривая, во избежание погрешки мы приводим данные мужских каталогов (без комментариев). В первом том нового каталога ГТГ (Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Т. 1. Древнерусское искусство XI—начала XV века. М., 1995) именная икона не входит, в прежнем каталоге (*Антипова В. И., Мислав Н. Е.* Государственная Третьяковская галерея: Каталог древнерусской живописи XI—начала XVIII века. Опыт историко-художественной классификации. М., 1963) она приписана к новгородской школе и датируется началом XV в. (Г. 1. С. 108), в экспозиции ГТГ представлена как икона XVI в.

¹³ Остроухов, называя ее в числе своих новых приобретений у Егорова, пишет: «...сл. Георгий — оригинальнейшая икона по черному, а с новым золотом фона мирность и всегда могу его считать» (И. С. Остроухов — Н. П. Лихачеву. Б. д. [1910]: ОР ГТГ, ф. 10, Д. 231). Об этом нам уже приходилось писать, сообщивши ранее; см.: *Баранов И. В.* 1) К вопросу о значении иконы рафического метода в атрибуции памятников древнерусской живописи: Икона «Будо Георгия о змие» из собрания И. С. Остроухова // Церковная археология. Вып. 4. Материалы Второй Всероссийской церковно-археологической конференции. СПб., 1998; 2) Иконное собрание И. С. Остроухова: Опыт изучения памятника в составе коллекции // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Материалы научной конференции 2000 г. М., 2001. Вып. IV.

¹⁴ *Антипова В. И., Мислав Н. Е.* Государственная Третьяковская галерея: Каталог... С. 108; Реставрация священных и землерий живописи / Ред. В. В. Филатов. М., 1986. С. 8; *Бобров Ю. Г.* История реставрации... С. 38.

¹⁵ Ныне в ГТГ. По каталогу (*Антипова В. И., Мислав Н. Е.* Государственная Третьяковская галерея: Каталог... Т. 1. С. 343) — начало XVI в., Дионисий (?), в экспозиции — начало XVI в.

¹⁶ И. С. Остроухов — Н. П. Лихачеву. Б. д. [1910]: ОР ГТГ, ф. 10, Д. 231.

¹⁷ Н. П. Лихачев — И. С. Остроухову. 02.12.1910: Там же. Д. 3515.

¹⁸ История русского искусства / Ред. И. Э. Грабарь. М., [1913, 1914]. Т. VI.

писки Остроухова и Грабаря, корректировка произошла уже по ходу перетки — на ней, судя по всему, наставил сам владелец иконы.¹⁹ Этой атрибуции придерживался и хорошо знавший собрание Муратов: в тексте своего очерка он приводит данную икону среди тех, которые «мы пока с большим правом, чем какие-либо другие, можем отнести к искусству Дионисия».²⁰

Исследование икон, поступивших в музеи из частных собраний, складывавшихся во второй половине XIX — начале XX в., весьма затрудняется как отсутствием достоверных данных о происхождении икон, так и домузейной, так называемой «антикварной», реставрацией. Лихачевская коллекция в этом смысле не исключение. Многие из икон его собрания, раскритыые до поступления в музей, раскрывались впоследствии повторно. В разделе «Летонисье» первого сборника «Русской иконы» сообщалось, что в Русском музее к реставрационным работам над иконами лихачевского собрания под непосредственным наблюдением хранителей приступили Н. И. Брягин и Г. О. Чириков²¹ (имя последнего, однако же, в опубликованных каталожных данных не встречается). Там же, в «Летонисье», сказано о том, что ведутся протоколы раскрытия, снабжаемые фотоснимками, а в особых случаях делаются копии (такая подробная фиксация реставрационных процессов была новой для тех лет практикой).

1900—1910-е годы характеризуются не только расцветом частного иконового собирательства в России, но и усилением пристального интереса к проблемам реставрации. Появляются публикации, информирующие читателей о результатах реставрации некоторых икон.²²

¹⁹ «...Только что получил отпечатанный уже, но не сброшюванный [...] 3-й выпуск иконописи, в котором в большой своей радости нашел подписи под Вашим Шестидневом уже без вопросительного знака, а просто с Дионисием — автором. Видите, удалость еще все устроить» (И. Э. Грабарь — Н. С. Остроухову, 06.09.1913; ОР ГТГ, ф. 10, л. 261б).

²⁰ Муратов Н. И. Русская иконопись до середины XVII века // История русского искусства. С. 284. Однако эти атрибуции все же не стали общепринятой. Опубликованный во втором выпуске «Русской иконы» «Шестиднев» отнесен (автором статьи?) к Новгороду конца XV в. (Впрочем, к новгородской школе в те годы причисляли и Дионисия.) (Иконотия Н. М. Иконопись как искусство // Русская икона. СПб., 1914. Сб. 2. Изд. между с. 130 и 131).

²¹ Русская икона. Сб. 1. С. 79.

²² Публикации эти были далеко не всегда документарны. Так, Н. А. Макаренко в рецензии на изданную Чириковыми книгу о реставрации вологодской иконы Богоматери Владимирской (Чириков М. О. Храмовая икона Владимирской церкви г. Вологды и ее реставрация. М., 1908) пишет следующее: «Отмечая большое количество древних икон в г. Вологде и в самой церкви, „записанных“ и подписанных ирмами, попросту несоразмерная, автор переходит к описанию иконы, которую представляет ему случай изобразить. [...] Если бы оставили икону после очистки от записанных о слез в том виде, в каком она представлена на таблице II издания, без успешной реставрации, она принесла бы пользу изучающим как историю русского искусства вообще, так и иконам, изучающим историю иконописной техники [...] Книга же наших „реставраторов“ перестанет быть: пропущенная древность?» (Н. М. Макаренко Н. А. [Новые книги // Старые годы. 1909. Февраль. С. 107—108). Вокруг подписанные в книге фотографии иконы после раскрытия (табл. II) и по окончании реставрации (табл. III, на которой икона находится под сплошной записью) — нагляднейший пример реставрационного почерка Чириковых.

и картин, где, помимо прочего, настоятельно проводится мысль о необходимости ведения реставрационных протоколов.²¹ Достоянием прессы становятся и скандалы, связанные с недобросовестными действиями реставраторов икон. Одну такую газетную вырезку со своим комментарием отправляет Остроухову в Гинарниц Грабарь.²²

В изданном С. П. Рябушинским каталоге знаменитой выставки древнерусского искусства, состоявшейся в 1913 г. в Москве, в ряде случаев особо отмечается: «Иконы коснулась реставрация».²³ Лихачев в описи своего собрания икон помечает: «исправлена», «заделана», «исосмыта», «очень много чинки», «совершенно нетронутый и нечищенный».²⁴

В своих письмах Лихачев неоднократно предупреждал Остроухова по отношению икон, поступающих от А. И. Егорова (который был, тем не менее, одним из настоящих поставщиков икон), и указывал свое неодобрение принятым в мастерской Чириковых методами расчистки икон.²⁵

Для Остроухова на протяжении многих лет иконы раскрывали Е. И. Брянин и братья Г. О. и М. О. Чириковы, нередко под его собственным наблюдением непосредственно в собрании.²⁶ С. П. Рябушинский, которого наряду с Остроуховым называли икономером и деле раскрывания икон от занесей и поношений, организовал собственную рес-

²¹ «В реставрационном искусстве нет и не должно быть никаких секретов, как нет секретов и в медицине. [...] Таблиц реставрации, будучи рабскими, неизбежны, не повредят историческому. Вся реставрационная работа должна точно и подробно протоколироваться, все сделанные при этом наблюдения — тщательно отмечаться. Протоколы должны сопровождаться фотографическими снимками с картины до, после и во время реставрации, в разных ее стадиях» (*Известия В. По поводу реставрации древнерусских картин // Старые годы. 1915. Ноябрь. С. 54*).

²² Газета «Раннее утро» 25.06.1913 г. опубликовала статью «Подделыватели перкопной старины. В Москве обнаружены „фабрики“ старинных икон, где скоблится и сглаживанием оттирают дурное наложение произведения по неосторожности подделанных икон. Там детально описывалось, как выглядят такие мастерские и где они находятся, как заманиваются будущие жертвы, как их стараются привлечь и негодность икон пытаются замаскировать «настойная» старина». И. Э. Грабарь по этому поводу пишет: «...постановка Вам вырезку из „Раннего утра“, посланную в Москве весьма шуму. ... Слышан только случайно — говорил кто Щербатов, — буди в деле замешана чушь ли не все фирма и иконописи и даже Чириковы» (И. Э. Грабарь — И. С. Остроухову. 06.09.1913; ОР ГТГ. ф. 10. Д. 2616.)

²³ Выставка древнерусского искусства, устроенная в 1913 г. в ознаменование столетия 300-летия царствования Дома Романовых. М., 1913.

²⁴ Из коллекции И. П. Лихачева (Список икон...) С. 237—275.

²⁵ ОР ГТГ. ф. 10. Д. 3514, 3515. В письме, опубликованном Ю. Г. Бойровым (*Бойров Ю. Г. История реставрации... С. 151*), одно место нами прочитано иначе: «Все иконописцы заправляют, по требованию Егорова прямо истребление — производится и производится каждая черта иголкой» У Бойрова: «Все иконописцы заправляют по требованию Егорова прямо истребление...» (курсив наш. — И. Е.).

²⁶ Об именах реставраторов нескольких икон Остроуховского собрания, которые нам удалось установить, см.: *Вырезки Н. В. Некоторые сведения о реставрации икон в собрании И. С. Остроухова // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства: Материалы V научной конференции 1999 г. М., 2001.*



Рис. 2. Борис и Глеб. Дерево, темпера, 142,5 × 94,3.
Гос. Русский музей. Инв. № ДРЖ-2117.

таврическую мастерскую, пригласив иконописцев А. В. и В. В. Тюлиных и изучая под их руководством азы реставрации. Коллекционеры, жившие вне Москвы, не имели возможности лично контролировать процесс расчистки своих икон (приобретенных большей частью в Москве, реже в Петербурге), к тому же мало кто из них располагал достаточными знаниями в данной области. Так, В. Н. Ханенко неоднократно обращалась к Остроухову с просьбой проследить за ходом реставрации купленных ею икон; при этом она предпочитала, чтобы даже производивший расчистку Е. И. Брягин не знал, чью икону он раскрывает.²⁹

²⁹ В. Н. Ханенко — П. С. Остроухову 04.07.1912: ОР ГТГ. Ф. 10. Д. 6652.

Лихачев пользовался услугами тех же московских иконошников; как и многие собиратели, он нередко приобретал вещи уже раскрытыми — и имел все основания опасаться за корректность в отношении памятника; недаром его «Бориса и Глеба»³⁰ приводят в качестве типичного примера антикварной реставрации (рис. 2).³¹ Именно этой, сразу ставшей знаменитой и действительно незаурядной иконе выпало стать одним из первых объектов научного подхода к исследованию состояния сохранности памятника.

В первом сборнике «Русской иконы» была опубликована статья П. И. Нерадовского «Борис и Глеб из собрания Н. П. Лихачева», где автор приводит составленную им таблицу реставрированных и утраченных мест, наложенную на сделанную Н. И. Брягинным прорись, «видящей тем самым облегчить труд будущего исследователя этого памятника».³²

Описывая эту икону, Нерадовский указывает на равновременность реставрационного вмешательства, наличие записей начала XVII в. и петровского времени. «Последняя реставрация произведена несколько лет тому назад и сделана иногда приемами, указывающими, между прочим, на отсутствие объективного отношения реставратора [...] к своему делу».³³ Не называя его имени, он отмечает весьма опытную руку. Описанная далее методика — типичный образец почерка мастерской Чириковых: «Желая, очевидно, придать иконе переставрированный вид и скрыть сделанные вновь части, реставратор оставил во многих местах иконы впадины до доски или до холстины и лишь части этих впадин [...] выполнил новым грунтом, на котором дописал недостающую часть изображения».³⁴ Нерадовский при этом особо выделяет те фрагменты живописи, которые представляют собой «целиком фантазию последнего реставратора».³⁵ Совершенно по тому же рецепту были отреставрированы иконы из так называемого «карогопольского шипа».³⁶

³⁰ ГРМ, середина XIV в., Москва (Из коллекции Н. П. Лихачева, С. 130).

³¹ О состоянии сохранности иконы до начала тщательной реставрации см.: Газуев С. И., Лаурин В. К. [сост.] Борис и Глеб. Л., 1987; Победаки время... Реставрация в Русском музее: Каталог выставки. СПб., 1998. С. 18—19.

³² Нерадовский П. И. Борис и Глеб из собрания Н. П. Лихачева // Русская икона. Сб. 1. С. 74, подм. между с. 74 и 75.

³³ Там же. С. 74.

³⁴ Там же. С. 74—75.

³⁵ Там же. С. 75.

³⁶ Три иконы из этой партии шипа в ГТГ: «Снятие со креста» и «Положение во гроб», из собрания И. С. Остроухова; «Воскресение — Сошествие во ад» из собрания А. В. Морозова (Романов Н. В. Ростово-Суздальская живопись XII—XVI ввек. М., 1970. Илл. 87, 86, 84); две — «Тайная вечеря» и «Усекновение главы Иоанна Предтечи» из собрания Б. И. и В. Н. Ханецких — в Киевском музее русского искусства (Факторич М. Д. Музей русского искусства в Киеве. Киев, 1986. С. 17, 18.). Еще одна икона относится к тому же типу Л. М. Воронцовой — икона «Вознесение» из Сергиево-Посадского музея-заповедника, поступившая из Успенской церкви Гефсиманского скита; Иконы Сергиево-Посадского музея-заповедника: Новые поступления и открытия реставрации / Сост. Л. М. Воронцова. Сергиев Посад, 1996. Илл. 3). Иконы эти в музее датируются различными иконами ГТГ — последней четвертью XV в., киевские — концом XV—первой половиной XVI в., сергиево-посадская — концом XV—началом XVI в.

приобретенные Остроуховым у Чириковых³⁷ (две из них при посредничестве Остроухова были проданы В. Н. Ханенко³⁸).

В статье присутствует одна неточность: автор пишет, что икона была приобретена Лихачевым «в том состоянии, в каком мы видим ее сейчас», т. е. уже отреставрированной.³⁹ Это неверно: в упомянутом выше письме Остроухову Лихачев докладывает, что Чирикova икону «зачинили гораздо более, чем я просил».⁴⁰ Следовательно, она реставрировалась, уже будучи им купленной либо оставленной за ним. Характерно, что и в истории с иконами из уже упомянутого «каргопольского чина» ситуация была сходной. Перадовский пишет в своих мемуарах, что когда по приглашению Остроухова он пришел к нему, чтобы осмотреть эти иконы, они «были уже расчищены и сверкали древними новгородскими красками».⁴¹ По их перенесению Остроухова с Ханенко следует, что иконы были посланы в Киев для поката перекрытыми, расчищен был лишь один фрагмент «Тайной вечери» — голова апостола Петра.⁴² Раскрытие же икон — уже после покупки их Ханенко — производил Е. И. Бригин.⁴³ По-видимому, существовала практика, когда реставрационные работы начинались после предварительного договора о покупке. Опыта, как видно из некоторых сохранившихся рисунков, могла проходить в несколько приемов в течение месяца, а порой и лет.⁴⁴

П. И. Перадовский сообщает, что, по сведениям иконников, икона Бориса и Глеба и партии других икон, купленных у офетов во Мстере, попала в Москву, где и была приобретена Лихачевым.⁴⁵ Стоимость таких покупок обычно не различившаяся. Уже тогда сюжета П. И. Юкин в своих неопубликованных мемуарах назвал цифру — 15 тыс. рублей.⁴⁶

Выявление иконы из богослужебного обихода, объединявшее оба направления иконового собирательства — и научно-исследовательский, и эстетический подходы, повлекло за собой раскрытие иконы от поновительских записей ради выявления ее подлинного облика, что яви-

³⁷ Это следует из надписей на рисунках Г. О. и М. О. Чирикова (М. О. и Г. О. Чирикова — П. С. Остроухову. 11.06.1912; ОР ГТГ, ф. 10, д. 6950).

³⁸ Две иконы были куплены Остроуховым за полторы тысячи рублей, Ханенко заплатила за достигшиеся еще две другие уже три тысяч. (Об удорожании сумм я писал Грабарю и Перадовскому, но точной цифры назвать не смогу) (Грабарь, П. О. Моя жизнь... С. 256; Перадовский П. И. Из жизни художника. Л., 1965. С. 140). Об обстоятельствах этой покупки подробнее см.: Бартольд Н. В. К вопросу о составе «каргопольского чина» // Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства. Материалы IV научной конференции 1998 г. М., 2000.

³⁹ Перадовский П. И. Борис и Глеб... С. 63.

⁴⁰ ОР ГТГ, ф. 10, д. 3514.

⁴¹ Перадовский П. И. Из жизни художника. С. 140.

⁴² П. С. Остроухов — В. Н. Ханенко. Б. д. [06.1912]; ОР ГТГ, ф. 10, д. 632.

⁴³ В. Н. Ханенко — П. С. Остроухову. 07.08.1912; Там же. Д. 6654. Неисколько, что Бригин писал отписки и в раскрытию купленных Остроуховым других двух икон этой партии в обнаруженном нами счете, преданном последнему за произведенные ранее реставрационные работы, имеются иконы с такими надписями (Е. И. Бригин — П. С. Остроухову. 27.02.1916; ОР ГТГ, ф. 10, д. 1955).

⁴⁴ М. О. и Г. О. Чирикова — П. С. Остроухову. Там же. Д. 6950.

⁴⁵ Перадовский П. И. Борис и Глеб... С. 63, 78.

⁴⁶ Рукопись П. И. Юкина. 1885—1936; ОР ГТГ, ф. 4, д. 813.



Рис. 3. Филор, Иаков Брат Божий и Лазар. Дерево, темпера.
62,5 × 50. Гос. Русский музей. Инв. № ДРЖ-1444.

лось новым этапом в реставрационной практике. Однако заинтересованность владельцев в безусловной подлинности живописи прошедшего расчистку памятника была, по-видимому, неодинакова. Если для Осгрюдова, ценившего иконы художественно выразительные, редких изводов, главным было, скорее, общее цельное и яркое впечатление, то Лихачеву как ученому важна была предельная достоверность облика иконы, по возможности исключаящая всякую «фигурку», производимую реставраторами после расчистки. Однако, следуя из профессиональной практики методы «антикварной» реставрации фактически не оставляли места для подобных надежд.

П. Н. Юкин в тех же мемуарах оставил краткое, но нечерпывающее описание реставрационной методики, принятой в мастерских иконопи-

ков-старинщиков: «...значились, а иногда исправляли оригинал и старались все подделывать под Новгород, и Андрея Рублева образцом и копиях в мастерской было немало».⁴⁷ Самые же редкие и дорогие иконы раскрывались в отдельной комнате, а «когда надо было дописать угаты, то делалось это секретно и допускались мастера высокого класса, им платили значительно больше, но они не имели права говорить».⁴⁸ (Речь идет о мастерской Чириковых, из которой вышли немало известных и дальнейшим реставраторов.) Лихачев, из собственного опыта коллекционера знавший о существовании подобной практики, при атрибуции икон всегда старался по возможности учитывать характер реставрационного вмешательства; так, например, предлагая широкую датировку, он поясняет: «Точнее определять тем описнее, что икона подвергалась старательной и тонкой чинке».⁴⁹

Многие иконы этой уникальной коллекции с момента введения их в научный оборот сразу же приобрели статус шедевра, который по праву сохраняют и поныне. Видял же на отдельные памятки требуется определенной корректировки. Как и в любом крупном собрании того времени, в лихачевской коллекции порой встречались вещи сомнительные. Приведем только один пример: икона «Флор, Икон Брат Божий и Лапир», которую сам Лихачев в описи своего собрания определяет как корсунскую, XIV века,⁵⁰ согласно современной музейной атрибуции — Новгород, вторая половина XV в. (рис. 3).⁵¹ Вызывает несогласность следующее обстоятельство: фигуры святых Флора и Лаира словно копируют одна другую — практически совпадают общие контуры, линии складок одежды, т. е. они в буквальном смысле сделаны по одной кальке (она была лишь чуть сдвинута по вертикали при изображении покрытых плащом рук). Такое механическое использование образа нехарактерно для классического Новгорода. Однако отнести икону к новгородской провинции, где нечто подобное могло бы иметь место (но гораздо позднее, нежели в XV в.),⁵² также проблематично — этому противоречат стилистические особенности иконы.

Приведем в связи с этим еще одну цитату из мемуаров Юкина. Он вспоминает, как в начале своей работы в мастерской Чириковых ему, выпускнику Школы рисования и Императорского училища прикладного искусства, «приходилось и новые писать иконы, а больше рисовать, т. е. живописцы были хорошие мастера, но *рисовать не умели* (курсив наш. — Н. Б.).⁵³ Понятно, что при дефиците хороших рисо-

⁴⁷ Там же. Здесь и далее сохранена орфография и пунктуация оригинала.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Лихачев Н. И. Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова. М., 1903. С. 22. Речь идет об иконе Спасителя, которая ранее приписывалась Андрею Рублеву.

⁵⁰ Из коллекции Н. И. Лихачева. (Список икон...) С. 253.

⁵¹ Там же. С. 144.

⁵² Подобный пример — икона «Преображение» из коллекции ГЭ, в которой все три фигуры апостолов сделаны по одной прориси (см. Кисцова Л. С. Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа. СПб., 1992. Илл. 17.) По мнению А. С. Косиной, это икона XVI в., которая могла быть сделана в последней мастерской Новгорода (Там же. С. 319). (По стилистическому совпадению икона эта также происходит из частного собрания Чо. Что касается лихачевской коллекции, то приведенный нами пример не единственный.)

⁵³ Рукопись Юкина П. И. Там же.

вальщиками в мастерских вынуждены были пользоваться всевозможными прорисями, кальками, сколками; иногда, чтобы не брать на себя лишний труд или вследствие ограниченности набора прорисей, один и тот же образчик могли применять неоднократно на одной доске; думается, что это имело место не только при риске новых, но и при реставрации старых, утративших значительную часть изображения икон.

В каталоге выставки собрания Н. П. Лихачева в Русском музее при описании данной иконы указано, что живопись потерта и частично прописана при реставрации.⁵⁴ Не исключено, что при детальном технико-технологическом исследовании мера этой «частичности» может оказаться неожиданной.

Атрибуция многих икон коллекции Н. П. Лихачева, как и других частных собраний, сформировавшихся в названный период, со временем изменялась — особенно тех, которые ранее относились к XIV—XV вв., — что тем не менее не снижает ни ценности самой коллекции, ни заслуг Лихачева как одного из первооткрывателей древнерусской иконописи. Процесс пересмотра датировок и принадлежности к школам неизбежно будет происходить по мере изучения памятников. Он связан как с новыми открытиями в искусствоведческой науке, так и с осведомленностью исследователей о степени реставрационного вмешательства в конкретный памятник, с возможностью оперировать достоверными сведениями о характере и сохранности авторской живописи. Этим вопросам одним из первых начал уделять столь пристальное внимание Н. П. Лихачев.

SUMMARY

In the article considers difficult questions of restoration and study of icons from N. P. Likhachev's collection at the beginning of the XX century. The author uses correspondence between N. P. Likhachev and I. G. Ostrouhov.

⁵⁴ Допущенная реставрация, некоторое раскрытие в музее делал в 1913 г. Ф. А. Каневкин (Из коллекции Н. П. Лихачева (Список икон...), С. 144).