

И.Л. Кызласова  
(Московский гос. горный  
университет)

## О подвиге жизни и научном наследии Ю.А. Олсуфьева (1878–1938)

«Художественное восприятие – своего рода чудовидение; как в том и другом есть видящие и невидящие» (21 ноября 1920 г.)  
Ю.А.Олсуфьев. *Общениа (Выписки из записной книжки)*

**Г**раф Юрий Александрович Олсуфьев – один из крупнейших ученых и деятелей в области охраны памятников, музейного дела и реставрации<sup>1</sup>. Усилиями ряда авторов, в первую очередь Г.И. Вздорнова, о. Андроника (Трубачева), М.С. Трубачевой, П.В. Флоренского, Т.В. Смирновой и С.М. Половинкина, много сделано, главным образом, для воссоздания его биографии<sup>2</sup>. Это очень важно. Но анализа даже изданных трудов Олсуфьева пока нет.

Задачи настоящей статьи – уточнить ряд фактов и хотя бы кратко высказать ряд ключевых (как нам представляется) суждений, которые позволят со временем сделать следующий шаг в историографическом изучении научного наследия Олсуфьева. Разнообразные и интересные документы подобраны для приложений.

Вскоре после окончания юридического факультета Петербургского университета в 1902 г. Олсуфьев продолжил начинание своего отца<sup>3</sup> – целых девять лет сын возглавлял строительный комитет по возведению храма-символа в честь Сергия Радонежского на Куликовом поле. Позднее эта деятельность получила выразительное название «Куликовское дело» (см.: *Приложение 1*). То было, несомненно, знаковое (как ясно обнаружится из дальнейших событий в жизни семьи Олсуфьевых) соучастие в приращении святости на Руси в уникальном для судеб Православия и государственности месте. Монументальный храм, обладавший особым сакральным статусом (посвящен Небесному покровителю Русской земли), освятил окрестности, навсегда прославленные подвигами веры и подвигами воинскими, соединившимися здесь воедино.

Время проектирования и возведения храма – эпоха, предшествовавшая русским революциям, которая требовала исключительных усилий в деле укрепления Православия и национального самосознания. Можно смело сказать, что в данном случае, безусловно, речь идет об одной из крупнейших реальных и одновременно глубоко символических попыток духовного возрождения страны. Олсуфьев был прирожденный созидатель, наделенный незаурядным историческим мышлением, – любил он «*видеть, как воздвигались постройки: с каждым рядом кирпичей как-то запечатлялось время*»<sup>4</sup>. Полагаем, что владение семьей землями вблизи Куликова поля и, как тогда считали, частью самого исторического поля (они и были отданы под возведение храма) воспринималось четой Олсуфьевых как судьбоносный промысел (семья располагала и другими именами)<sup>5</sup>. Весьма остро это мог пере-

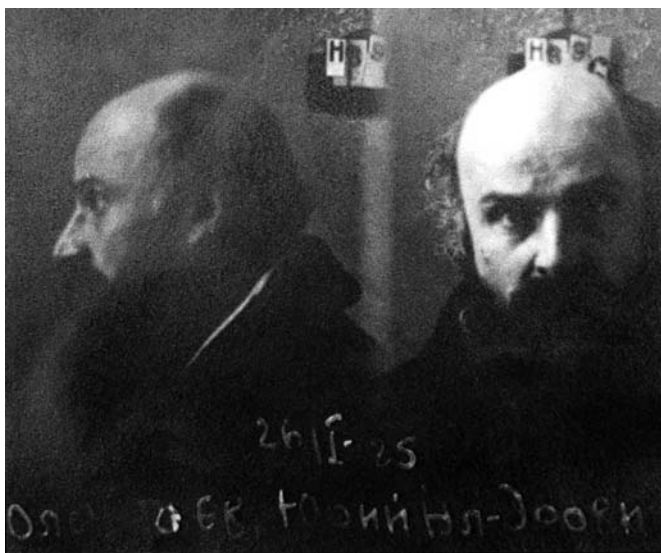
жить не только Юрий Александрович, но и его жена Софья Владимировна – не даром в спальне над местом ее отдыха висел образок (с которым она не расставалась с детства) «Явление Божьей Матери преподобному Сергию»<sup>6</sup>. В графском доме хранился и крест с мощами Сергия Радонежского, который должен был быть пожертвован в храм. В июле 1914 г. церковные власти приняли решение о принесении ему в дар частицы мощей святого, что сделало бы церковь местом паломничества, но осуществиться этому было не суждено. Характерно и учреждение при Куликовском храме-памятнике музея, а по инициативе С.В. Олсуфьевой – женского монастыря, разогнанного вскоре после октября 1917 г.<sup>7</sup>

Сразу после Февральской революции Олсуфьевы вынуждены были навсегда покинуть родное гнездо и фактически законченный храм. Получив благословение оптинского старца Анатолия (Потапова), они приобрели дом в Сергиевом Посаде и, по словам самого графа, «переехали жить под покров Преподобного»<sup>8</sup>. То было продолжение все того же «Куликовского дела» (см.: *Приложение 1*).

Последующие годы Олсуфьева, как известно, неотделимы от подвига спасения самих древних памятников и их исследования (что тоже требовало усилий экстраординарных). В бесконечно тяжкие полтора года – с осени 1918 до осени 1919 г. – в дни истинной трагедии в жизни Православной России (вскрытие мощей преподобного Сергия, ликвидация лавры как монастыря) – Олсуфьев имел редкое мужество быть сначала заместителем председателя<sup>9</sup>, а затем (с осени 1919 по весну 1920 г.) и председателем Комиссии по охране памятников старины и искусства Троице-Сергиевой лавры. И позднее, независимо от служебных должностей<sup>10</sup>, Олсуфьев долгие восемь лет (до мая 1928 г., см.: *Приложение 4, № 12*) всеми доступными средствами способствовал осуществлению тех поистине сверхзадач Комиссии и музея<sup>11</sup>, которые были сформулированы небольшим коллективом единомышленников при весомом участии о. Павла Флоренского и с благословения патриарха Тихона<sup>12</sup>. Подвиг этих людей воистину велик – именно ОНИ спасли подавляющее большинство бесценных сокровищ лавры и во многом ее важнейшие постройки от прямой гибели<sup>13</sup> (см., в частности: *письмо – Приложение 4, № 5*). Об Олсуфьеве же прекрасно сказал один вдумчивый очевидец (ноябрь 1919 г.): «Очень характерно, что за всеми распоряжениями идут к Олсуфьеву: я сам был свидетелем, как его спрашивали, что делать с церковным



Ю.А. Олсуфьев. Фотография из Следственного дела 1925 г. ЦА ФСБ РФ. Публикуется впервые



Ю.А. Олсуфьев. Фотография из Следственного дела 1925 г. ЦА ФСБ РФ. Публикуется впервые

вином, когда отпирать Успенский собор и т.п. Он произвел на меня впечатление истинного наместника Лавры»<sup>14</sup>. А вот мнение М.Ф. Мансуровой, очень близкого Олсуфьевым человека, прекрасно знавшего историю Комиссии и наделенного редким даром быть «истинной свидетельницей прошлого»: «Этот музей тогда устраивал Юрий Александрович Олсуфьев»<sup>15</sup>. Характерно, что именно он составил «Положение» о Комиссии (см.: Приложение 4, № 2).

Подчеркнем, что в начале работы Комиссии произошел качественный перелом в деятельности Олсуфьева — граф вступил на стезю (и быстро утвердился на ней) профессиональных за-

нятий наукой и музейным делом<sup>16</sup>. Этому способствовали все обстоятельства «сергиевского» периода его жизни, в первую очередь научное окружение и грандиозные, наполненные великой ответственностью задачи, вставшие перед Комиссией и затем музеем. Приведем наиболее весомые оценки, данные Олсуфьеву-ученому в литературе. В 1927 г. о нем писали, что он «неутомимый, точный и настойчивый исследователь», который с огромной энергией вместе с коллегами создал Сергиевский музей, составивший «гордость СССР» (см.: Приложение 9). Спустя много лет читаем: «...тонкий знаток искусства, трудолюбивый и точный исследователь». И далее — Олсуфьев обладал знанием первоисточников и умением пользоваться историческими документами, присуща ему была и профессиональная осторожность (о работах 1920-х гг.)<sup>17</sup>. Другой автор называл его «выдающимся специалистом», обладавший колоссальным практическим опытом, а при характеристике двух основных поздних его исследований (1930-х гг.) использовались, например, такие определения, как «фундаментальный» и наделенный «основательностью»<sup>18</sup>.

Ранее уже справедливо отмечалось, что в 1920-е гг. группа специалистов впервые создала научное описание художественных ценностей лавры и что ни один из вновь организованных музеев даже спустя многие годы не обладал подобной полнотой научной документации<sup>19</sup>. Отмечалось и то, что Олсуфьев был фактическим руководителем этих работ. Последнее выразилось, в частности, в том, что большинство изданий Комиссии и музея (до 1928 г.) подготовлено именно им<sup>20</sup>. Даже арест и пребывание в Бутырской тюрьме в течение полутора месяцев в начале 1925 г. не заставили его что-либо изменить в своей жизни<sup>21</sup>. Не смутило это и И.Э. Грабаря — вскоре тот привлек Олсуфьева к работам на Севере (см.: Приложение 4, № 8). Это, несомненно, было признанием высокого профессионального авторитета последнего.

В 2008 г. вышел ценнейший труд о. Андроника о закрытии лавры и судьбе мощей преподобного Сергия<sup>22</sup>. Книга максимально полно воссоздает исключительный религиозный подвиг – сохранение главы преподобного Сергия, – который совершили о. Павел Флоренский, супруги Олсуфьевы и еще несколько близких к ним людей. Не случайно записка о «Куликовском деле» была составлена Олсуфьевым при участии о. Павла Флоренского сразу же после вскрытия мощей великого святого (см.: Приложение 1). То было духовным противостоянием трагизму произошедшего злодеяния. Книга о. Андроника – последний неопровержимый аргумент, позволяющий рассматривать ВСЕ сделанное четой Олсуфьевых как высокое религиозное служение.

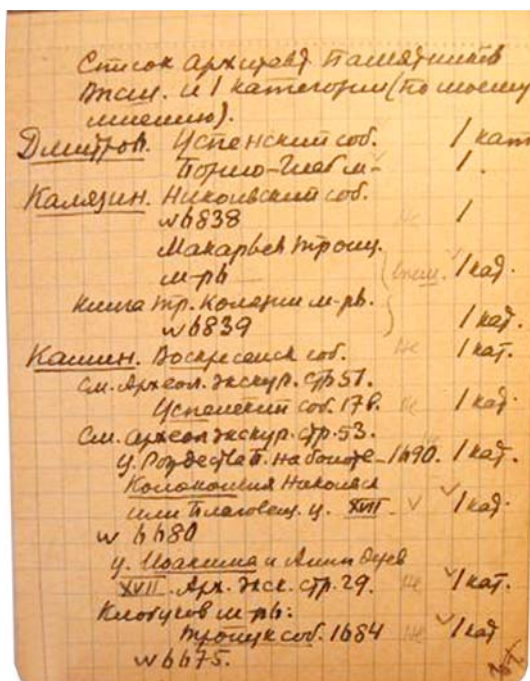
Как упоминалось, весной 1928 г. над Олсуфьевым нависла угроза повторного ареста – его чудом удалось избежать, не помогали и обращения в газеты (см.: Приложение 4, № 12). Сергиев пришлось покинуть<sup>23</sup>. В этот критический момент Грабарь не побоялся пригласить его в ЦГРМ. Но уже в августе 1930 г., пытаясь избежать репрессий, сам Грабарь вынужден был уйти из мастерских. Олсуфьев же и немало других сотрудников остались. Несколько ранее, в феврале–марте 1929 г., научного руководителя в области реставрации икон и фресок в ЦГРМ А.И. Анисимова отстранили от руководства его секцией. В октябре 1930 г. он был арестован и отправлен на Соловки. В 1931 г. продолжался разгром мастерских – нескольких человек выслали на Север<sup>24</sup>. А в ноябре того же года, который раз обнаруживая исключительное мужество, Олсуфьев занял место, освободившееся после Анисимова.

Г.И. Вздорнов писал, что Олсуфьевы в 1928 г. переехали жить в одну из деревень вблизи Москвы. Следует решительно подчеркнуть, что эта попытка затеряться (до поры себя оправдывавшая) совмещалась с активной работой в ЦГРМ, а также с многочисленными экспедициями и деловыми поездками. Совершенно очевидно, что само здание ЦГРМ (палаты Аверкия Кириллова) на Берсеневской набережной (в прямой видимости от Кремля и непосредственной близости от Дома правительства, который решили строить в 1927-м и завершили в 1931 г.<sup>25</sup>) неизбежно находилось под особым контролем со стороны всех охранных служб. Известно также, что железнодорожная милиция, начальники станций и сотрудники органов (например, на Севере, где была особенно большая концентрация лагерей и ссыльного люда) проявляли повышенную бдительность. Понятно, что,



Ю.А. Олсуфьев. «Деревянная церковь в с. Пермогорье на берегу Северной Двины». Рисунок карандашом в блокноте по экспедиции на Север 1931 г. ОР ГТГ. Ф. 157. Д. 59. Л. 25. Публикуется впервые





Начало списка архитектурных памятников высшей и 1-й категории, составленного Ю.А. Олсуфьевым в блокноте по экспедиции на Север 1931 г. ОР ГТГ. Ф. 157. Д. 12. Публикуется впервые

возглавляя сектор, Олсуфьев мог обосновать необходимость своей командировки в несколько регионов страны. Но, руководствуясь интересами дела, он в 1931 г. с единственным спутником ездил заниматься памятниками на Севере. Если бы они «исчезли», то их поиски оказались бы предельно затруднены. И это лишь один эпизод из обширной «путевой» биографии графа, которая продолжалась без малого десять лет<sup>26</sup>.

Нет никаких сомнений: он прекрасно осознавал, что ЦГРМ неизбежно должны быть уничтожены властями. Но в том-то и дело, что Олсуфьев жил ради того, чтобы хранить сокрытую главу преподобного Сергия и спасти из русской культуры то, что еще можно спасти.

Наступил 1934 г. Он начался с ареста еще трех ведущих сотрудников ЦГРМ. Затем были закрыты и сами мастерские (архивы разрознены, включая фото- и иную документацию, которой упорно занимался Олсуфьев). Но, к счастью, секция реставрации древнерусской живописи была создана в стенах ГТГ. Ее и возглавил Олсуфьев. К этому мы вернемся после краткой

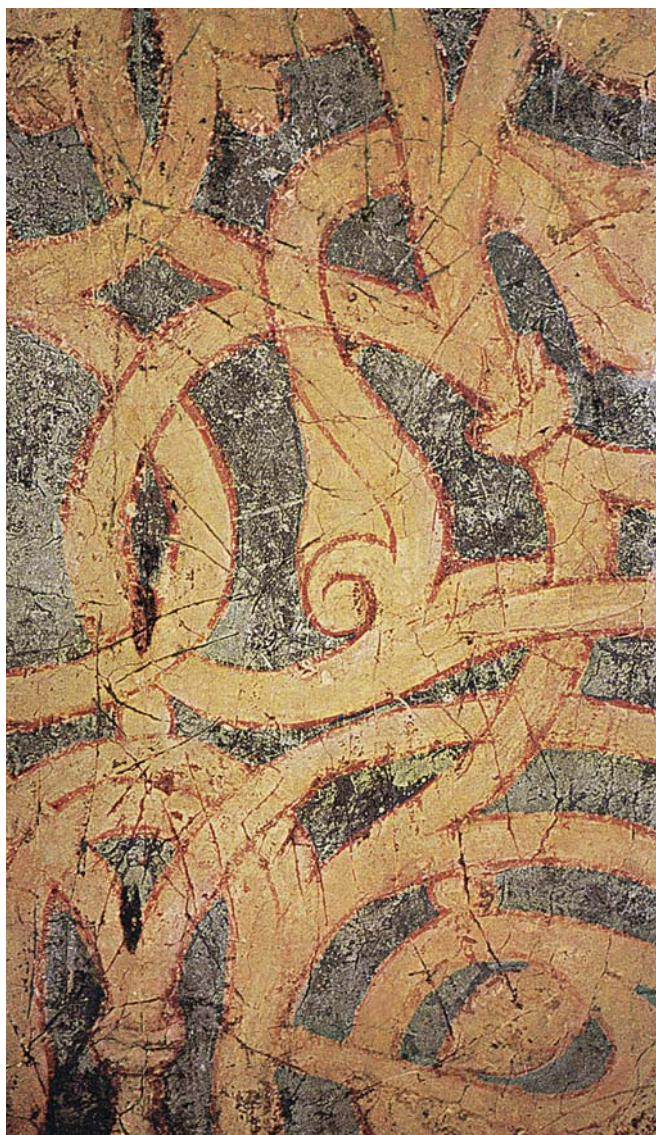
констатации положения историографического изучения древнерусского искусства в целом. Оно на протяжении многих лет не соответствует потребностям науки. Это выражается, в частности, в том, что сегодня мы немало знаем о 1920-х гг. и весьма приблизительно представляем труды наших коллег в следующем десятилетии. Все 1930-е гг. Олсуфьев, как и прежде, был «всецело погружен в свои занятия»<sup>27</sup>, нес почти непосильный труд, служа делу своей жизни. Совершенно справедливо писал Г.И. Вздорнов, имея в виду деятельность четы Олсуфьевых: «...и теперь не многие понимают всю меру той работы, которая была ими проделана в 30-е годы»<sup>28</sup>. Уточним, что это относится и к памятникам, и к людям, с которыми Олсуфьеву довелось общаться. Так, например, за неполных четыре года службы в ГТГ Олсуфьев, несомненно, сумел немало передать своим молодым коллегам, например В.И. Антоновой<sup>29</sup>. Именно он и профессор А.И. Некрасов являлись последними крупными представителями старшего поколения исследователей изобразительного искусства Древней Руси, которые все еще продолжали действовать в профессии и даже публиковаться. Предел трудам обоих положили их аресты в 1938 г.<sup>30</sup>

Бесценное научное наследие Олсуфьева составляют не только изданные его труды, но и весьма значительный массив рукописей<sup>31</sup>. Чудом сохранилась группа писем 1919–1929 гг. (см.: Приложение 4). В них затронуты вопросы, связанные с Комиссией и публикацией ряда работ Олсуфьева (каталога зарубежной выстав-

ки 1929 г. и другие). Особый интерес имеют, конечно, законченные статьи. Но, кроме того, в первую очередь должны быть названы дневники-отчеты по многочисленным экспедициям (ныне изданы лишь небольшие фрагменты) и записные книжки (см.: Приложение 5)<sup>32</sup>. В них можно найти сведения о сохранности фресок и икон в Вологде и Сольвычегодске, Кириллове и Ферапонтове, Новгороде и Пскове, Каргополе и Владимире, Ярославле и Ростове Великом, Звенигороде, Поволжье, Тверских землях и т.д.

Необходимо отметить важнейшую особенность ВСЕГО, написанного рукой Олсуфьева, включая даже второстепенные тексты, такие как докладные записки. Исследователь вкладывал в любой текст предельно емкое содержание<sup>33</sup>. Как здесь не вспомнить слова о Павла Флоренского об умении Олсуфьева ставить максимальные задачи и находить пути для их разрешения<sup>34</sup>. Ясно, что Олсуфьев проживал каждый день, как последний. Скорее всего, многолетнее ожидание ареста и гибели (с 1917 г.) развили в графе эту привычку и одновременно редкую способность, истинный дар.

Приведем два кратких, но предельно выразительных, на наш взгляд, примера. Речь идет о тексте доклада 1931 г. и докладной записке 1933 г., адресованной в ГТГ (см.: Приложения 6, 7). Первая работа написана по следам интереснейшего открытия, сделанного экспедицией ЦГРМ летом 1930 г. Был раскрыт фрагмент уникальной орнаментальной росписи в одном из помещений Владычной Крестовой (Грановитой) палаты Новгорода, по старой традиции называвшейся тогда Иоанновскими палатами. Олсуфьев, занимаясь этой фреской летом следующего года, первым обосновал ее датировку не XII в., а XIV–XV вв.<sup>35</sup> Это было принципи-



Фрагмент росписи «Плетенка и стебли в медальоне». 1441.  
Владычная палата Новгородского кремля

ально важно, так как повлияло на изменение датировки самой постройки и всего сложного архитектурного комплекса. Дата, предложенная исследователем, вскоре была уточнена (1441 г.)<sup>36</sup> и ныне принята в литературе. Особое внимание обращает пассаж Олсуфьева об определенной аналогии в построении спирального орнамента плетенки с некоторыми видами византийского стихосложения и восточной музыки (в русле концепции восточных влияний). Этот тезис дает возможность приблизиться к одному из базовых принципов исследовательского метода ученого.

Обратимся к докладной записке, занимающей всего два листа. Текст написан 18–21 февраля 1933 г. (за неделю до ареста друга и соавтора по ряду трудов о Павла Флоренского). Это, несомненно, программный документ. В нем в известной мере подведен итог всей работы ЦГРМ в области обследования и изучения икон. Автор предлагал воспользоваться этим опытом гораздо шире, чем прежде. Записка – необходимое звено в создании упоминавшейся секции в ГТГ. Олсуфьев указал на стратегические проблемы. Во-первых, на необходимость систематического подбора памятников в галерею, что дало бы *«науке чрезвычайно существенный материал»*. Следовало использовать учетные списки ЦГРМ, в которые включены тысячи памятников из нескольких десятков городов. Предельно сжато и четко очерчена ситуация с основными школами и направлениями. Напомним, что сколько-нибудь ясные их очертания в то время еще не сложились<sup>37</sup>. Составитель записки отбросил до времени владими́ро-суздальскую школу и назвал только шесть: новгородскую, псковскую, московскую, строгановскую, царских изографов и ярославскую. О направлениях написано, что их не десятки, а лишь два-три. Это иконопись, связанная с Вологодой, затем с Муромом и Нижним Новгородом. Олсуфьев допускал, что в будущем можно будет говорить в этом контексте о Костроме, а в самом позднем периоде выделил тверской ампи́р. Наконец, автор выдвинул идею заключения соглашения ГТГ с Московским отделом народного образования (МОНО) ради пополнения галереи за счет регулярного просмотра фонда московских памятников (что было сделано и дало блестящие результаты). Завершает текст тезис о необходимости преобразования «складов» ГТГ в залы запаса с расположением памятников согласно определенной системе, что удобно для их исследования (вновь выдвигаются интересы науки). Таким образом, в записке очерчены важнейшие пути дальнейшего развития крупнейшего фонда древнерусской живописи<sup>38</sup>.

Как читатель уже знает, сколько-нибудь подробного анализа даже изданных трудов Олсуфьева нет. Есть, как упоминалось выше, лишь отдельные немногие оценки различных сторон работ ученого. В первую очередь интересны общие характеристики, включающие методологические основы научного творчества исследователя. Г.И. Вздорнов констатировал, что Олсуфьева (как и о Павла Флоренского) волновали вопросы стиля и эстетического качества и, наконец, теория иконы (т.е. основные постулаты учения о первообразе и образе)<sup>39</sup>. Ограничимся одним примером: *«Чем глубже стиль, чем глубже постижение первообраза, тем ярче озаряется последний светом невещественности, тем выше символ, тем ближе возводит он к горним высотам ноуменального единства...»*<sup>40</sup> Безусловной заслугой Г.И. Вздорнова является то, что уже в 1980-е гг. он опубликовал ряд фрагментов из малодоступных трудов Олсуфьева<sup>41</sup>.



В настоящем кратком очерке мы остановимся лишь на одном, но самом известном пассаже Олсуфьева о «Троице» Андрея Рублева. Но прежде заметим, что сам граф писал о том, что еще в отрочестве «*породнился с природой*»<sup>42</sup>, а его воспоминания – свидетельство явной незаурядности автора в восприятии именно цветовых характеристик мира<sup>43</sup>. Напомним также, что Олсуфьев на протяжении всей работы в лавре принимал самое непосредственное участие в сохранении «Троицы» и именно он составил важнейший документ (протокол) о раскрытии шедевра в конце 1918 – начале 1919 г. (работы проводились Комиссией по сохранению и раскрытию памятников древней живописи)<sup>44</sup>. Итак, в «Описи икон Троице-Сергиевой лавры», изданной графом в 1920 г., читаем: «...поражающая яркость и свежесть гармонично сочтенных красок, чистых, звонких и сильных, близких к краскам троице-сергиевских полевых и луговых цветов в июне». И далее о цвете одежды правого ангела: «...цвета колосьев и стеблей неспелой ржи»<sup>45</sup>. Через шесть лет, в 1926 г., автор вернулся к той же теме. Он писал о «светлой зелени раннего лета» как о цветовой аналогии, об основных цветах «Троицы» и приеме, дающем чарующую «дымчатую прозрачность вохрения». И, наконец, «как же все это бесконечно далеко от природы, вместе с тем, какую реальную все это выражает красоту. Разве эти краски не отклики преображенной цветовой изысканности, постигнутой Рублевым?»<sup>46</sup>

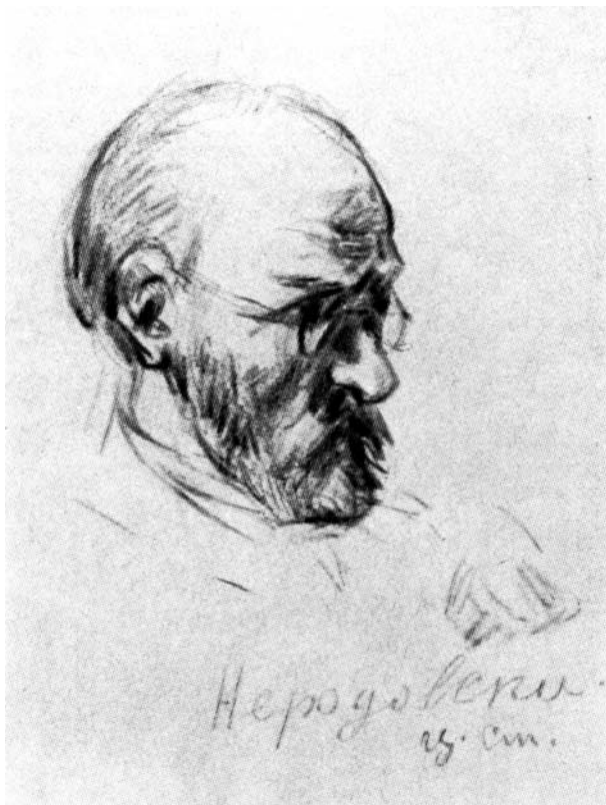
Ясно, что Олсуфьев не только в 1920-м, но и в 1926 г. (недавно выйдя из тюрьмы) не побоялся писать об онтологичности «Троицы». При этом была найдена блестящая словесная форма (особенно для цветового строя), которая буквально заорожила многих специалистов и любителей (см.: схожие поиски Ю.А. Олсуфьева и о. Павла Флоренского в 1918–1922 – Приложение 3). И все же, почему ученый так удивительно конкретен? Почему краски шедевра сравнивались с живыми цветами именно в окрестностях лавры и именно в июне, а не другом весеннем или летнем месяце?<sup>47</sup>

Для Олсуфьева «Троица» – воплощение замысла Сергия<sup>48</sup>. Еще в 1919 г. исследователь писал: «Сергий был носителем и выразителем высшей идеи времени, а затем явилась икона “Троицы” – воплощенная идея Преподобного Сергия, ее носителя»<sup>49</sup>. Для Олсуфьева лаврская земля, вода, воздух – все было пронизано духовной энергией преподобного. То была обетованная земля<sup>50</sup>. Традиционно после дня «славных и всехвалных» апостолов Петра и Павла, 29 июня / 12 июля, начинался сенокос. А 5/18 июля праздновали Обретение мощей преподобного Сергия<sup>51</sup>. Это и есть для глубоко верующего человека, живущего у стен Троицы, важнейшая символическая веха целого полугодия в жизни России – всего весенне-летнего цикла работ на земле.

Потому и пишет Олсуфьев о зреющей неспелой ржи – хлебе духовном и хлебе насущном. Пишет не только о цвете колосьев, но и о цвете стеблей, соединяющих колосья с землей преподобного Сергия. Так как именно здесь, в сердце России (определение о. Павла Флоренского<sup>52</sup>), веками вызревал ее истинный урожай.

Все написанное Олсуфьевым о «Троице» – это откровение о «величайшем из произведений не только русской, но и, конечно, всемирной кисти»<sup>53</sup>, о русской иконе в целом. Но эти тексты родились не только в творческом общении с товарищами по Комиссии и музею – в первую очередь, с о. Павлом Флоренским. Строчки о «Троице» не могли возникнуть без лекций и очерков 1915–1918 гг. князя Евгения Николаевича Трубецкого. Олсуфьева, несомненно, связывали с ним прочные духовные нити. Кроме того, они были родственниками<sup>54</sup>. Трубецкой же создал свои эпохальные очерки, анализируя главным образом иконы двух собраний:





Ц.С. Стоянов. «П.И. Нерадовский». 1944.  
Бумага, карандаш. Собрание семьи художника

И.С. Остроухова и Древлехранилища Русского музея. В формировании последнего (как и музея в целом) ведущую роль играл Петр Иванович Нерадовский (единокровный брат Олсуфьева по отцу). Точно известно, что он слушал лекцию Трубецкого по иконописи в 1916 г.<sup>55</sup> Подчеркнем особую миссию этой семьи в познании и сбережении древнерусской живописи, но детализировать данную тему сейчас мы не можем. Приведем лишь наиболее емкую и верную характеристику Нерадовского, из всех когда-либо высказанных: «выдающийся художественный деятель и превосходный художник... фактический создатель» Русского музея, «полжизни уложивший в это великое дело, собравший сюда все разрозненные до того сокровища русского искусства... Можно без преувеличения сказать, что в том виде, в каком музей дошел до наших дней, его можно смело назвать музеем Петра Ивановича Нерадовского»<sup>56</sup>. Его деятельность далеко не ограничивалась древнерусским художественным наследием.

Но следует настойчиво указать, что

Нерадовский был одной из центральных фигур в деле его открытия, популяризации, охраны и становлении методов научной реставрации<sup>57</sup>. До сих пор эта оценка не утвердилась в литературе.

Вот что читаем у Трубецкого об одной иконе (из Древлехранилища): зритель получает «прямо ошеломляющее впечатление нездешнего. Я долго мучился над загадкой, где мог художник наблюдать в природе эти краски, пока не увидел их сам, после заката солнца, на фоне северного, петроградского неба»<sup>58</sup>. Трубецкой исключительно глубоко и поэтично писал о «мистике красок», каждая из которых была для него «иконописным откровением»<sup>59</sup>. Вероятно, образ Трубецкого неотступно стоял перед внутренним взором Олсуфьева, когда в 1920 г. рождались его драгоценные строчки о «Троице». Причина тому была. И причина серьезнейшая. Ведь Трубецкой, вынужденный некоторое время назад покинуть Москву под угрозой расстрела, нелегально добрался до Белого Крыма и там в январе того же 1920 г. умер от тифа<sup>60</sup>.

Кажется, что Олсуфьев вступил в мысленный диалог с близким ему человеком и дал свою конкретную интерпретацию той общей темы, которую остро поставил Трубецкой. Для того в иконописи «не было ничего случайного, произвольного. Каждый цветовой оттенок имеет в своем месте особое смысловое оправдание и значение. Если

Директору ГТГ      Ф. 8. V/806 и 3.  
 Ю. А. Олсуфьева  
 Снимаю удовлетворенно эти 5 мая зам 13/23  
 8<sup>20</sup> мая внезапно во Владимир для осмотра  
 совершивший экскурс Андрей Врублева в С. Успенской  
 соборе во Владимире. Работалаю вернувшись 10<sup>20</sup>  
 мая.  
 Ю. Олсуфьев.  
7 мая 1937.

Записка Ю.А. Олсуфьева 1937 г. ОР ГТГ. Ф. 8. V/806. Л. 36. Публикуется впервые

этот смысл нам не всегда виден и ясен, это обуславливается единственно тем, что мы его утратили: мы потеряли ключ к пониманию этого единственного в мире искусства. СМЫСЛОВАЯ гамма иконописных красок — необозрима, как и передаваемая ею природная гамма небесных цветов»<sup>61</sup>.

Олсуфьев не ограничился только находкой заветного «ключа» к цветовому строю «Троицы». В афористичном стиле были сказаны сокровенные слова едва ли не обо всех особенностях художественного облика шедевра. При этом главная мысль была выражена совершенно ясно: «Икона онтологична по преимуществу, не только по замыслу, но и во всех деталях выявления»<sup>62</sup>.

Остается упомянуть о главной для нашей темы русской картине, нарочито вычленяемой сейчас из художественного «контекста» эпохи. Речь идет о знаменитом произведении М.В. Нестерова «Видение отроку Варфоломею» (1890). В ней образ будущего Сергия, изображенного в момент явленного чуда, сливается с образом цветущего луга (пейзаж — обобщенный образ России и монашеской стези, «Луга духовного»). Уже зная о глубинном понимании природы искусства Олсуфьевым («художественное восприятие — своего рода чудовидение») и о его давней любви к живописи Нестерова<sup>63</sup>, о дружбе художника с о. Павлом Флоренским, напомним, что к 1920-м гг., когда возникли пронзительные олсуфьевские строки

о цветовом строе «Троицы», минуло тридцать лет с создания «Видения...». Издававшаяся даже в открытках<sup>64</sup> картина давно вошла в сознание «видящих» (а иногда и «невидящих»).

Живой образ четы Олсуфьевых и сейчас с нами. Его пронес сквозь годы близкий им человек: день их был наполнен постоянными трудами и молитвой, «а летними вечерами они вдвоем еще успевали сходить погулять в поле... и возвращались в сумерках — бодрые, с букетами в руках»<sup>65</sup>. Цветы с полей и лугов у Троицы... В православном образе мира они были свидетельством особого рода, сопрягаясь с образом рая.

С сердечным участием Олсуфьевы общались с княгиней Н.В. Урусовой, человеком исключительной духовно-религиозной настроенности. Для нее (как полагаем, и для Олсуфьевых) «молиться это значит жить»<sup>66</sup>. Именно ей граф дал прочитать письмо преп. Серафима Саровского Мотовилову. В тексте содержалось не только предсказание бедствий, но и говорилось о помиловании и спасении России. Юрий Александрович хранил письмо как зеницу ока<sup>67</sup>.

В 1924 г. над единственным сыном Олсуфьевых Михаилом нависла угроза ареста, и родители отправили его за границу<sup>68</sup>. Сами же Россию не покинули. Для них главное было свершить подвиг Веры, который вмещал в себя и спасение памятников культуры, и их исследование. На последнем поприще Олсуфьев профессионально подвизался двадцать лет. Это целая эпоха. Особое время наступило с конца 1920-х гг. Олсуфьев был среди тех немногих, кто продолжал ДЕЛО СВОЕЙ ЖИЗНИ несмотря ни на что. Даже в 1937-м он пытался принести пользу лавре, сохранить фрески Андрея Рублева во Владимире (см.: *Приложение 8 № 7, 9*).

Но для таких людей, как чета Олсуфьевых, не стало места на родной земле. Юрий Александрович был арестован 24 января и расстрелян 14 марта 1938 г. Как упоминалось, Софья Владимировна скончалась в ГУЛАГе в 1943 г. Их имена находим ныне на сайте «Новомученики и исповедники Русской Православной Церкви XX века». Олсуфьевы принадлежат к числу тех подвижников, дело которых далеко переросло границы исторического факта и осознается как драгоценное духовно-нравственное общенациональное наследие, времени неподвластное.

В 1938 г. была начата многолетняя реставрация архитектуры Троице-Сергиевой лавры. С 1945 г. в этом принял весомое участие недавно освободившийся после третьего тюремно-лагерного срока Нерадовский<sup>69</sup>. В 1944 г., как известно, были восстановлены Центральные реставрационные мастерские.

## **ПРИЛОЖЕНИЕ 1**

### **Записка Ю.А. Олсуфьева о Куликовском деле**

1919. IV. 12. [Записка Ю.А. Олсуфьева о Куликовском деле]

При склонности признавать современную культуру оторванной от жизненной правды и основанной на ложных, отвлеченных началах духовный взор ищет как в представлениях о будущем, так и в обозрении минувшего сближения культуры с жизнью, с онтологическим, с правдою.



Искание правды зачастую давало ложь в зависимости от представления о ней и от избранных к ее достижению путей.

Только начало самодовлеющее, стоящее вне нашего (стерто одно слово. — *И.Л.К.*) утверждения способно стать путеводным для нашей жизни, для культуры.

Правда, выдвинутая человеком, будет всегда человеческой субъективностью, будет всегда частностью, претендующей на абсолютность правды, а не самой правдой.

Вера не как условность, а как откровенное сотворчество приобщает человека к мировому порядку бытия. Вера, как благодатный дар, открывает пути к мировой правде, отрешает нас от уз ограниченности, возносит нас и связует нас с мирами истинного бытия, приближая к первосушности.

В истории человечества, как и в жизни отдельных личностей, были моменты просветления. О них мы можем судить по силе, по объему творчества, оставшегося от тех эпох.

Кому дороги, как драгоценнейшие жемчужины культуры, эти моменты в жизни народов, те, конечно, бережно соберут рассыпанный жемчуг, унижут им нить культуры, и их блеском озарится мысль и жизнь в ее целом.

Одной из наиболее ярких таких эпох чистых постижений следует признать в России XV век и прилегающие к нему года.

Время преподобного Сергия и его учеников озарило русскую культуру красотой Богопознания.

Лавра преподобного Сергия, как центр и целый сонм святых обитателей, оживили, осветили, благословили Россию в ее частной и государственной жизни на сотни лет.

Вскрыть тайну этого проникновенного времени лежит в условиях внешних и внутренних, скорее, в их взаимодействии. Если и были делаемы попытки изучения жизни и творческой деятельности людей того времени, то эти попытки были частичными; в них чувствовалась известная робость; они не были проникнуты убежденностью в безусловности их культурного значения; они делались как бы между прочим, например, в малозаметных изданиях первой половины XIX века.

Одним из важнейших средств познания той просветленной эпохи является иконопись того времени — этот творческий проблеск откровенных видений. Только теперь иконопись стала достоянием наших взоров, нашего восприятия.

Глядя на икону Св. Троицы Рублева, только теперь освобожденную от позднейших налетов, перед нами открывается одна из тайн; для нас становится осязательным тот мир расширенных реальностей, который доступен был людям XV века.

Собрать все произведения человеческого творчества в области слова, зрения, слуха влекущей нас к себе эпохи — значило бы посильно, хотя бы внешне, вскрыть правду забытой культуры и представить ее современности.

Когда на месте государственного торжества той просветленной культуры над засилием неверных создан храм-памятник (мы имеем в виду Куликово), именно эти мысли, эти чувства, именно эти задачи объединили людей вокруг дела построения, устройства и украшения Куликовской обители. Они же вызвали мысль

об издательстве при Куликовском монастыре, этом идейном центре, как бы завещанном нам из глубины веков.

Издательство не только слова, но и изобразительного творчества — вот цель, которую теперь [ставит перед собой] кружок людей, примыкающий к Куликовскому делу. Собрать, изучить, посильно всесторонне подойти к просветленной среде заката русского средневековья как византийско-русского духовного наследия — вот ближайшая задача этого кружка. Нельзя не видеть теснейшей связи между Троицею Рублева, Никоном и Сергием; между Дионисием Глушицким, Дмитрием Прилуцким и Кириллом Белозерским; между Дионисиями, Мартирианом и Ферапонтом; если обратиться к писаниям Нила Сорского, то становится очевидной та прозрачность мистического воздуха XV века, которая дала иконописные откровения; читая житие Иосифа Волоцкого, проникаешься сознанием красоты того жизненного равновесия, которое обеспечено было духовным водительство Волоколамской обители.

Сказанным мы хотим подчеркнуть творческую связь, которая была между лучшими людьми того времени, творчеством и повседневной жизнью той эпохи.

Поэтому, чтобы представить себе *то время*, чтобы посильно сродниться с ним, следует изучать его со всех *сторон*, а этим оно (одно слово неразборчиво. — *И.Л.К.*) доступность новых источников, мы разумеем *иконопись*. Более подробный план издательства, несомненно, определится самым делом; мы сочтем задачу настоящей записки достигнутой, если ею намечено будет лишь общее направление деятельности вышеупомянутого кружка, направления, диктуемого мировоззрением и чаяниями лиц, принимающих в нем участие.

Гр. Ю. Олсуфьевъ<sup>70</sup>.

Архив о. Павла Флоренского<sup>71</sup>. Маш. Текст на обеих сторонах одного листа. Исправления в тексте — рукою Ю.А. Олсуфьева (выделены курсивом), дата вверху и фамилия автора в конце текста — рукою о. Павла Флоренского.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

**Ю.А. Олсуфьев. Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII–XIX веков. Сергиев, 1920. С. 9–12**

ИКОНА ЖИВОНАЧАЛЬНОЙ ТРОИЦЫ, размер 141,2 × 113,5<sup>72</sup>; с[охранность] х[орошая]; начало XV века.

Прямых сведений о ее написании не имеем.

Есть большая вероятность, что именно об этой иконе Св. Троицы упоминает Клинцовский подлинник, говоря о преподобном Андрее «прозванием» Рублев: «а прежде живяше в послушании у Преподобного отца Никона Радонежского, он повелел при себе († 1428) написать образ Пресвятыя Троицы в похвалу Отцу своему Святому Сергию Чудотворцу».

Нет возможности в нескольких словах выразить полноту впечатления, которое дает икона Троицы; можно лишь смело сказать, что нет ей подобной по творческому синтезу вершин богословской концепции с воплощающей ее художественной символикой, нашедшей выражение в ритмо-графических,

гармонично-красочных и сверхпластических построениях. Икона онтологична по преимуществу, не только по замыслу, но и во всех деталях выявления. Скажем вкратце о ее композиции и фактуре.

Изображены три ангела, с посохами, сидящих у прямого стола, на котором — одна чаша; средний ангел — сзади стола, а два ангела сидят на седалищах, у концов стола; позади видны: горка, дерево и высокие узкие палаты, византийской архитектуры.

Чрезвычайная гибкость, легкость и исключительная грация фигур, поражающая яркость, свежесть гармонично сочетанных красок, чистых, звонких и сильных, близких краскам троице-сергиевских полевых и луговых цветов в июне; нежное вохрение в светлую желтизну розово-красного оттенка, мягко переходящее в тени зеленого санкира (сравнить с вохрением Одигитрии, келейной иконы Преп. Сергия и Одигитрии № 11/393)<sup>73</sup>; незначительные движки; отсутствие оживок; накладка красок на ликах густая, скорее плавкая, хотя и с признаками волокнистости, говорящей о мазке; на доличном — жидкая, местами прозрачная; у правого (от зрителя) ангела хитон голубой, гиматий светлый — цвета колосьев и стеблей неспелой ржи, посох киноварный, нимб белый со следами светлой позолоты, сандалии темные; пробела на гиматии сизого оттенка, пробела на хитоне в цвет основной краски; разделка хитона темно-голубыми полосами, разделка гиматия штрихами темных тонов основной краски; у среднего ангела — гиматий изумительного голубого цвета («голубец»), четырех оттенков, по которому пробела двух степеней, в цвет основных красок; хитон темно-вишнево-пурпуровый, клавий желто-оранжевый, посох — киноварный, нимб белый со следами светлого золота, пробела на гиматии в цвет основных красок, пробела на хитоне — сизого оттенка; разделка гиматия темно-пурпуровыми штрихами; у левого ангела хитон светло-голубой, гиматий лилово-пурпуровый, посох киноварный, нимб белый со следами светлого золота; пробела на гиматии сизого оттенка; разделка гиматия и хитона штрихами темных тонов основных красок; все пробела резко очерчены; крыла ангелов и седалища золото-охряные с разделкой золотыми штрихами; чаша коричнево-желтая; палаты светлой зелени цвета неспелой ржи, приблизительно таких же цветов поземь и горка; просветы дверей у палат черные, плафон золото-охряный; верхняя поверхность стола белая, а передняя — светло-серая; свет — светло-золотой; разделку образуют или самостоятельные штрихи, или очертания пробелов, или тени складок; лики не очень выпуклые, тогда как складки одежд трактованы выпукло, кубистически; обратная перспектива в трактовке седалищ.

Фактурная сторона иконы относит ее написание ко времени не позже половины XV века (сравнить, напр[имер], вохрение и трактовку складок с отчасти датированной иконой ризницы княгини Анны Микулинской за № 11/393)<sup>74</sup>; мнение исследователей и известие Клинецовского подлинника, приведенное выше, заставляют верить, что икона Св. Троицы — кисти инока Преподобного Андрея Рублева.

Икона впервые была расчищена в 1904 году иконописцем В.И. Гурьяновым; в 1918–1919 годах была дочищена Коллегией по делам искусства (расчищали иконописцы: Г.О. Чириков — лики; В.А. Тюлин и И.И. Суслов — доличное, олифил Н.И. Брягин). [Далее следует подробное описание оклада.]



### **ПРИЛОЖЕНИЕ 3**

#### **П.А. Флоренский, Ю.А. Олсуфьев. Символы Горнего. Анализ икон Троице-Сергиевой Лавры как опыт иконологии.**

##### **Вып. I. Иконы до XV-го века. Сергиев Посад, 1922 (так! – И.Л.К.)<sup>75</sup>**

[1.] Божия Матерь Деисусная. Конец XIV в. Из Троицкого собора... вохрение: светлое, цвета зерна спелой пшеницы и чайной розы, с румянцем розово-коричневым, положенным на ланитах, на шее и над левой бровью; мягкий переход в тени мхово-зеленого санкиря. Глаза карие зеленоватого оттенка к середине и довольно темные к венцу радужной оболочки» [Л. 11]<sup>76</sup>.

[2.] Божия Матерь Одигитрия. Конец XIV в. Из Троицкого собора. Келейная икона преподобного Сергия Радонежского... расцветка: мафорий Божией Матери фиолетово-каштановой чернели... Хитон Спасителя апельсинно-оранжевый, гиматий желтый... зеленые, мохового оттенка, тени на ликах, на руках и также на ногах Спасителя... вохрение в белизну и в краснину (заревое в разбелку), зеленые тени, киноварь на верхней губе [Л. 18 об.]<sup>77</sup>.

[3.] Божия Матерь Одигитрия. Конец XIV – начало XV в. Принадлежала кн[ягине] Анне Микулинской... золотая разделка мафория Божией Матери в целом производит впечатление ржаных колосьев: она образуется длинными, параллельными, тонкими золотыми штрихами, расположенными группами и их разделяющими такими же черными [штрихами]; к этим группам примыкают под острыми углами системы параллельных тонких и довольно коротких золотых штрихов, расположенные большей частью симметрично с обеих сторон группы, наподобие усов<sup>78</sup> ржаных колосьев. Кроме того, обшивка мафория разделана тонкими серебряными штрихами. Хитон и повязка Божией Матери разделаны белыми штрихами [Л. 22 об.]. Хитон Спасителя цвета креветок, несколько краснее, чем обшивка ворота Божией Матери, а гиматий коричневато-розово-желтый [Л. 23]... вохрение: очень нежное светлое с очень постепенным переходом в тени, светлого коричневато-зеленого санкиря; вохрение варенцовое с нежным коричневато-розовым румянцем на ланитах... архитектоника: монументальность, ритмичность, чрез повторяемость групп линий; бесчисленные острые углы, дающие иконе иглистый, елочный или колосояной вид [Л. 23 об.]. Владелица, дочь видного боярина Федора Андреевича Кошки (вышла замуж в 1391)... Поэтому трудно представить себе, чтобы для его дочери икона была написана не первым иконописцем Москвы – преподобным Андреем Рублевым. Эта догадка подтверждается рядом черт сходства этой иконы: в вохрении, в яркости и чистоте красок, в сучковатости складок – с рублевскую Троицей Троицкого собора Лавры... икона праздничная, лучезарная<sup>79</sup>; большое достоинство, царственное величие и пышность [Л. 24]<sup>80</sup>.

[4.] Владимирская [икона] Божией Матери. Конец XIV в., принадлежала Михаилу Васильевичу Образцову... свежесть, юность, впечатление розы раннего лета и утренней зари; но лик не очень значителен. Икона достойна особого внимания как являющая мало вспоминаемую в современном религиозном учительстве радостную, космическую сторону христианства [Л. 26]<sup>81</sup>.

Архив о. Павла Флоренского. Маш. с правой рукой П.А. Флоренского. Листы не нумерованы, условная нумерация листов и икон введена нами.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 4****Письма Ю.А. Олсуфьева И.Э. Грабарю и в Главнауку<sup>82</sup>****№ 1****Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – В КОЛЛЕГИЮ ПО ДЕЛАМ МУЗЕЕВ**

В Коллегию по делам музеев и охране памятников искусства и старины [от  
сотрудника Коллегии Юрия Александровича Олсуфьева

Заявление

Прошу коллегия по делам музеев предметы, привезенные из Тульской губернии и хранящиеся в музее национального фонда<sup>83</sup> за №№ 888 (глиняные фигуры местных кустарей), 889 (столик маркетри), 890 (столик итальянской работы), 891 (два кожаных щита), 905 (деревянный арабский ларь) и 943 (датская медная чашка)<sup>84</sup>, записать как принадлежность музея при храме-памятнике<sup>85</sup> на Куликовом поле Епифанского уезда, т.к. эти вещи принадлежат означенному музею и входят в состав предметов описи при охранной грамоте музея<sup>86</sup>.

Олсуфьев

Сентября 29 дня 1919 года. Сергиев Посад.

[Ниже – виза: Перечислить И. Грабарь 30. 09. 1919 г.<sup>87</sup>]

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9005. Л. 1. Маш. с автор. правкой, подписи и виза – автографы.

**№ 2****Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРЮ**

6 октября 1919 г.

Многоуважаемый Игорь Эммануилович, в дополнении к нашему разговору о Сергиевской комиссии я посылаю Вам положение комиссии, выработанное нами в соответствии с действительным положением дела и с теми задачами, которые указывались Вами.

Ввиду того, что И.Е. Бондаренко<sup>88</sup> ни разу точно не сформулировал положение комиссии, то было бы желательно, чтобы препровождаемый доклад<sup>89</sup> получил соответствующую санкцию. «Положение», повторяю, ничуть не изменяя по существу дела, лишь внешним образом, как Вы можете усмотреть, связывает Лавру с коллегией, с центром и придает характер оформленности (так в тексте. – *И.Л.К.*) существующему.

Искренне уважающий Вас Ю. Олсуфьев.

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9006. Л. 1. Автограф.

**№ 3****Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРЮ**

14 октября [1]919 г.

Многоуважаемый Игорь Эммануилович.

Последний раз, что я был в Москве и когда мы с Вами виделись, я представил Наталье Ивановне<sup>90</sup> план ближайших работ комиссии, который она утвердила и который Вы мне привезли в Посад<sup>91</sup> с ее припискою о необходимости составить краткий путеводитель по Лавре и представить в коллегия план такового. Эту за-

дачу принял на себя член нашей комиссии М.В. Шик<sup>92</sup>. При сем посылаю составленный им план такого путеводителя<sup>93</sup>, который прошу представить на усмотрение Натальи Ивановны и редакционной комиссии.

Александров прекрасно снял намеченные иконы ризницы, а также две келейные иконы Одигитрии и Св. Николая<sup>94</sup>.

Завтра мы вынимаем для него икону Троицы<sup>95</sup>.

Он просил Вас сообщить, что его беспокоит вопрос суточных, что архит[ектор] Кеслер<sup>96</sup> будто сообщил, что лица, командированные в Посад, будут получать суточные лишь в половинном размере: вместо 1/30 — 1/60<sup>97</sup>. Так ли это? Он указывает, что суточные в размере даже 1/30 далеко не достаточны по посадским ценам.

Теперь еще вопрос о фотографе. При работах коллегии в Лавре фотографом был Крашенинников; он, как Вам, конечно, известно, теперь в Кашине<sup>98</sup>, и его помощником сделался Кеслер (пом[ощник] архитектора). Кеслер, считая себя случайным фотографом, не признает себя обязанным снимать, а вместе с тем как работы по расчистке икон, так и работы по реставрации шитья требуют постоянного фотографирования. Очень просил бы Вас дать по этому поводу указания.

Сам в Москву я не еду, т.к. не хотел бы, чтобы вынимали икону Троицы без меня, всегда этого боюсь. Работы комиссии идут своим чередом: о. Павел Флоренский теперь подробно описывает митры, я — оклады священных книг (есть оклады, датированные XIV веко[м])<sup>99</sup>, М.В. Шик — предметы Митрополичьего дома (он нашел портрет Екатерины за подписью Антропова), С.П. Мансуров — рукописи библиотеки<sup>100</sup>. Кроме того, приходится иметь дело с экскурсиями.

По желанию Натальи Ивановны комиссия распечатала опечатанный ею дом С.И. Мамонтова в Абрамцеве, и теперь он будет доступен обозрению публики<sup>101</sup>, об этом прошу сообщить Наталье Ивановне. Вот, кажется, пока все.

Искренне уважающий Вас  
Ю. Олсуфьев. С[ергиев] Посад.

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9007. Л. 1–2 об. Автограф.

#### № 4

Ю.А. ОЛСУФЬЕВ — И.Э. ГРАБАРЮ

20 октября [1]919 г.

Многоуважаемый Игорь Эммануилович,

икону Троицы я перенес в отдельную комнату в ризнице, теплую и светлую, где вот уже третий день как копирует ее Тюлин<sup>102</sup> весьма энергично (здесь и далее подчеркнуто автором. — *И.Л.К.*). Ему здесь удобно и покойно. Что касается (одно слово неразборчиво. — *И.Л.К.*) помещения, то хорошо было бы Н[аталье] И[вановне] сказать о нем Волкову, иначе дело не подвинется, и электрокурсы<sup>103</sup> возьмут последнее свободное помещение.

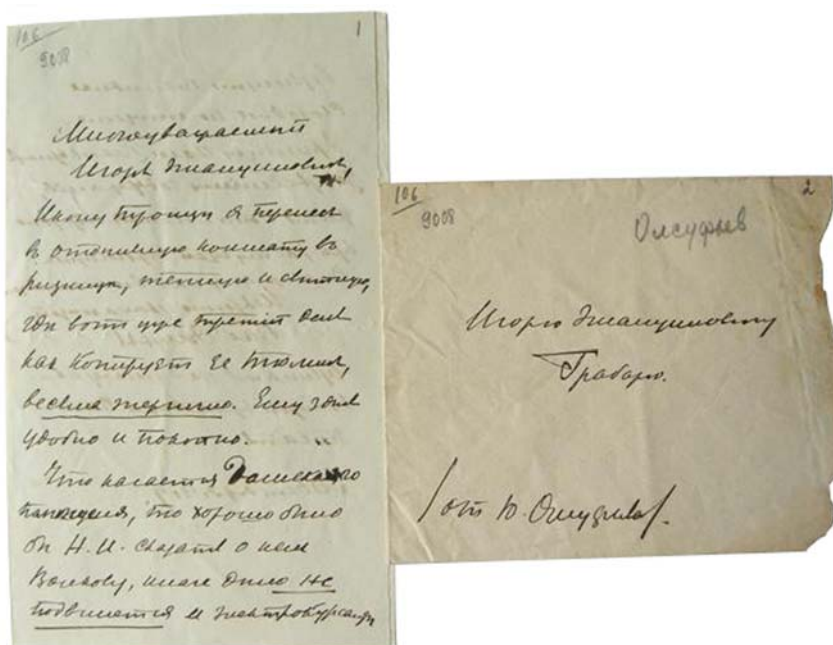
Приношу Вам благодарность за увеличение содержания, жить становится трудно при растущей дороговизне. В общем у нас все благополучно.

Искренне уважающий Вас Олсуфьев.

Извиняюсь за бумагу, на которой приходится Вам писать.

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9008. Л. 1–1 об. Автограф.





Письмо Ю.А. Олсуфьева И.Э. Грабарю от 20 октября 1919 г. ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9008. Л. 1, конверт. Публикуется впервые

## № 5

Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРЮ

4 ноября [1]919 г.

Многоуважаемый Игорь Эммануилович, в пояснение к официальному моему докладу<sup>104</sup> должен высказать следующее: ввиду трудности и дороговизны нанять огромное количество надежных сторожей, необходимое для охраны и чистки Лавры, Государственным контролем и комиссией еще в прошлом году решено было воспользоваться проживающими в Лавре монашествующими, которым и было тогда вменено в обязанность выставлять ежедневно 40 человек для несения охраны внутренней и наружной, наряду с воинской охраной; за это они получали довольно ничтожную сумму от коллегии. Это было для нас удобно, дешево и надежно, т.к. монахи как-никак смотрели на национализированную Лавру, как на свое жилище, и ревниво его хранили. Согласно Декрету церкви Лавры были переданы в сентябре комиссией группе верующих, конечно, с точным оформлением всех прав комиссии по реставрации и т.д.<sup>105</sup> Таким путем была введена еще новая даровая охрана Лавры.

Вчера монахи по не совсем ясному для меня и даже комиссара Лавры причинам были выселены из Лавры<sup>106</sup>; к воротам был приставлен военный караул. Благодаря последнему обстоятельству церкви Лавры оказались отрезанными от принявшей их по Декрету группы верующих, юридически ответственной за целостность этих церквей. Это с одной стороны, с другой — доступ в эти церкви комиссии оказался тоже исключенным, т.к. ответственная по закону за них группа граждан,

фактически удаленная из Лавры, юридически вынуждена была запереть церкви и взять с собой ключи. В результате фотограф Александров сидит без дела и т.д.

Кроме всего изложенного, Троицкий собор не отапливается, и он, несомненно, промерзнет. В таком случае начать топку будет рискованно. Я не говорю уже об общем озлоблении и нареканиях на комиссию, которая не при чем<sup>107</sup>.

В заключение должен сказать, что казалось бы полезным для дела: 1). Снова вернуть человек 40–50 наиболее надежных монахов для охраны и чистки Лавры. 2). Предоставить «группе» пользоваться церквями, быть может, только в известные часы, что устранило бы враждебное отношение общества к комиссии, с одной стороны, и что неизмеримо удешевило бы содержание стражи, т.е. выше упомянутых 40–50 монахов, которые, как до сих пор, были бы на иждивении «группы», и [содержание стражи] не ложилось бы всецело на плечи коллегии. Путь мною рекомендуемый был бы, мне кажется, приемлем и для местной власти, которой, кажется, нужно главнейшее остающ[еся] помещение в Лавре, а это было бы достигнуто заменой 150 выселенных монахов какими-нибудь 40–50-ю человеками охраны.

Искренне преданный Вам Олсуфьев.

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9003. Л. 1–2 об. Автограф.

#### № 6

Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРИЮ

21 ноября [1]922 г.

Глубокоуважаемый Игорь Эммануилович,

позвольте обратиться к Вам с одной большой просьбой: у Н.В. Власова в английском клубе<sup>108</sup> есть кое-какие вещи, привезенные из моего имения. Я, конечно, не прошу о всех вещах, но две вещи, принадлежавшие моей покойной матери, я очень хотел бы получить обратно: это столы № 890 и № 889. Эти два стола в складе и пока нигде [в музее] не выставлены. Затем вернуть для Куликова [поля] части медного паникадила, которые я сам сдал. С такой же просьбой к Вам обращается и моя жена касательно вещей ее родителей Глебовых; эти вещи как предметы искусства весьма незначительные, а как семейная память – для нее весьма, весьма дороги. Это письмо Вам подаст мой сын – студент Московского университета<sup>109</sup>.

Вы совсем забыли Посад, а тут, между прочим, мне удалось откопать прекрасную икону не позже XIV века – византийскую, превосходной сохранности с окладом XV столетия – «Ν περὶ βλεπτος» – Чтимая<sup>110</sup>. Нахождение этой иконы, а равно и одной авторизованной иконы XVI века (Сираха)<sup>111</sup> побудило меня выпустить прилагаемое Дополнение к моей описи икон, которую в свое время я Вам препроводил.

Что касается вещей моей матери, то убедительно прошу на прилагаемой бумаге, которую Вы тогда еще любезно подписали<sup>112</sup>, приписать: выдать на руки такому-то, чем еще раз чрезвычайно обяжете.

Искренне уважающий Вас Олсуфьев.

[Приписано на правом верхнем углу л. 1: Означенные в этом письме вещи находятся в хранилище и никуда не выдавались. Завед[ующий] хранилищем [Власов?]. 1. XII. [19]22.]

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9001. Л. 1, 2. Автограф.



Богоматерь Перивлепта.  
Последняя четверть XIV в. СПМЗ

## № 7

Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРЮ

24 марта 1926 г. Сергиев

Глубокоуважаемый и дорогой Игорь Эммануилович,  
размеры икон деисусного чина Троицкого собора следующие: 1). Средник [Спас в силах] 188 × 135 сант[иметров]; 2). Б[о]жия М[атерь] 190 × 85; 3). Арх[ангел] Мих[аил] 188 × 92; 4). Григорий Бог[ослов] 190 × 74; 5). Иоанн Бог[ослов] 189 × 74,5; 6). Ап[остол] Петр 189 × 81; 7). Василий В[еликий] 188 × 83; 8). Иоанн Предтеча 189 × 83; 9). Дмитрий Солунск[ий] 188 × 81. Их порядок указан в моей описи икон, стр. 28<sup>13</sup>. Остальные иконы [чина] не расчищены<sup>14</sup>. Размеры Владимирской в западном притворе Троицкого собора след[ующие]: с житием 18 века 90,6 × 68,7; без жития – врезок 81,5 × 61 (я о ней упоминаю в Описи, стр. 37<sup>15</sup>). Посылаю Вам одновременно мою записку о дате Троицкого собора, по поводу датировки Романова в Известиях Академии<sup>16</sup>. Прошу ее куда-нибудь поместить, т.к. я лично в настоящее время не в контакте ни с одной из московских редакций<sup>17</sup>. Своей датировкой Романов дискредитирует реставрацию этого лета. Искренне уважающий Вас

Олсуфьев.

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9009. Л. 1–1 об. Автограф.

## № 8

Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРЮ

15 июня [1]926 г. Сергиев

Глубокоуважаемый Игорь Эммануилович,  
на днях мною было получено Ваше письмо с извещением о том, что по Вашему

предложению мне поручается принимать участие в деле наблюдения за открытием памятников древней русской живописи в переименованных северных городах<sup>118</sup>. Позвольте Вам выразить мою глубокую и самую искреннюю признательность за столь лестное для меня предложение и выразить надежду, что моя горячая любовь к русскому искусству послужит залогом самого внимательного отношения с моей стороны к новому делу.

Искренне уважающий и преданный Вам Ю. Олсуфьев.

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9002. Л. 1. Автограф.

**№ 9**

Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРЮ

8 ав[густа] 1926 г. Сергиев

Многоуважаемый Игорь Эммануилович,  
посылаю Вам свою последнюю работу по Лавре – «Опись древнего церковного серебра б[ывшей] Тр[оице]-С[ергиевой] Лавры» с 14 репродукциями<sup>119</sup>. По условиям Главлита, а равно и крайне ограниченного количества меловой бумаги книга вышла лишь в 100 экземплярах, иначе говоря, только для библиотек и музеев. В продаже ее не будет.

Сердечно преданный Вам Ю. Олсуфьев.

P.S. С нетерпением жду выхода Вашей книги<sup>120</sup>.

ОР ГТГ. Ф. 106. 9002. Л. 1. Автограф.

**№ 10**

Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРЮ

27 янв[аря] 1929 г.

Многоуважаемый Игорь Эммануилович,  
я заболел и слег, температура выше 38. Поэтому списка на те оставшиеся иконы, которые теперь включены [в состав выставки], я составить не смогу. Их ведь очень немного, и уже придется возложить это на М.С. [Лаговского]<sup>121</sup>. Хотя я знаю, что он очень занят, но ничего сделать не могу.

Ю. Олсуфьев.

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9004. Л. 1. Автограф.

**№ 11**

Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – И.Э. ГРАБАРЮ

4 апреля 1929 г.

(Открытка послана по адресу: Гамбург, Central Hotel. – *И.Л.К.*)

Дорогой Игорь Эммануилович,  
вернувшись вчера из командировки в Терebenскую пустынь в верховьях Мологи<sup>122</sup>, где как Вы (одно слово неразборчиво. – *И.Л.К.*) помните, надо было укрепить один памятник древ[ней] живописи, я был очень рад получить Вашу открытку. Об успехах выставки мы уже давно слышим и радуемся. Что касается каталога, то я лично ведь производил обмеры [икон] и ни на какое авторство, конечно, претендовать не могу как простой технический участник<sup>123</sup>. Представьте себе, в Терebenской пустыне мне удалось найти несколько (а два – наверное) полотен Венециа-



нова! (так в тексте. — *И.Л.К.*), до сего времени совершенно неизвестных<sup>124</sup>.

Сердечно преданный Вам Ю. Олсуфьев.

ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 9011. Л. 1. Автограф.

## № 12

### Ю.А. ОЛСУФЬЕВ – В МУЗЕЙНЫЙ ОТДЕЛ ГЛАВНАУКИ

В Музейный отдел Главнауки [от] старшего помощника хранителя Государственного Сергиевского историко-художественного музея Юрия Александровича Олсуфьева  
Рапорт

В № 3 журнала «Безбожник у станка» на первой странице помещено обо мне совершенно не отвечающее истине сообщение, причиной которого служит недо-  
разумение<sup>125</sup>.

Меня причисляют к «церковным деятелям», к членам совета «Иакимовского подворья» и к членам бывшего церковного собора<sup>126</sup>. Я категорически заявляю, что никогда не имел отношения ни к «церковным деятелям», ни к «Иакимовскому подворью», о котором даже никогда не слышал, ни к церковным соборам. Членом церковного собора состоял мой однофамилец Дмитрий Адамович Олсуфьев<sup>127</sup>, как можно убедиться из имеющихся, надо думать, списков членов собора. Мне из моего прошлого нечего скрывать: по окончании университета я занялся искусствоведением, плодом чего были шесть выпусков «Памятников искусства Тульской губернии»<sup>128</sup>, я никогда до 1918 года на государственной службе не состоял, служа лишь в Обществе сохранения памятников искусства почти от (в оригинале ошибочно «до». — *И.Л.К.*) самого начала его возникновения и состоя членом Московского археологического института и двух архивных комиссий<sup>129</sup>.

Никаких званий и чинов никогда не имел. При сем прилагаю копию с опровержения<sup>130</sup>, которое направил в редакцию «Рабочей газеты» и «Московского рабочего».

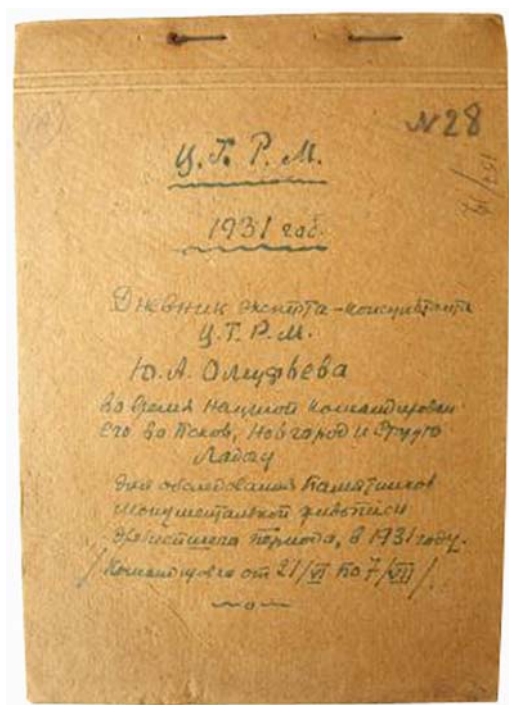
Ю. Олсуфьев. 6 апреля 1928 г.

ОПИ ГИМ. Ф. 54. Ед. хр. 835. Л. 156. Маш. копия.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 5

### Ю.А. Олсуфьев. Дневник командировки в Псков, Новгород и Старую Ладугу 1931 г.<sup>131</sup>

...24/VI. С утра отправился с Н.И. Брягиным в Снятогорский м[онасты]рь<sup>132</sup>. Там в настоящее время находится дом отдыха. Мною сделано описание фресковых композиций, раскрытых ЦГРМ<sup>133</sup>, и составлена схема их расположения. Н.И. Брягиным измерялась психрометром Августа температура как внутри здания, так и наружи (так в тексте. — *И.Л.К.*). Им же отмечались разрушения живописи и заболевания (отслоения, зеленая плесень, черная плесень, пустоты и снеговидные образования). Во второй половине дня прибыли из Полоцка<sup>134</sup> Н.П. Сычев,



Обложка экспедиционного блокнота  
Ю.А. Олсуфьева, июнь—июль 1931 г.  
ОР ГТГ. Ф. 157. Д. 12. Публикуется впервые

Н.П. Тихонов и Е.А. Домбровская, а вместе с ними от местного музея – тов. Богусевич В.А.<sup>135</sup>

Н.П. Сычев уточнил некоторые композиции и сделал описание фактур. Н.П. Тихонов предпринял ряд измерений психрометром системы Асман и взял образцы разрушения и разрушающих элементов (плесени); затем Н.П. Тихоновым были сфотографированы некоторые композиции и их детали по выбору Н.П. Сычева. Н.И. Брягиным было расширено раскрытие одной композиции, которая оказалась «введением во храм»<sup>136</sup>. Н.П. Сычева заинтересовал тип Христа в композиции «учение Христа в синагоге»<sup>137</sup>...

26/VI. Утром выехали в Новгород. По пути, между поездами, в Старой Руссе успели осмотреть церковь Мины 14 века и Преображенский собор 15 века<sup>138</sup>. Церковь Мины представляет из себя куб с расчленением сторон на три части, завершенные полуциркульными арками; в арках, вверху – небольшие впадинки в виде оконцев, завершенные также полуциркульными арками, причем каждая из таких впадин двойная. Верх церкви переделан. У церкви одна алтарная апсида. Внутри церкви отмечаю местную икону Мины в житии 16 века (158 × 121)<sup>139</sup>. В Преображенский собор мы войти не смогли за неимением ключей. Это высокая церковь с трехчастным делением сторон, причем средние деления завершены полуциркульными арками, а боковые – килевидными. Стены здания и

лопатки наклонены внутрь, так что все здание представляет из себя (конечно, в незначительной степени) усеченную пирамиду (то же наблюдается, например, в отношении Троицкого собора приблизительно того же времени в б. Тр[оице-]С[ергиевой] Лавре<sup>140</sup>). В стене, прилегающей к собору гражданской постройки, мы видели четырехконечный каменный крест с рельефным на нем крестом на стилизованной голгофе, который мы отнесли к 14–15 векам. Вечером мы прибыли в Новгород, где были встречены на вокзале заведующим музеем тов. Порфиридовым и Б.Н. Шевяковым<sup>141</sup>...

28/ VI. Весь день был посвящен осмотру Нередицы. Описания композиций и схем их расположения сделано не было ввиду имеющегося капитального труда покойного Мясоедова<sup>142</sup>. Все внимание было обращено на состояние памятника. Наблюдаются трещины в алтаре (алтарная конха отходит), в подпрудной алтарной арке и в других местах, причем усматривается, что поставленные маяки (ранние) разошлись, а поздние не разошлись. Наблюдается то, что называется ямчугой, затем осыпание краски. Констатируется, что в местах, укрепленных Епанечниковым<sup>143</sup>, держится влага, самое же укрепление штукатурки признается удовлетворительным. Такая же влага видна в композиции князя Ярослава Владимировича<sup>144</sup>, где выпад штукатурки был залит гипсом. Вся штукатурка композиции отстала и грозит отпадением. Места, укрепленные, надо думать, вишневым клеем, хорошо держатся, тогда как рядом краска стирается ватой (так это, например, на фигуре Ильи мест укрепленных вишневым клеем как будто очень мало, это скорее опыты). В иных местах наблюдается почернение красок, которое не находит себе объяснения. Н.П. Тихоновым взяты нужные пробы для анализа.

Н.П. Сычев и я констатируем поразившее нас потускнение фресок, происшедшее за последние 20 лет.

Взяты нужные пробы штукатурки, красок, плесени и ямчуги. Произведены измерения температур при помощи психрометра Асмана. На обратном пути из Нередицы мы посетили церковь Благовещения на Рюриковом городище. В отношении раскрытой там единственной композиции «Не рыдай мене, мати» с Родионом и Иоанном Богословом в жертвеннике (14 век)<sup>145</sup> отмечено полное отставание грунта, шелушение и стирание (на фоне) краски. Н.П. Сычев предполагает наличие заштукатуренных фресок во всей церкви. В церкви отмечаем икону Благовещения с 24 житийными клеймами (223 × 198), имеющей (так в тексте. — *И.Л.К.*) 3 слоя записей<sup>146</sup>. Н.П. Сычев предполагает, что она может быть 14 века и выражает пожелание ее раскрытия в ближайшем будущем. Около 9 часов вечера мы вернулись в Новгород. Поездка в Нередицу была совершена на моторной лодке, нанятой в конторе водного транспорта.

29/ VI. День посвящается осмотру Волотова и церкви Рождества Христова на кладбище. В Волотово отправляемся пешком — Д.П. Сухов<sup>147</sup>, Н.П. Сычев, Н.П. Тихонов, Н.И. Брягин, Е.А. Домбровская и я. По мнению Н.П. Сычева, Волотовская Успенская церковь, построенная архиепископом Моисеем в 14 веке, имеет своим прототипом церковь Николы на Липне<sup>148</sup>; мнение это, однако, не разделяется Д.П. Суховым. Успенская церковь представляет из себя куб с трехчастным делением сторон трехлопастной аркой. Внутри четыре столба поддерживают световой барабан; одна алтарная апсида. Поарочное перекрытие давно (в 17? веке)

заменено четырехскатным. Производится тщательный осмотр стенной росписи. Описание композиций и их расположение было раньше сделано Н.П. Сычевым<sup>149</sup>, так что в этот раз я ограничился записью основных композиций с указанием мест их расположения. Зачитываются наблюдения, сделанные Н.И. Брягиным перед приходом всей комиссии в Новгород, о состоянии фресок. Отмечается: шелушение краски (напр., на Нерукотворном Спасе), мягкая ямчуга, плесень. Наблюдается обилие пятен, как бы подтеков на западной стене и на западных столбах, причем эти пятна в сводах не видны. Д.П. Сухов и Н.П. Тихонов объясняют их происхождение или какой-то побелкой, или брызгами от мытья, б[ыть] м[ожет], хор. Н.П. Сычев склонен видеть в них ямчугу. Берутся образцы для исследования. Н.П. Тихоновым укрепляется от шелушения в виде пробы несколько небольших участков на южной стороне северо-западного столба у хор...

30/ VI. Вся комиссия в целом отправляется на моторной лодке осматривать церковь Николая на Липне, расположенную на небольшом острове в одном из заливов озера Ильменя... Это датированный памятник конца 13 века, содержащий единственную в Новгороде роспись того времени<sup>150</sup>. Церковь вся расписана, и лишь сравнительно небольшая часть фресок раскрыта<sup>151</sup>. Записываются раскрытые композиции и отдельные фигуры с указанием места из расположения. Н.П. Сычевым отмечается, что крайне характерными для настоящего храма, как стоящего на водном пути, изображение святителя Фоки с веслом как покровителя мореплавания<sup>152</sup> и обилие воинов... Н.П. Тихонов констатирует сухость храма, несмотря на расположение его на озере. Композиция Благовещения, расположенная на восточных столбах и находящаяся за стоящим здесь иконостасом, никогда не было записана<sup>153</sup>. По ней преимущественно можно судить о состоянии фресок, которые носят на себе признаки значительных утрат. Мною отмечались интересующие меня стилистические особенности фресок, как принадлежащих еще сравнительно мало изученной эпохе 13 века. Д.П. Сухов отметил необходимость покраски кровли, с которой, между прочим, сорвало несколько листов...

1/ VII. Утром осматриваются так называемые Иоанновские палаты в Детинце. Система нервюр в столбовой палате свидетельствует о западном стиле и о западном мастере. В южной стене палат в двух нишах раскрыты [частично] фрески: в первой от входа — орнамент под двойной записью — верхней маслом, нижней — клеевой краской (19 и 18 веков), во второй — поясное изображение Христа. По мнению Н.П. Сычева, орнамент, несомненно, относится к 12 веку (см.: *Приложение б*). Ближе к правой стороне раскрытого клейма, содержащего орнамент, осенью прошлого года произошел выпад штукатурки до самого кирпича. Высказывается пожелание привести в порядок Иоанновские палаты как ценнейший памятник древнего Новгорода, где заседал совет старейшин<sup>154</sup>. Что касается фрески с орнаментом, то говорилось о послыном ее раскрытии с фотографированием (записи сверху орнамента представляют композиции Христа со святыми) и об ее застеклении. Осмотрев Иоанновские палаты, комиссия направилась в Аркаж[и]. Еще утром я успел посетить в историческом отделе новгородского музея его исключительное собрание памятников древнерусской станковой живописи.

В церкви Успения в Аркаже раскрыто несколько композиций в диаконнике (из цикла жизни Предтечи), 2 святителя в проходе между алтарем и жертвенни-



ком, архидьякон и святитель в алтаре и еще несколько фрагментов в жертвеннике. Раскрытые фрески представляют высокие образцы творчества 12 века, исполненные около десяти лет раньше Нередицы<sup>155</sup>. Было сделано описание фактуры лица юноши в цикле, относящемся к жизни Предтечи, и лица святителя, обращенного к западу в проходе между алтарем и диаконником. Констатируется большая сырость на южной стене диаконника, обращенной к озеру, благодаря которой на фресках видна плесень, а штукатурка отстала и грозит отпадением. Благодаря выпадению штукатурки можно было убедиться в полном разрушении от сырости кирпича. Есть полное основание предполагать наличие фресок во всей церкви<sup>156</sup>. Д.П. Суховым были выяснены причины сырости в диаконнике. Ему, между прочим, удалось обнаружить фрагмент каменной колонны (по-видимому, капитель) с хорошо сохранившимся на нем резным античным орнаментом (вариант аканта)<sup>157</sup>, найденный фрагмент лишней раз свидетельствует об изяществе первоначальной отделки храма<sup>158</sup>.

Из Аркажа комиссия направилась в б. Зверин м[онасты]рь, для осмотра фресок 15 века в Симеоновской церкви<sup>159</sup>, но благодаря какому-то недоразумению ключей от церкви на месте не оказалось. Тогда часть комиссии посетила церковь Петра и Павла, почти рядом с б. Звериным м[онасты]рем, где имеется иконостас с иконами 15 и 16 веков, а равно и древние царские двери. Среди икон — некоторые раскрыты. Из них исключительный интерес представляют северные двери, на которых в трех частях изображен рай (Б[ожья] М[атерь] в предстоянии двух ангелов, благоразумный разбойник и души праведных в лоне Авраама) и тшета человеческой жизни (оплакиваемый скелет в гробу). Икона-дверь — памятник 15 века, высокого художественного достоинства<sup>160</sup>...

4/ VII. Прибыл в Старую Ладугу 4 июля около 12 часов дня. За неимением гостиницы остановился в одном домике близ крепости, хозяин которого рыболов. Оставив вещи на квартире, я отправился в сельсовет, где переговорил о предстоявшей моей работе с председателем. Остальная часть дня была употреблена на осмотр церкви Георгия в крепости, этого выдающегося памятника архитектуры и монументальной живописи первой половины 12 века<sup>161</sup>. Церковь окружена развалинами крепости, построенной на мысу, образуемом слиянием Ладожки и Волхова. Совершенно исключительный памятник торгово-феодалного Новгорода, стоящий почти в начале водного пути (Волхова), ведшего из чужестранных государств в Великий Новгород.

Ключи церкви оказались у сторожа соседней церкви Димитрия Солунского. Мною было сделано описание раскрытых композиций, которых сравнительно не так много, с одновременным составлением схемы их расположения. Был произведен подробнейший осмотр состояния фресок. Было отмечено местами шум, местами отставания и даже выпадения, трещины в штукатурке, плесень, местами ямчуга, а в барабане, на пророках — крупное и мелкое шелушение краски (отставание с закручиванием краев отстающих пленок краски). Причем шелушения краски на ангелах в барабане не наблюдалось. Некоторые изображения, судя по старым фотографиям, бывшие без белых налетов, теперь сплошь или частично покрыты таковым...

ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 372. Л. 97, 98, 102–105, 107–110, 117. Маш. с автор. правкой. Еще один экземпляр Дневника, см.: Архив ведомственный ИИМК. Ф. 51. Д. 262.

**ПРИЛОЖЕНИЕ 6****Ю.А. Олсуфьев. К вопросу об орнаменте Иоанновских палат в Новгороде (в порядке разработки материалов, собранных в летние командировки 1931 года)**

В нише южной стены Иоанновских палат в Новгороде в 1930 году был раскрыт Центральными государственными реставрационными мастерскими орнамент, заполнявший всю нишу, а в настоящее время сохранившийся фрагментарно<sup>162</sup>. Это — «розаса», представляющая геометрическое плетение, заключенное в окружности. В качестве раппорта данного орнамента может быть принята конфигурация, состоящая из двух одинаковых, симметрично расположенных и обращенных друг к другу навстречу спиралей, образуемых переплетающимися стеблями. Наружная дуга одной спирали, соприкасаясь со второй дугой другой спирали, соединена с таковой кольцом. Стебли над спиралями образуют петли, также скрепленные кольцом, причем каждая спираль и петля над нею, образуемые непрерывностью поступательного движения, представляют замкнутую фигуру, несколько напоминающую восьмерку (снимок и схема I)<sup>163</sup>.

Судя по нераскрытым листочкам на стебле, внешнюю темою данного орнамента, надо полагать, служит стебель аканта\*. В этом меня убеждает сходство этих листочков с таковыми на стебле басменного орнамента на полях окладов икон XV-го века за №№ 25 и 68 моей Описи икон б. Троице-Сергиевой Лавры<sup>164</sup>. Там стебли, снабженные в общем такого вида нераскрытыми листочками, выпускают типичные стилизованные цветки аканта, встречаемые в той или иной передаче на памятниках басмы, резьбы, литья и письменности во всех странах византийской культуры (схема II).

Обращаясь к структуре орнамента в нише Иоанновских палат, я не могу не усматривать ближайшего сходства с таковой плетеного, спиралеобразного орнамента, распространенного на византийских и русских памятниках XIV и XV веков.

Орнамент, в состав которого входят спирали, бывает различного построения, но обычно его раппорт состоит из двух симметрично расположенных фигур, представляющих или содержащих спираль, причем каждая фигура или представляет законченное целое, в иных случаях замкнутое, в других — открытое, или обе являются результатом единого поступательного движения. Для первого вида типичен орнамент, который мы встречаем, например, на панагии б. Троице-Сергиевой Лавры (№ 52, Опись панагий Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авры]<sup>165</sup>, схема III), где раппорт состоит из двух взаимно вплетенных восьмерок, причем спирали даются меньшей петлей каждой восьмерки. Настоящую панагию опись датирует XV веком, я же склонен видеть в ней памятник XIV-го века. Орнамент басмы иконы XV-го века Христа (№ 24 моей Описи икон Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авры]<sup>166</sup>) являет пример также обособленных, но открытых спиралей (схема IV). К такому же построению

\* См.: *Riegl A. Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, 1893. S. 333 (примеч. автора дано в рукописи в сокращенном варианте; тексту придан вид, принятый в настоящее время. — И.Л.К.).

принадлежит один из раппортов (схема V) басменного орнамента на свету окладов икон «Распятия» и «Троицы» XV-го века в том же собрании (№№ 25 и 68 моей Описи икон Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авры]<sup>167</sup>); затем литой орнамент на полке ковша Новгородского посадника (1428–1436) Григория Кирилловича Посахно (схема VI; смотри мою Опись серебряных ковшей Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авры], 1925, № 1<sup>168</sup>).

Примерами орнамента второго вида, когда спирали объединены непрерывностью поступательного движения, может быть назван орнамент на византийском окладе Одигитрии в собрании б. Троице-Сергиевой Лавры (№ 43 моей Описи икон Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авры]<sup>169</sup>), а именно на венчике Одигитрии, где внутри спирали изображен цветок аканта. Оклад, судя по изображению на нем донатора, – Константина Акрополита (1220–1282), – датируется XIII-м веком (схема VII). Однородное орнаментальное построение имеет место, например, в заставице Грузинского четвероевангелия в ризнице Сиона (№ 26, л. 13<sup>170</sup>, см. схему VIII), на окладе иконы Владимирской XIV–XV-го века в собрании б. Троице-Сергиевой Лавры (№ 12 моей Описи икон<sup>171</sup>, см. схемы IX и X), на басменном окладе упомянутой выше иконы «Распятие» (№ 25 моей Описи, см. схему VI), наконец, на серебряных литых «жуках» Кошкинского оклада евангелия 1392-го года<sup>172</sup> (схема XII). Один из них воспроизведен в моей Описи древнего церковного серебра б. Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авры] (1926), на стран. 10-ой предисловия, а затем детально описан на стр. 154 той же Описи<sup>173</sup>.

Известную аналогию с поступательным движением спиралеобразного орнамента, постепенно наращивающим спиралью пространство, я склонен видеть в некоторых видах византийского стихосложения, в которых наблюдается постепенное наращивание созерцательных понятий. Для примера назову: «Приидите поклонимся...» Полагаю, что аналогии могут быть установлены и в построениях восточной музыки.

Кроме изложенных признаков, свойственных спиралеобразному орнаменту, следует упомянуть еще об одном, заключающемся в том, что внешняя дуга одной спирали соприкасается со второй дугой другой спирали. Такое соприкосновение спиралей характерно, например, для орнамента упомянутых «жуков» Кошкинского оклада 1392 года (схема XII).

Обращаясь к новгородскому орнаменту, мы видим в нем разновидность именно первого из рассмотренных нами видов спиралеобразного орнамента, если его понимать так, как он изображен на схеме I (две замкнутые спирали), причем наблюдается такое же соприкосновение спиралей, как на орнаменте «жуков» 1392 года.

Таким образом, как внешняя тема интересующего нас орнамента (акант), так и самое его построение являются весьма обычными для памятников византийской культуры в XIV и XV веках. Такое свое впечатление, теперь проверенное, я высказывал в Комиссии, обследовавшей новгородские фрески в начале лета 1931 г., в которой [Комиссией] утверждалось, что фреска в нише представляет скандинавский орнамент XII-го века<sup>174</sup>.

В связи с настоящим кратким докладом мною был просмотрен ряд изданий, посвященных скандинавскому искусству. В труде Стр[ж]иговского «Der norden in der Bildenkunst» (1926)<sup>175</sup> воспроизведен ряд ранних скандинавских памятников с плетеным (преимущественно тератологическим) орнаментом, но переплетается, по-видимому, не стебель, а жгут, причем ни разу не дающий геометрического построения. В книге Scheltema «Die altnordische Kunst» (1923)<sup>176</sup> воспроизведен орнамент в виде спирали, но на памятниках бронзового века. Труд Beckett'a

«Danmark Kunst»<sup>177</sup> касается памятников Дании, где в несомненно романских памятниках встречается акант (например, на Antemensale i Lyngjö Kirke), не дающий, однако, сколько-нибудь похожее построение на таковое нашей фрески (т. е. на изображение на нашей фреске. — *И.Л.К.*). У Karl Mühlke в его исследовании «Von nordischer Volks Kunst» (1906)<sup>178</sup> мы находим (стр. 39) воспроизведение памятника средневековой эпохи, в орнаментации которого входит стебель аканта с нераскрытым листком, подобным тому, который виден на интересующей нас фреске и на русских иконных окладах б. Троице-Сергиевой Лавры (№№ 25 и 68), но построение орнамента и тут является не спиралеобразным.

Только у Лоренца в книге «Орнамент всех времен и стилей»<sup>179</sup> на таблице 38 (№ 5) я нашел резной орнамент по дереву на капители из Ломена (Скандинавия), где стебель аканта с типичными нераскрытыми листочками дает построение, в которое входят переплетающиеся между собою своими дугами спирали, но незамкнутые (схема XIII). Нельзя не усматривать в нем почти полной аналогии с орнаментом на полях упомянутого выше оклада [с изображением] Акрополита (схема XIV).

Подводя итоги сказанному, мы видим, во-первых, что внешней темой интересующего нас орнамента, так сказать его иконографической стороною, является стебель аканта — факт весьма существенный, свидетельствующий об его южных истоках (растение акант, как известно, распространено по побережью Средиземного моря), во-вторых, что акант в орнаменте скандинавских стран встречается скорее редко, являясь, несомненно, заносным с элементами романского стиля, в-третьих, что спиралеобразный акантовый орнамент, столь широко распространенный в России на памятниках XIV и XV веков, по-видимому, не так часто наблюдается на скандинавском севере.

Отсюда можно заключить, что орнамент Иоанновской фрески является обычным в России для XIV и XV веков и что, по-видимому, нет достаточных оснований видеть в нем скандинавский орнамент XII века.

Материалы<sup>180</sup>.

Воспроизведения:

Фотографический снимок орнамента в нише Иоанновских палат в Новгороде.

Схема I. Раппорт орнамента Иоанновских палат; II. Орнамент на полях басменных окладов икон распятия<sup>181</sup> и троицы XV века б. Троице-Сергиевой Лавры; III. Орнамент панагии в б. Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авре] XIV века; IV. Орнамент на свету басменного оклада иконы Христа XV-го века в б. Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авре]; V. Орнамент на свету басменного оклада иконы распятия XV-го века в б. Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авре]; VI. Литой орнамент на полке ковша новгородского посадника Посахно, XV век; VII. Орнамент на серебряном венчике Одигитрии византийского оклада Константина Акрополита, XIII век; VIII. Орнамент на заставице грузинского четвероевангелия; IX и X. Орнамент на басменном окладе иконы Владимирской XIV–XV века в б. Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авре]; XI. Орнамент на свету басменного оклада иконы распятия XV века в б. Тр[оице-]С[ергиевой] Л[авре]; XII. Орнамент литого «жука» на Кошкинском окладе евангелия 1392 года; XIII. Скандинавский орнамент капители из Ломена; XIV. Орнамент на поле оклада Константина Акрополита XIII века.

Февраль 1932 г.

ОР ГТГ. Ф. 157. Д. 104. Л. 1–6182. Маш. с автор. правкой.



**ПРИЛОЖЕНИЕ 7****Докладная записка Ю.А. Олсуфьева 1933 года**

18. 02. 1933 г.

[В] Государственную Третьяковскую галерею [от] Ю.А. Олсуфьева.

Докладная записка (к вопросу пополнения собрания памятников древнерусской станковой живописи).

ГТГ как центральная художественная галерея должна отражать наиболее полно не только все этапы стиля, но по возможности и все направления, являющиеся характерными для той или иной эпохи.

Направления ближайшие обуславливаются или авторством, или локальностью. Поэтому весьма существенным для ГТГ является подбор памятников как по авторам, так и по их географическому происхождению.

Такой подбор, систематически проведенный, дал бы науке чрезвычайно существенный материал. В этом отношении ЦГРМ могут оказать содействие ГТГ.

Учетные списки ЦГРМ обнимают в отношении памятников древнерусской станковой живописи несколько десятков городов, причем принято на учет несколько тысяч памятников.

Списки выявляют несколько десятков авторов, начиная с XV века. Что касается школ, то до сих пор научно обоснованно можно говорить лишь о шести четко выраженных школах: новгородской, псковской, московской, строгановской, «царских изографов» и ярославской. О владими́ро-суздальской школе мы имеем пока лишь самые предварительные понятия<sup>183</sup> на основании тех немногих памятников раннего периода, которые были раскрыты за последние годы Реставрационной мастерской. Что же касается тех многочисленных иконописных школ, которые мы находим, например, в описании иконописного собрания Постникова («Каталог христианских древностей»<sup>184</sup>), то я считаю, что такое деление основано [скорее] на каких-то традициях, чем на объективных признаках, и имеет весьма незначительный научный вес.

Обзор сотен памятников при принятии их на учет меня убеждает в возможности говорить не о нескольких десятках отдельных иконописных школ, а о двух-трех довольно ощутительно выраженных иконописных направлениях, существовавших помимо шести школ, о которых говорилось выше. Так, в особую группу, казалось бы, возможно выделить иконопись, связанную с Вологодой. Затем значительные локальные особенности сказываются в памятниках станковой живописи Муром и Нижнего Новгорода (Горький).

Локальный характер носят тверские иконы начала 19 столетия (тверской иконописный ампи́р). Полагаю, что при более внимательном обследовании можно было бы выявить характерные черты для иконописи Костромского края.

Все означенные направления не отражены сколько-нибудь убедительно в ГТГ, как далеко не полно представлены и такие школы, как-то: строгановская и «царских изографов». Для момента перехода от иконописи «к живописи» весьма существенны памятники 17–18 веков, учтенные в Коломне и в Угличе (иконопись близкая к «жанру»).

Наконец, обращаясь к вопросу пополнения собрания ГТГ за счет фондов МОНО, то я полагал бы желательным установить с МОНО соглашение, в силу

которого фонды МОНО выделяли бы, как правило, все датированные и авторизованные памятники в особые группы для периодического просмотра их со стороны ГТГ. Такое соглашение дало бы возможность ГТГ включить в сферу своего обозрения все документированные памятники города Москвы.

В заключение следует заметить, что собранные памятники, как из фондов МОНО, так и из провинции, не все обязательно должны пополнять экспозицию ГТГ. Включенные в ее фонды, они послужили бы необходимыми и ценными звеньями в деле разрешения целого ряда проблем, связанных с изучением древних периодов русского искусства.

Тут настойчиво выдвигается вопрос о преобразовании фондов ГТГ из складочных помещений в залы запаса, где было бы возможно для исследователя знакомство с памятниками и где самое их расположение было бы подчинено известной системе.

21. 02. 1933 г. Ю. Олсуфьев<sup>185</sup>.

ОР ГТГ. Ф. 8.П/609. Л. 25–25 об. Маш. с автор. правкой.

## ПРИЛОЖЕНИЕ 8

### **Документы из Личного дела Ю.А. Олсуфьева второй половины 1920–1930-х годов**

#### **№ 1**

РСФСР Наркомпрос Главнаука

Сергиевский государственный историко-художественный музей

3 декабря 1926 № 247

Сергиев Моск[овской] губ[ернии]

Удостоверение

Дано настоящее удостоверение члену Ученого совета Государственного Сергиевского историко-художественного музея, старшему помощнику хранителя означенного музея Юрию Александровичу Олсуфьеву в том, что с 1 декабря 1918 г. по 1 декабря 1926 г. он непрерывно состоял на службе Сергиевского государственного историко-художественного музея, а именно: с 1 декабря 1919 г. членом Комиссии по охране памятников искусства б. Троице-Сергиевой лавры (ныне музея), будучи сначала заместителем председателя Комиссии, а затем председателем означенной Комиссии; с 1920 г. непрерывно, после должности председателя Комиссии, в должности эксперта древнерусского искусства при Сергиевском историко-художественном музее, с 1925 г. — членом Ученого совета означенного музея, а с 1 октября 1926 г., оставаясь членом Ученого совета, старшим помощником хранителя того же музея, что подписями и приложением печати настоящим удостоверяется.

Зав. музеем [А.Н. Свирин].

Копия верна. Делопроизводитель С.[П.] Федорова.

ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 835. Л. 158. Маш. копия. Дубликат.

[Ю.А. Олсуфьев был премирован в 1932 («за образцовую организацию и успешное

проведение экспедиций в Новгород»), 1933, 1934 (первый раз — «за образцовую и ударную постановку работы секции древнерусской живописи» в ЦГРМ; второй раз — за экспедицию в Новгород и Псков от ГТГ), 1936 («за перевыполнение количественных и качественных показателей»). 31 декабря 1933 (еще работая в ЦГРМ) он получил звание ударника.]

ОР ГТГ. Ф. 8. V/1590 (Трудовой список). Л. 5–6 об.; Ф. 8.V/806 (Личное дело). Л. 14 об., 41, 42 об., 46 об.

## № 2

Директору ГТГ [от] зав. секцией др[евне]рус[ской] жив[описи] отд[ела] реставр[ации] Ю.А. Олсуфьева

Докладная записка

Вчера, 31 авг[уста 1]934 я и тов. Домбровская вернулись из эксп[едиции] в Новгород и Псков. Все плановые задания экспедиции выполнены и перевыполнены. Подробный отчет по экспедиции будет представлен в ближайшие дни...

1 сент[ября 1]934. Ю. Олсуфьев.

[В левом верхнем углу подпись М.П. Кристи<sup>186</sup>.]

ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 1. Автограф.

## № 3

Директору ГТГ [от] зав. секцией Ю.А. Олсуфьева

Докладная записка

Сегодня, 29 сен[тября] я вернулся из шестидневной командировки в Новгород, предпринятой для принятия работ художника-реставратора Попова<sup>187</sup> в Ковалево по договору ГТГ с Новгородским музеем от 21 августа на 1100 руб. Договор выполнен полностью. Наиболее опасные места фрескового грунта в Ковалево укреплен[ы]...

29 сентября 1934. Ю. Олсуфьев.

[В левом верхнем углу подпись М.П. Кристи.]

ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 4. Маш., подписи — автограф.

## № 4

Директору ГТГ [от] завед[ующего] секцией древнерус[ской] живописи отд[ела] рест[аврации] Ю.А. Олсуфьева

Рапорт

Сегодня, 14 авг[уста], прибыл из экспедиции в Новгород и приступил к исполнению своих обязанностей. Отчет по экспедиции и отчет денежный представляю в ближайшие дни. План экспедиции выполнен полностью.

14 авг[уста 1]935. Ю. Олсуфьев.

[В левом верхнем углу подпись неразборчива.]

ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 16. Автограф.

## № 5

23. V. [19]36

Удостоверение № 246

Дано настоящее удостоверение заведующему секцией древнерусской живописи отдела реставрации ГТГ Олсуфьеву Ю.А. в том, что он командировается

в Ростов для руководства укреплением фресок в б. ц[еркви] Спаса на Сенях, а затем в Тутаев для осмотра состояния фресок в памятниках, находящихся под Государною. Срок командировок от 25 мая по 14 июня 1936 г.

директор  
ученый секретарь

ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 23. Маш., копия без подписей.

**№ 6**

29. VI. [19]36

Удостоверение № 740

Дано настоящее удостоверение заведующему секцией древнерусской живописи отдела реставрации ГТГ Олсуфьеву Ю.А. в том, что он является руководителем экспедиции ГТГ по раскрытию и укреплению фресок в Новгороде и Пскове. Срок удостоверения от 1 июля по 15 августа 1936 г.

зам. директора по научн[ой] части Щекотов<sup>188</sup>  
ученый секретарь Сильверсван<sup>189</sup>

ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 24. Маш., подписи – автографы.

**№ 7**

Директору ГТГ [от] Ю.А. Олсуфьева

Согласно удостоверению от 5 мая за № 13/23 8-го мая выезжаю во Владимир для осмотра состояния фресок Андрея Рублева в б. Успенском соборе во Владимире. Рассчитываю вернуться 10-го мая.

7 мая 1937. Ю. Олсуфьев.

ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 36. Автограф.

**№ 8**

Директору Государственной Третьяковской галереи  
Докладная записка

Сегодня, 25-го августа, я и остальные члены экспедиции [в Новгород] (Баранов и Цыган<sup>190</sup>) вернулись и приступили к исполнению своих обязанностей.

25 авг[уста] 1937. Ю. Олсуфьев.

[В левом верхнем углу подпись М.П. Кристи.]

ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 37. Автограф.

**№ 9**

Ученому секретарю Госуд[арственной] Третьяковской галереи [от] зав. секцией др[евне]рус[ской] жив[описи] отд[ела] реставр[ации] Ю.А. Олсуфьева  
Заявление

Я назначен Комитетом по делам искусств при СНК СССР членом Комиссии по осмотру памятников живописи Загорского монастыря, а сегодня получил телефонное распоряжение от Комитета о выезде в Загорск завтра, 4 сентября, о чем и считаю долгом довести до сведения дирекции Галереи.

3 сент[ября] 1937. Ю. Олсуфьев.

[В верхнем левом углу подпись Сильверсван.]

ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 38. Автограф.



[Старший научный сотрудник (не заведующий) Ю.А. Олсуфьев был отчислен из ГТГ 24 января 1938 (день ареста), а затем это было оформлено приказом от 31 января за подписью директора В.С. Кеменова<sup>191</sup> – ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 42, 43.]

## **ПРИЛОЖЕНИЕ 9**

### **Отзывы о трудах Ю.А. Олсуфьева**

#### **№ 1**

#### **П. Корнилов. Издания по изучению Сергиевского государственного историко-художественного музея (б. Троице-Сергиевой Лавры)<sup>192</sup>**

...Изумительнейшее собрание предметов декоративного искусства Троице-Сергиевой Лавры, систематически пополняемое с XIV по XIX в. лучшими произведениями своего времени, после революции обращено в Историко-художественный Сергиевский музей, который является одной из гордостей СССР (так в тексте. – *И.Л.К.*). Коллекции Лавры и раньше привлекали внимание искусствоведов и служили предметом серьезнейших исследований. Не один десяток книг и статей коснулись предметов и хранилищ Лавры. И в наши дни не только русские ученые, но и их западные коллеги считают своим долгом познакомиться с материалами музея; так, недавно побывавший в СССР г. Конвэй (М. Conway)<sup>193</sup> тоже не остался глух к этому лучшему детищу революции (Sir Martin Conway. Art treasures in Soviet Russia. London, 1925). Неизгладимое впечатление уносишь от посещения музея, Лавры и города Сергиева – это живой уголок для углубленного познания прошлых страниц русской истории и искусства. Трудями ныне работающих там научных сил: А.Н. Свирина, Ю.А. Олсуфьева и В.Д. Дервиза<sup>194</sup> – Сергиевский музей растет, расширяется и усложняется. Всякая организационная музейная работа невольно бывает связана с углубленной проработкой находящихся под их руками материалов. Работа эта огромная, рассчитанная не на один десяток лет и не на одно поколение ученых. Приведенный выше перечень из 24 изданий<sup>195</sup>, доведенный нами до последних дней, красноречиво говорит о работе музея и его сотрудников. Первое место по количеству трудов принадлежит Ю.А. Олсуфьеву – работнику старому, опытному, с большой эрудицией. Неутомимый, точный и настойчивый исследователь Ю.А. [Олсуфьев] с неиссякаемой энергией работает все время, и даже в самые трудные годы не переставали выходить его труды. Главной темой его работ было составление научных описей собраний Лавры с документальными примечаниями, указаниями мастеров, вкладчиков, сравнительными данными и проч. Описи икон, крестов, рукописей, серебра и проч. – это книги, без которых трудно обойтись лицам, работающим в области изучения русского декоративного искусства. Автор не чужд и других тем: историографического характера<sup>196</sup>... иногда углубляет изучение памятника, тонко анализируя, пользуясь сравнительными материалами... Везде он на высоте научной мысли, с твердыми методами и формальным знанием объектов... [далее следует очень краткий текст о трех других исследователях Лавры].

Следует лишь пожелать успеха и сил в продолжении так блестяще начатых работ по изучению тех материалов, которые вверены их (сотрудников музея. –

*И.Л.К.)* попечению. Вряд ли можно указать еще музей в СССР, где так серьезно и планомерно проводится работа по изучению коллекций<sup>197</sup>...

**№ 2**

**А.[И.] Некрасов, проф. Рец.: Ю.А. Олсуфьев. Вопросы форм древнерусской живописи<sup>198</sup>**

В журнале «Советский музей»<sup>199</sup> за 1935 г., №6 и 1936 г., №1 и 2 появились в высокой степени интересные статьи известного знатока реставрации, технологии и техники древнерусской живописи Ю.А. Олсуфьева. В опубликованных статьях Ю.А. Олсуфьев подводит итоги своих предшествующих работ, прибавляя множество новых наблюдений и углубляя свои точки зрения. Автор отлично осознает, что он вовсе не исчерпал возможных формальных изучений, оперируя главным образом в области наиболее специфических средств древней живописи, как линия, светотень и пр. Этому соответствуют некоторые от традиции удержавшиеся термины, как пробела, движки и т.п. Автор предполагает далее обратиться к изложению типичности по эпохам таких черт, как пропорции, объем, краски (о чем автором отчасти уже сказано); к общей композиции, даже типов (что очевидно уже выходит за пределы чистой формологии или морфологии), на необходимости изучения чего автор справедливо настаивает в своих вводных словах, приводя в параллель музыку, понимания которой, конечно, нельзя достигнуть без усвоения ее форм и связанных с ними выражений эмоциональности. На этой точке зрения стоит автор и в дальнейшем, очень метко прибегая к музыкальным аналогиям для объяснения эмоциональности образа, который выявляется в порядке исторической эволюции искусства (см. меткие замечания автора о существовании ренессанса и барокко). Нет сомнения, что эмоциональное содержание образа является самым существенным в искусстве, и Ю.А. Олсуфьев, не высказывая этой мысли, на самом деле ее постоянно придерживается. Сочинение Ю.А. Олсуфьева поэтому вовсе не является формалистическим, но оно стремится дать в руки исследователю надежный, реальный аппарат. Мы совершенно присоединяемся к отрицательному отношению автора к тем, по традиции установившимся системам изучения древнерусской живописи, которые являются или иконографией (внешней типологией, далекой от искусства, — ср. Кондакова и его школу), или технологией («старообрядческим» дилетантизмом), или субъективным эстетизированием, в свое время имевшим место в пропаганде старого искусства. В наше время перед советской наукой стоят более серьезные цели, которым и служит по мере своих сил и понимания Ю.А. Олсуфьев. Из всего содержания разбираемых статей очевидно, как мы отметили выше, что автор не останавливается на их результате и вовсе не считает их синтезом, раскрывающим всю суть дела, а лишь частью многих аналитических этюдов. Было бы весьма печальным недоразумением поэтому, если бы кто-то захотел вычитать из статей Ю.А. Олсуфьева какие-либо обобщающие, завершающие, конечные выводы и положения. Этого нельзя сделать даже и по отношению к той системе «палеографического» наблюдения древнерусской художественной формологии, которое особенно расцветает в последней статье автора, напоминающая в этом отношении опыты Ровинского. Вообще, возможно ли в изучении древнерусской формологии «палеографическое»

к ней отношение? Оно необходимо, как некоторая пропедевтика изучения, и невозможно в конечном счете. Ведь смысл написанного буквами не изменяется от их начертания, от почерка, дающего нам датировку и локализацию произведений письменности, но стоящего в отрыве от содержащейся в последних идеологии. Начертание живописных форм включает в себя последнюю (идеологию. — *И.Л.К.*), а потому лишь формальное освоение их само по себе ничего нам дать не может, оно бесполезно, нередко же и безразлично исторически. Сам автор показывает, что, например, эллиптический пробел преобладает до середины XIV в., а затем в XVII в., так же как «сосредоточенное» высветление. Вряд ли между тем можно говорить об аналогиях художественного смысла в этих двух веках! Или еще пример: белые полосы имеются на лбу Спаса «Ярое око»; они же присутствуют на лбу Василия Великого — дверей из села Кривого. Вряд ли можно утверждать их единый смысл там и здесь и идентифицировать художественные образы.

Мы должны признать, что Ю.А. Олсуфьев вовсе не постулирует «палеографическое» отношение к древнерусской форме, но он в последней из своих статей, более чем в первых, оказывается во власти этого метода, а потому не всегда можно понять направление мысли автора; даже самое прочтение этой (последней. — *И.Л.К.*) статьи становится затруднительным. Не очень последнему помогает и меткое замечание об объемности иконописных произведений XII и XIV вв. и плоскостности XIII и XV вв. Эта объемность и эта плоскостность по справедливости являются существенным моментом в построении образа древнерусской живописи в тот или иной исторический момент. Автор связывает с этим понятия натурализма и абстракции, в то же время отделяя иконопись от живописи, а древнюю Русь от Запада. Для первой автор устанавливает непрерывную нить развития от античности, в чем автору помогают не только аналогии памятников (всегда очень подкупающие), но, например, и общее суждение о подобии античной линии и линии русской иконы XV в. Мы боимся, однако, что здесь автор попадает в сети чистейшего формализма, ибо в античности линия всегда связана с реалистическим образом, а в русской иконе всегда абстрагирует последний, что указывает неоднократно и Ю.А. Олсуфьев. Пожалуй, связи древнерусской иконописи с античностью (лучше сказать — с эллинизмом) следует искать в более сложных отношениях и обусловленностях художественного образа.

В методах Ю.А. Олсуфьева, на наш взгляд, присутствуют несколько опасные моменты (так в тексте. — *И.Л.К.*). Так, мы находим, что автор отождествляет натурализм с иллюзионизмом и даже, пожалуй, реалистическими тенденциями.

Между тем именно характерно, что иллюзионизм XI–XII вв. (вспомним Владимирскую богородицу, которую автор избегает датировать, но особенность которой отмечает) исчезает, чтобы уступить место примитивному натурализму, который сам по себе присутствует и в плоскостном стиле XIII в., и в объемном XIV в., но трудно согласиться, что натурализм преобладает в XIII в. Мы боимся, что не только автор владеет материалом (что бесспорно), но и материал владеет автором, столь погруженным в искусство прошлого, что самое понятие «реалистического» им придается как некая аберрация явлениям, на то право не имеющим. Мы приветствуем при этом опасение заявления автора, что «натурализм» Византии ограничивается «безаффектностью», но и здесь следует углубить чисто исторический момент исследования.

Последний также вызывает опасения. Автор сознательно исходит лишь из понятия «века», который в себе «спаивает» все явления и дает им общее лицо. Поэтому автор почти не различает местных особенностей в древней Руси; более того, автор прямолинейно обобщает и сопоставляет памятники русские, малоазийские, византийские, юго-славянские, итальянские, готовый XI веком датировать Ярославскую Оранту вследствие ее сходства с одним из образов *S. Angelo in Formis!*

Между тем сам автор указывает исключения в трактовке гор на иконе Троицы Рублева, XV в., черт сугубо реалистических Свенской богоматери (которая принадлежит, как мы полагаем, не XIII в., а началу XIV в., и на ней нет изображения Антония, канонизированного лишь в конце XIV в.). Историко-художественные недомолвки вследствие желания автора нивелировать смысл образа по эпохам (это известно в прошлой науке) приводит к утверждению, что выражение трагического появляется лишь в XIV в. А как быть с Успением на обороте Донской? А выражение изумления, смешанного с тревогой, в фресках Рублева в Успенском Владимирском соборе? А «Царь Славы» из Кривого, хотя и сербского письма, но именно в эту эпоху XIV–XV вв. закрепивший у нас выражение драмы в теме «Не рыдай мене, мати» и как известно, не вызвавший возражений в споре новаторов и консерваторов XVI в. («Дело дьяка Висковатого»).

В отдельных случаях находим у Ю.А. Олсуфьева суждения, против которых были высказаны наукой весьма веские возражения. Таково мнение автора о связи «строгановской» школы с Новгородом (Прокопий Чирин действительно был новгородцем, но этого мало для утверждения связи школ) и особенно зависимости от Строгановых. Зато мнение автора о восточной компоненте «строгановской» школы мы вполне принимаем. Ставить же Ушакова в связь лишь с афонской живописью явно недостаточно.

Нет сомнения, что автору следует отказаться от утверждения «алгебраичности» иконописных форм, сделать историко-художественные выводы из собственных сопоставлений, например, эллинизма и Рублева, фресок Каппадокии и Нередицы и т.п., из многих исключений, противоречащих «объединению силой стиля эпохи».

Мы полагаем, что многие недочеты в раскрытии художественного смысла древнерусской иконописи изживутся в изложении Ю.А. Олсуфьева, когда автор перейдет к иным, более широким принципам и компонентам стиля, а особенно изживутся при живительном соприкосновении с историей. В заключение мы не можем не признать, что добросовестнейшее исследование Ю.А. Олсуфьева, покоящееся на исключительном знании материала, за последнее время является наиболее серьезным и ценным исследованием в своей области.

## Примечания

1. Во всех делах Ю.А. Олсуфьева неизменной помощницей была его жена Софья Владимировна (1884–1943, урожд. Глебова, внучка кн. Н.П. Трубецкого); фрейлина, вышла замуж в 1902, участвовала как художница, вышивальщица и организатор работы вышивальщиц в оформлении двух храмов до 1917 (на Куликовом поле и в Мцхете); после 1928 и, вероятно, до 1934 участвовала в нескольких экспедициях ЦГРМ; в последние

годы работала реставратором в ГМИИ им. А.С. Пушкина и Музее-усадьбе «Кусково». Арестована 1 ноября 1941, осуждена на десять лет лагерей, скончалась 15 марта 1943 в лагере (бывшем Свяжском монастыре), см.: *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом, каким мы оставили его 5 марта 1917 года / публ. Г.И. Вздорнова // НН. 1994. № 29–30. С. 97 (далее – *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30); *Вздорнов Г.И.* Юрий Александрович Олсуфьев // *Он же*. Реставрация и наука: очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М., 2006. С. 120, 201, 205, 207, 208, 396 и указ. имен (далее – *Вздорнов 2006*); *Смирнова Т.В.* «...под покров Преподобного». Очерки о некоторых известных семьях, живших в Сергиевом Посаде в 1920-е годы. Сергиев Посад, 2007. С. 22, 298 (далее – *Смирнова 2007*). Последний автор опирался на копию учетной карточки, составленной по следственному делу С.В. Олсуфьевой (из архива Е.В. Трубецкой). В: Самарины, Мансуровы: воспоминания родных (М., 2001. С. 212, примеч. 28, далее – Самарины, Мансуровы) упомянуто, что С.В. Олсуфьева была арестована в Дмитрове. В экземпляре Е.В. Трубецкой один из авторов этих мемуаров, А.В. Комаровская, успела от руки исправить ошибку: вычеркнув «Дмитров», она написала: «в Косино» (т.е. последний адрес Олсуфьевых в Подмосковье). Благодарим Т.В. Смирнову, сообщившую нам это ценное уточнение. Ошибка о высылке в Дмитров повторена в: *Стрижев А.Н.* Подвижник национального достояния // *Олсуфьев Ю.А., граф.* Икона в музейном фонде: исследования и реставрация: антология / сост. А.Н. Стрижев. М., 2006. С. 9 (далее – *Олсуфьев 2006*). К этим основным сведениям стоит добавить, что рядом со своим домом в имении Олсуфьевы построили и школу, и приют, создали швейную мастерскую. Графиня постоянно вела их дела, см.: *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 118. Она ездила с мужем в поездки по описанию и фотофиксации усадеб и церквей губернии, в рамках программы деятельности Тульского отдела Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины (отдел основан в 1911, председателем был Ю.А. Олсуфьев, его жена – членом отдела), снимки делал фотограф по указаниям графини. Она, конечно, участвовала в отборе памятников для издания и общих списков, печатавшихся в Епархиальных ведомостях. В 1913 С.В. Олсуфьева стала почетным членом отдела. При этом, наряду с великим князем Николаем Николаевичем, Ю.С. Нечаевым-Мальцевым, она, ее ближайшие родственники Глебовы и несколько других членов финансировали прекрасно изданный альбом в шести выпусках ([*Олсуфьев Ю.А.*] Памятники искусства Тульской губернии: материалы. М., 1912–1914; То же. М., 1913. Вып. I (см.: Предисловие); 1914. Вып. I. Б. п.; *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 101). Несомненно, графиня участвовала в составлении небольшого домашнего собрания древних икон, размещенных в особой «иконной комнате» имения, см.: *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом, каким мы оставили его 5 марта 1917 года / публ. Г.И. Вздорнова // НН. 1994. № 31. С. 112 (далее – *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 31). В библиографии трудов Ю.А. Олсуфьева (см. ниже примеч. 2) указано, что его рукопись «Внешние формы памятников древнерусской станковой живописи» (1929–1930) написана совместно с С.В. Олсуфьевой. Кроме того, в анкете арестованного Ю.А. Олсуфьев 25 января 1925 о жене написал: ведет домашнее хозяйство, имеет звание учительницы по бывшему Московскому учебному округу, профессия – археолог, см.: Следственное дело Ю.А. Олсуфьева. Р-25193 – ЦА ФСБ. Л. 11.

2. Первая краткая, но весьма ценная биографическая справка: *Вздорнов Г.И.* Юрий Александрович Олсуфьев // Троица Андрея Рублева: антология / сост. Г.И. Вздорнов. М., 1981 (2-е изд. М., 1989. С. 54, далее – *Вздорнов 1989*). Развернутый текст см.: *Вздорнов Г.И.* За-



бытое имя // ПО. 1987. № 2 (16). С. 83–89; *Он же*. Юрий Александрович Олсуфьев // Вопросы искусствознания. М., 1993. С. 306–328 (библ. трудов Ю.А. Олсуфьева на с. 328–333), далее ссылаемся на 2-е изд.: *Вздорнов 2006*. С. 177–214; *Трубачева М.С.* Из истории охраны памятников в первые годы советской власти. Комиссия по охране памятников старины и искусства Троице–Сергиевой Лавры 1918–1925 годов // Музей 5. Художественные собрания СССР. М., 1984. С. 152–164; *Половинкин С.М., Флоренский П.В.* Второй арест // П.А. Флоренский: арест и гибель / сост. Д.В. Васильев. Уфа, 1997. С. 9–67; *Смирнова Т.В.* Ю.А. Олсуфьев: материалы к биографии // Труды ГИМ. Вып. 158. М., 2006. С. 328–342; *Смирнова 2007*. С. 9–23; *Андроник (Трубачев), игумен.* Закрытие Троице–Сергиевой Лавры и судьба мошей преподобного Сергия Радонежского в 1918–1946 гг. М., 2008. Указ. имен (далее – *Андроник (Трубачев), игумен 2008*). Издаваемая ныне наша статья уже прошла редакторскую подготовку, когда вышла кн.: *Олсуфьев Ю.А.* Из недавнего прошлого одной усадьбы. Буецкий дом, каким мы оставили его 5 марта 1917 года / подг. к печ. Г.И. Вздорнов. М., 2009. Книга содержит некоторые новые сведения в именном указателе; здесь библ. трудов Ю.А. Олсуфьева и впервые полностью изданный труд: *Олсуфьев Ю.А.* Общения. Выписки из записных книжек. Все это, к сожалению, использовать мы уже не могли.

3. Олсуфьев Александр Васильевич (1843–1907), граф; окончив Московский университет, поступил на военную службу (1865), адъютант (1869–1881), затем флигель-адъютант (1881–1890) наследника цесаревича и позднее императора Александра Александровича; генерал-майор (1890), генерал-майор Свиты (1891), генерал-адъютант императора Николая II (1896), генерал-лейтенант (1899); начальник канцелярии (1885–1895) и помощник командующего (1895 – после 1903) императорской Главной квартиры в Московском Кремле. Важно, что и дед Юрия Александровича, Василий Дмитриевич Олсуфьев (1796–1858), губернатор Московской губернии (1838–1840), обер-гофмейстер, первый граф в семье (с 1856), был причастен к возведению храма Христа Спасителя – медаль деда в память закладки собора хранилась в доме, см.: *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 110.
4. *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 31. С. 122.
5. Часть поля «входила в состав нашего Казанского хутора», храм строился «на нашей земле, на всероссийские сборы», см.: *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 108, 110. Уточним: землю уступили еще родители Ю.А. Олсуфьева. Среди тех, кто жертвовал деньги на строительство, был и Николай II, и Ю.А. Олсуфьев, о последнем см.: Самарины. Мансуровы. С. 211, примеч. 23; *Демидов С.И.* История мемориализации Куликова поля // Куликово поле: возрождение памяти. Тула, 2000. С. 34. (далее – *Демидов 2000*)
6. *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 97.
7. Ю.А. Олсуфьев писал П.И. Нерадовскому 6 июня 1914 о принесении «глубоко ценного для нас» дара – частице мошей св. Сергия – ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 11–29. Л. 1 об.; *Демидов 2000*. С. 41. О закрытии монастыря в 1917, см.: *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 121, примеч. 47; по другим сведениям это произошло в 1921, см.: *Демидов 2000*. С. 44. Сергиевской общине была посвящена статья: *Олсуфьев Ю.А.* Заметка о церковном пении и иконописи как видах церковного искусства в связи с учением церкви. Сергиев Посад, 1918. О музее узнаем из писем 1919 и 1922. (см.: *Приложение 4, № 1, б*). Даже тогда граф пытался не терять из вида его экспонаты.
8. *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 31. С. 122.
9. Председателем с октября 1918 до осени 1919 был И.Е. Бондаренко (1870–1947), архитектор, историк искусства, член Всероссийской коллегии по делам музеев и охраны памятников искусства и старины.

10. Наиболее подробные сведения см.: *Смирнова 2006*. С. 328–342.
11. См., например, в январе 1920 Комиссия отчитывалась за свою работу: «*Олсуфьев работал над разборкой до 1000 икон, причем в его задачу входило развертывание их по эпохам и школам, причем было необходимо в форме художественных галерей показать исторический путь русской живописи и вообще русского искусства. Несомненно, в работе много пробелов, но необходимо учитывать колоссальный материал, отсутствие руководств по систематизации живописи*», см.: Следственное дело патриарха Тихона: сб. документов по материалам Центрального архива ФСБ РФ. М., 2000. С. 560.
12. *Флоренский П.А., свящ.* Соч. в 4 т. / сост. игумен Андроник (Трубачев), П.В. Флоренский, М.С. Трубачева. Т. 2. М., 1996. С. 761; *Кызласова И.Л.* О благословении Патриархом Тихоном трудов деятелей культуры по сохранению и реставрации древних памятников // Вестник ПСТГУ. История: История Русской Православной Церкви. Вып. II: 2 (19). М., 2006. С. 27–33, а также наст. изд. С. 25–38; *Андроник (Трубачев), игумен, Трубачева М.С.* Комиссия по охране памятников старины и искусства Троице-Сергиевой Лавры 1918–1925 годов // Троице-Сергиева Лавра / сост. Андроник (Трубачев), игумен, М.С. Трубачева. М., 2007. С. 155–216; *Андроник (Трубачев), игумен 2008*. С. 11, 12.
13. См., например: «*Олсуфьев взял на учет почти все произведения иконописи лавры, даже те, которые были сомнительными как произведения искусства из-за поздних окладов и записей. Эта осторожность, которая впоследствии, к сожалению, не всегда соблюдалась работниками музея, уберегла для нас многие произведения...*» в: *Николаева Т.Н.* Древнерусская живопись Загорского музея. М., 1977. С. 18 (далее – *Николаева 1977*). Сведения об утратах, разумеется, неполны. Важнейшие привел тот же автор. «*По сравнению с “Описью икон” Ю.А. Олсуфьева, изданной в 1920 г., в настоящий каталог не вошло более ста древних икон основного собрания лавры, выбывших из состава коллекции музея в 1933 и 1938 годах и навсегда потерянных для истории русского искусства (не считая тех икон, которые до сих пор хранятся в государственных музеях)*». В 1958 экспозиция музея была значительно расширена, в частности, за счет отреставрированных, но ранее списанных икон. «*Среди них необычный и такой важный... памятник, как “Троица” XV века, вторая после “Троицы” Андрея Рублева, появившаяся в монастыре*», см.: Там же. С. 16, 21. Велика была роль в возвращении целого ряда произведений не только Т.Н. Николаевой, но и Н.Н. Померанцева, см.: Там же. С. 21. Упоминается кн.: *Олсуфьев Ю.А.* Опись икон Троице-Сергиевой лавры до XVIII века и наиболее типичных XVIII–XIX веков. Сергиев, 1920 (далее – *Олсуфьев Ю.А.* Опись икон Троице-Сергиевой лавры). Подчеркнем, что множество ценнейших памятников получило в этом издании первую атрибуцию. Одно из публикуемых нами писем – лишнее свидетельство исключительности находок Ю.А. Олсуфьева в лавре (см. Приложение 4, № 6). А нашел – часто означало спас!
14. *Готье Ю.В.* Мои заметки // Вопросы истории. 1992. № 11, 12. С. 133. Сходное свидетельство относится к январю 1920. Несмотря на ликвидацию монастыря, монахи имели там комнату и на вопрос: «*Кто разрешил? Говорят: Олсуфьев*», см.: Следственное дело патриарха Тихона. С. 566.
15. Самарины. Мансуровы. С. 63. М.Ф. Мансурова (1893–1976, урожд. Самарина), жена историка Церкви, священника (с 1926) С.П. Мансурова (1890–1929), работавшего в комиссии в 1918–1921, кузина С.В. Олсуфьевой. Мансуровы жили в доме Олсуфьевых в 1917–1924. Цит. характеристика М.Ф. Мансуровой, данная родственниками, см.: Самарины. Мансуровы. С. 116.
16. Имеющиеся ныне весьма многочисленные сведения о занятиях Ю.А. Олсуфьева «древностями» до 1917 (несмотря на его членство в Московском археологическом ин-

ституте, руководство Тульским отделом Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины и пр., а также на издание ряда его публикаций) все же не выходят, на наш взгляд, за пределы серьезных, но в целом любительских интересов. Важную роль в их развитии, вне всякого сомнения, сыграл постоянный посетитель петербургского дома Олсуфьевых и Буйцов, П.И. Нерадовский (см. о нем примеч. 55, 69), внесший неопределимый вклад в становление и развитие Русского музея (в частности, древнерусского отдела и экспозиции, мастерской по реставрации икон), в охрану памятников искусства и утверждение методов научной реставрации. До нас дошли лишь небольшие фрагменты переписки П.И. Нерадовского с Ю.А. Олсуфьевым, но и там легко находят тому примеры. Так, 24 июля 1909 последний просил прислать ему в имение «издания иконографические» — ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 1125. Л. 1. И спустя много лет обращался с аналогичными словами 14 декабря 1918, желая (вместе с о. Павлом Флоренским) получить по экземпляру книг Н.П. Кондакова «Иконография Богоматери» (СПб., 1914. Т. 1; Пг., 1915. Т. 2) — ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 1130. Л. 2. П.И. Нерадовский прислал в Буйцы и икону — ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 1126. Л. 1.

17. Николаева 1977. С. 18.
18. Вздорнов 2006. С. 190, 209, 210.
19. Воронин Н.Н. Введение // Троице-Сергиева лавра: художественные памятники. М., 1968. С. 13. В том же издании (крупнейшей монографии на данную тему в то время, во многом подводившей итоги всего предшествовавшего изучения) большинство авторов ссылались на целый ряд публикаций Ю.А. Олсуфьева; Николаева Т.Н. Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976. С. 15.
20. Приложение 9, №1; Вздорнов 1989. С. 54; Вздорнов 2006. С. 195.
21. Арестован 24 января и освобожден после 13 марта 1925, см.: Следственное дело Ю.А. Олсуфьева. Материалы дела мы передали для публикации в: Смирнова 2006. С. 334, 335. Ранее об этом факте в литературе не упоминалось. Репрессии были связаны с ликвидацией антисоветской группировки в Сергиеве. Ордер на арест подписан Г.Г. Ягодой, см.: Следственное дело Ю.А. Олсуфьева. Л. 1, 19. В начале того же года вместе с группой «бывших людей» был повторно арестован художник, член лаврской Комиссии (1923–1925), близкий друг и родственник Ю.А. Олсуфьева (живший с семьей в его доме) граф В.А. Комаровский (1883–1937, сослан на три года в Сибирь), см.: Зеленская Г.М. Художник Владимир Комаровский (1883–1937) // Даниловский благовестник. 1992. № 4. С. 80; Просим освободить из тюремного заключения. Письма в защиту репрессированных / сост. В. Гончаров и В. Нехотин. М., 1998. С. 69; Самарины. Мансуровы. С. 77, 209, 210. Он являлся одним из создателей иконостаса храма на Куликовом поле. В январе 1925 повторно арестован и вскоре отпущен другой жилец того же дома — С.П. Мансуров, см.: Самарины. Мансуровы. С. 77, о нем см. примеч. 15. В ноябре был второй раз арестован его отец (живший вместе с сыном) П.Б. Мансуров (1860–1932, сослан на три года в Новгород), и целый ряд близких Олсуфьевым людей, которые проходили по так называемому делу «Даниловского синода», см.: Просим освободить из тюремного заключения. С. 170; Самарины. Мансуровы. С. 210, 211, примеч. 13.
22. См. примеч. 2.
23. О травле о Павла Флоренского, Ю.А. Олсуфьева и других, а также об аресте первого 21 мая 1928 см.: Половинкин С.М., Флоренский П.В. Указ. соч. С. 9–67.
24. Об арестах в ЦГРМ в 1930–1931 и 1934 см.: Кызласова И.Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы: по материалам архивов.

- М., 2000. С. 325–374, особенно с. 335, 336 (далее – *Кызласова 2000*). О новом назначении Ю.А. Олсуфьева 1 ноября 1931 см: Трудовой список – ОР ГТГ. Ф. 8. V/1590. Л. 5 об. – 6.
25. Например, в подъезде № 12 жила элита органов, см.: Из истории Дома на набережной. 1931–2001 / автор-сост. Т.А. Тер-Егизарян. М., 2001. С. 8.
  26. *Олсуфьев Ю.А.* Дневник командировки в Великий Устюг: фрагмент // Иконы строга-новских вотчин XVI–XVII веков: по материалам реставрационных работ ВХНРЦ им. академика И.Э. Грабаря: каталог-альбом / сост. М.С. Трубачева. М., 2003. С. 235–240. О поездках Ю.А. Олсуфьева см.: *Вздорнов 2006*. С. 194, 207 и др.
  27. Из воспоминаний Т.В. Розановой, сотрудника лаврской Комиссии, цит. по: *Смирнова 2007*. С. 16.
  28. *Вздорнов 2006*. С. 209.
  29. В.И. Антонова часто его вспоминала, говоря о том, как не хватает этого знающего и делового человека. Сведения получены от Э.К. Гусевой, которой мы приносим самую сердечную благодарность.
  30. Об А.И. Некрасове см.: *Кызласова 2000*. С. 375–390. Стоит упомянуть, что некоторую поддержку Ю.А. Олсуфьеву в 1930-е оказал И.Э. Грабарь, давший в марте 1934 положительный «Отзыв о научной деятельности Ю.А. Олсуфьева», составленный для приема того в секцию научных работников профсоюза, см. Личное дело Ю.А. Олсуфьева – ОР ГТГ. Ф. 8.V/806. Л. 47. Рецензию А.И. Некрасова см.: *Приложение 9*.
  31. Библ. трудов Ю.А.Олсуфьева см. примеч. 2, а также: *Олсуфьев 2006*. Это первый крупный сборник, в который вошли многие впервые переизданные с 1909 по 1936 работы автора (ранее все являлись биографической редкостью). Радость общения с книгой омрачает полный дилетантизм в ее составлении (нет никакой системы даже в расположении трудов), в содержании вводной статьи, справочных сведений, в отсутствии не только авторских иллюстраций (что отчасти представляло техническую проблему), но и графических схем – все это опущено без каких-либо оговорок. Кроме того, переиздания двух статей Ю.А. Олсуфьева 1919, см.: Троице-Сергиева Лавра. М., 2007. С. 71–86; *Андроник (Трубачев), игумен 2008*. С. 345–363.
  32. *Олсуфьев Ю.А.* Дневник экспедиции (по реставрации новгородских фресок) [ЦГРМ в Новгороде в июне–июле 1930] / публ. фрагментов текста Ю.Г. Малкова в приложении к его статье: О датировке росписей церкви Архангела Михаила «на Сквородке» в Новгороде // Древнерусское искусство. XIV–XV вв. М., 1984. С. 225; *Олсуфьев Ю.А.* Общениа (Выписки из записной книжки) [фрагмент] / публ. Н.В. Дмитриевой // Искусство Рязанских земель: альбом-каталог / ВХНРЦ. М., 1993. С. 5–7; *Олсуфьев Ю.А.* Дневник командировки в Великий Устюг.
  33. Ср. сходное наблюдение М.С. Трубачевой: отчет-дневник 1931 Ю.А. Олсуфьева «является своего рода исследованием», см. вводный текст в: *Олсуфьев Ю.А.* Указ. соч. С. 235.
  34. См.: *Вздорнов 2006*. С. 190.
  35. *Порфиридов Н.Г.* Декоративная живопись новгородской Грановитой палаты // Новгородский исторический сборник. Вып. V. Новгород, 1939. С. 48–53. Автор сослался на доклад Ю.А.Олсуфьева 1931 несмотря на то что создатель его уже был арестован. Изложены основные наблюдения и выводы, сделанные Ю.А. Олсуфьевым, но так, что невозможно понять, кто является их автором. По-видимому, это результат предосторожности. Лишь недавно были полно проанализированы вопросы, связанные со сложным комплексом Владычной палаты, см.: *Гордиенко Э.А.* Владычная палата Новгородского Кремля. Л., 1991; *Гордиенко Э.А., Петрова Л.И.* Опись вотчинам новгородского архиерея

- и церковной утвари 1763 г. // Новгородский исторический сборник. Вып. 5 (15) СПб., 1995.; *Ядрышников В.А.* Владычная (Грановитая палата) // Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области / сост. М.И. Мильчик. СПб., 2008. С. 108–110; *Гордиенко Э.А.* Владычная Крестовая палата // Великий Новгород. История и культура IX–XVII веков: энциклопедический словарь. СПб., 2009. С. 120.
36. Об этой экспедиции см.: *Приложение 5*; ЦМИАР. Отдел старопечатных книг. ВХ. 2100.2/323; *Вздорнов 2006*. С. 201–203. Фрагмент росписи (диаметр 154 см) находится в юго-западной нише южного фасада Владычной палаты, см.: *Орлова М.А.* Орнамент в монументальной живописи Древней Руси конца XIII – начала XVI в. М., 2004. Ч. 1. С. 421.
  37. *Лифшиц Л.И.* Собрание древнерусской иконописи Государственной Третьяковской галереи: сложение коллекции, история изучения // Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Т. I. Древнерусское искусство X – начала XV века. М., 1995. С. 14.
  38. Не затронута лишь экспозиционно-выставочная деятельность. Но в то время она была или свернута, или сведена к минимуму. Отметим, что ЦГРМ (в лице А.И. Анисимова, Г.О. Чирикова, Ю.А. Олсуфьева и других) целенаправленно отбирали и реставрировали древние иконы для ГТГ, см., например, документы 1930–1932: *Гусева Э.К.* Житийная икона святителя Николая из Коломны – псковский памятник XIV века // Святитель Николай Мирликийский в памятниках письменности и иконографии. М., 2006. С. 195–198.
  39. *Вздорнов 2006*. С. 184.
  40. *Олсуфьев Ю.А.* Опись крестов Троице-Сергиевой лавры до XIX века и наиболее типичных XIX века. Сергиев, 1921. С. V (см. также цит. в: *Вздорнов 2006*. С. 185). Из законченных работ, прямо посвященных данной теме, укажем: *Олсуфьев Ю.А.* Схема византийских основ теории творчества (в частности – теории иконы). 1926 – ОР РГБ. Ф. 173. II. № 231. Л. 1–12 (то же: ОР ГТГ. Ф. 157. Д. 102). Приведем содержание: Вступление; О творце; О человеке как творце по подобию; О первообразе; Об образе; Источники.
  41. *Вздорнов 1989*. С. 54–57.
  42. *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 108. Автор довольно кратко характеризовал пейзаж окрестностей имения, но всегда с восхищением. См., например, описание одного из памятных мест: *«Изумительно красочны бывали отсюда закаты: поля зреющих хлебов как-то сливались в световых отблесках с многоцветными лучами заходящего солнца, и что-то бесконечно прекрасное и недостижимое манило к себе в этих сияющих и золотистых зорях летнего заката»* в: Там же. С. 114. Подчеркнем, что стиль воспоминаний в целом очень прост и лаконичен, совершенно лишен налета столь распространенной у других мемуаристов условной литературности.
  43. Настойчивость в описании цвета тысяч «живых» (то есть пропитанных историей) для автора вещей, наполнявших дом, и облика самих комнат просто уникальна, см.: *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 95–121; № 31. С. 97–123. Читатель, близкий к музейному делу, может почувствовать в тексте даже намек на своеобразный «мемуарный» инвентарь или дотошно составленный обширный список. Ср. запись в дневнике Н.Н. Пунина от 26 августа 1941: *«...хочется перечислить все, что меня окружает, но не от желания “потом вспомнить” (для “вспомнить” уже не будет времени), а от чувства гибели»* // *Пунин Н.Н.* Мир светел любовью: Дневники. Письма / сост., предисл., комм. Л.А. Зыкова. М., 2000. С. 344.
  44. См. текст протокола: *Малков Ю.Г.* К изучению «Троицы» Андрея Рублева // *Олсуфьев 2006*. М., 2006. С. 318–322.
  45. *Олсуфьев Ю.А.* Опись икон Троице-Сергиевой лавры. С. 10, 11 (см. также цит. в: *Вздор-*



- нов 1989. С. 54).
46. Олсуфьев Ю.А. Иконописные формы как формулы синтеза (1926) // *Олсуфьев 2006*. С. 69 (см. также цит. в: *Вздорнов 1989*. С. 55).
  47. Ср., например, Н.А. Демина в своем докладе «“Троица” Андрея Рублева», сделанном в сентябре 1943 (или в 1944) в музее лавры, не имея возможности упомянуть имя Ю.А. Олсуфьева, ссылалась только на И.Э. Грабаря. Демина писала: «... голубец иконы васильковый, светло-голубой цвет напоминает лазоревую голубизну цветущего льна, а зеленый гиматий... и синий хитон правого ангела, как уже давно отмечено, вызывает у зрителей “сладостное воспоминание о зеленом, слегка бурящем поле ржи, усеянном васильками”. Колорит “Троицы” созвучен с русской природой в пору перехода от весны к лету, т.е. к той цветущей порою года, когда приходится троицын день», см.: *Демина Н.А. Андрей Рублев и художники его круга*. М., 1972. С. 75, 76; цит.: *Грабарь И.Э. Андрей Рублев. Очерк творчества по данным реставрационных работ 1918–1925 годов // Вопросы реставрации: сб. / ЦГРМ. Вып. I. М., 1926 (2-е изд.: Он же. Андрей Рублев // Он же. О древнерусском искусстве. М., 1966. С. 74 (далее — Грабарь 1966)*. Скорее всего, доклад Н.А. Деминой был приурочен ко дню памяти Сергия Радонежского, что стало явлением исключительным, тем более что запланированная на 1945 к юбилею музея конференция (с участием В.Н. Лазарева и др.) была отменена. По информации Т.В. Смирновой в архиве СПМЗ сведения о докладе не отложились, и поскольку Н.А. Демина заключила договор с музеем в 1944, то нельзя исключить, что тогда-то и состоялся ее доклад.
  48. Ср.: «А Андрей Рублев явил в красках эту молитву, выразившую и печаль, и надежду св. Сергия о России», см.: *Трубецкой Е.Н. Россия в ее иконе (1917, 1-е изд.: 1918) // Он же. Три очерка о русской иконе*. М., 1991. С. 95. «И потому не преподобный Андрей Рублев, духовный внук преподобного Сергия, а сам родоначальник земли Русской — Сергей Радонежский должен быть почитаем за истинного творца “Троицы”», см.: *Флоренский П.А. Троице-Сергиева лавра и Россия // Троице-Сергиева лавра (1918, для кн. 1919), см. переизд. в: Андроник (Трубачев), игумен 2008*. С. 313 (см. также цит. в: *Вздорнов 1989*. С. 50). Г.И. Вздорнов полагал, что это утверждение в точности соответствует (но выражено в полемически заостренной форме) приведенному выше мнению Е.Н. Трубецкого, см.: *Вздорнов 1989*. С. 50.
  49. *Олсуфьев Ю.А. Иконопись (1919) // Олсуфьев 2006*. С. 161.
  50. Ср.: об о. Павле Флоренском: «он нашел для себя обетованную землю у Троицы Сергия, возлюбил в ней каждый уголок и растение, ее лето и зиму, весну и осень», см.: *Булгаков С., протоиерей. Отец Павел Флоренский // Флоренский П., свящ. Собр. соч. Т. I. Париж, 1985 (цит. по: Андроник (Трубачев) игумен. Предисловие // Флоренский Павел, свящ. Детям моим. Воспоминанье прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание. М., 1992. С. 9)*.
  51. Стоит ли говорить, с какими обостренными чувствами праздновали этот день, начиная с 1919, ведь вскрытие мощей произошло в тот год 11 апреля. Семья Олсуфьевых была основным хранителем главы Сергия.
  52. *Флоренский П.А. Троице-Сергиева лавра и Россия // Андроник (Трубачев), игумен 2008*. С. 303.
  53. Там же. С. 313.
  54. Е.Н. Трубецкой (1863–1920), философ, правовед, публицист и общественный деятель; ученик и последователь В.С. Соловьева; профессор Киевского (с 1897) и Московского университетов (с 1905), товарищ председателя Собора Российской Православной Церкви 1917–1918 (от мирян), член «Правого центра» и других политических органи-

- заций (с 1918). Он был дядей С.В. Олсуфьевой, так как ее мать – урожд. княжна Софья Николаевна Трубецкая (1854–1937), с 1878 замужем за В.П. Глебовым (1848–1926) – оба в эмиграции с 1920, умерли в Париже, см.: *Трубецкой С.Е., князь*. Минувшее. М., 1991. С. 175; *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 120; № 31. С. 109.
55. Официально его отцом считался московский художник И.Д. Нерадовский, см.: *Савинов А.Н.* Вступительная статья // *Нерадовский П.И.* Из жизни художника. Л., 1965. С. 3; Центральный государственный архив литературы и искусства СССР: путеводитель. М., 1968 / Ф. 815. Оп. 2/; ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 3075. «*П.И. Нерадовский приходился Ю.А. Олсуфьеву сводным братом по отцу*» (*Вздорнов 2006*. С. 212, примеч. 7). О том, что в юности П.И. Нерадовский находился под опекой четы графов Олсуфьевых, родителей Юрия Александровича, см.: *Тхоржевский И.* Последний Петербург. Записки камергера. СПб., 2000. С. 37, 38. П.И. Нерадовский (1875–1962), художник, искусствовед, музейный деятель; действительный член Академии художеств (1914); учился в МУЖВЗ (с 1889 – у С.А. Коровина и Л.О. Пастернака) и художественном училище при Академии художеств (в 1896–1903 – у И.Е. Репина); член комитета по увековечиванию памяти битвы на Куликовом поле (1902–1908), один из организаторов интерьера храма Сергия Радонежского; один из создателей Нового общества художников и его секретарь (1906–1910); член Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины (1909–1914); в Художественном отделе Русского музея: хранитель (1909–1912), заведующий (1912–1929), организатор Отдела древнерусской живописи и реставрационной мастерской (с 1910 уже работали с иконами и картинами), заведовал отделением искусства XVIII–XIX вв.; один из ведущих создателей принципов научной реставрации и нескольких экспозиций, постоянно пополнял коллекции музея; занимал должность действительного члена ГРМ (1930–1933); во время Первой мировой войны служил в санитарном поезде, участвовал в охране памятников Петрограда и его окрестностей (с 1917) как член Особого совещания по делам искусств, Комиссии по охране искусства и старины Союза деятелей искусств; член Комитета русской иконописи (с 1918); член Коллегии по охране памятников искусства и по делам музеев Наркомпроса; руководил реставрационной мастерской в Новгороде (1919–1922); внес вклад в составление целого ряда важнейших документов по охране, учету и реставрации памятников в том числе и как член Совета ЦГРМ (1929–1932), член правления и ученых советов ГТГ, ГЭ, РАИМК–ГАИМК и др., см.: *Кондаков С.Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств. 1764–1914. Т. II. СПб., 1914; *Нерадовский П.И.* Из жизни художника. Л., 1965; *Савинов А.Н.* Вступительная статья // Там же. С. 3–16; *Бобров Ю.Г.* История реставрации древнерусской живописи. Л., 1987. С. 54, 68; *Жуков Ю.Н.* Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры: 1917–1920 гг. М., 1989. С. 36, 37, 44, 48, 52, 99, ил. после с. 129, 175; Музей и власть. М., 1991. Ч. 1. С. 83, 104, 109, 156; *Сергеев В. В.А.* Комаровский (1883–1937) – иконописец XX столетия // Златоуст. 1993. № 2. С. 240; Государственный Русский музей: из истории музея. СПб., 1995. С. 240 и др.; Скифский роман / ред. Г.М. Бонгард-Левин. М., 1997. С. 88, 503; *Демидов 2000*. С. 36, 42, 43; *Рославский В.М.* Становление учреждений охраны и реставрации памятников искусства и старины в РСФСР 1917–1921 гг. Игорь Грабарь и реставрация. М., 2004. С. 189, 207, 234; Мир Кондакова / под ред. И.Л.Кызласовой. М., 2004. С. 191 (публ. Ю.А.Савельева); *Тункина И.В.* Академик Н.П. Кондаков: последние годы жизни (по материалам эпистолярного наследия) // Мир русской византистики. СПб., 2004. С. 750, примеч. 9; *Муратов П.П.* Древнерусская живопись: История и исследования / сост., автор предисл. А.М. Хитров.

- М., 2005. С. 35, 36, 276, 391; *Вздорнов 2006*. С. 74, 395. См. также: *Криводенченков С.В.* Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. СПб., 2005. С. 286–294; *Куликова С.М.* П.И. Нерадовский – хранитель Государственного Русского музея // Там же. С. 294–304. См., кроме того, в наст. ст. примеч. 69 (мы вынуждены подробно остановиться на основных фактах биографии П.И. Нерадовского, так как в библиографии по теме существуют лишь отрывочные сведения, и в них вкралось немало неточностей). Согласно подробной и точной автобиографии П.И. Нерадовского (которую желательно издать), можно существенно дополнить все сведения, но здесь мы ограничимся упоминаниями, что он участвовал в эвакуации (1917) и реэвакуации (1921) Русского музея, в охране Троице-Сергиевой лавры (1920), был членом экспертной комиссии Наркомпроса (1922–1928) и методической комиссии Главнауки (1926–1927) – ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 3670. Л. 4, 7 об. – 8 (маш., сост. после 1953). Особо отметим, что в архиве П.И. Нерадовского сохранилась программа лекции Е.Н. Трубецкого от 28 марта 1916 – ОР ГТГ. Опись Ф. 31. № 2927 (само дело было передано в РГАЛИ).
56. См. фрагменты стенограммы речи И.Э. Грабаря на торжественном вечере, посвященном 80-летию со дня рождения П.И. Нерадовского, состоявшемся 21 мая 1955 в МОСХе, см.: Игорь Грабарь. Письма. 1941–1960 / ред.-сост., авторы вводной статьи и комм. Н.А. Евсина и Т.П. Каждан. [Т. 3]. М., 1983. С. 288.
  57. Последнее выразилось, в частности, в написании им в 1920-е программных разработок о способах сохранения древнерусских росписей, о методах и технике реставрации средневековой живописи в России, см., например: ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 2992, 2993.
  58. *Трубецкой Е.Н.* Два мира в древнерусской иконописи (1916) // *Он же*. Смысл жизни / сост., послесл. и комм. В.В. Сапова. М., 2005. С. 364. Ср. во многом сходные переживания Ю.А. Олсуфьева – примеч. 42.
  59. Там же. С. 365.
  60. Семья его оставалась в Москве (см.: *Трубецкой С.Е., князь*. Минувшее. С. 185). Но, несмотря на сложности сношений с Югом, несомненно, вскоре узнала о смерти мужа и отца. Узнали о том и другие родственники.
  61. *Трубецкой Е.Н.* Два мира в древнерусской иконописи. С. 361. Выделение в цитате сделано автором.
  62. *Олсуфьев Ю.А.* Опись икон Троице-Сергиевой лавры. С. 10 (см. также цит.: *Вздорнов 1989*. С. 54). Читателю трудно (в силу редкости издания) и одновременно поучительно познакомиться с полным текстом о «Троице», потому он помещен в: *Приложение 2*.
  63. *Олсуфьев Ю.А.* Буецкий дом. № 29–30. С. 107.
  64. Интересно, что такую открытку около 1908 о. Павел получил от сестры, О.А. Флоренской (талантливой художницы, чтившей М.В. Нестерова). Она писала: «Дорогой Павля, присылаю тебе твой портрет... ужасно похоже на тебя...», см.: *Флоренский П.В., Шутова Т. [А.]* Три тысячи верст и четверть века пролегли между нами // *НН*. 2006. № 79, 80. С. 130. В 1917 М.В. Нестеров создал картину «Философы», где изображены о. Павел Флоренский и С.Н. Булгаков.
  65. *Комаровская А.В., графиня*. Детство в Сергиевом Посаде (*Смирнова 2006*. С. 332; полный текст воспоминаний см. в: *Олсуфьев 2006*. Цит. с. 350).
  66. Цит. по: *Урусова Н.В., кн.* Материнский плач Святой Руси. М., 2006. С. 439.
  67. Там же. С. 77, 79.
  68. М.Ю. Олсуфьев (1903–1984) окончил МГУ в 1924 (*Вздорнов 2006*. С. 207, 212). Родители

сообщили ему тайну места хранения главы преподобного Сергия, чтобы эти сведения сохранились, даже в случае их собственной гибели. М.Ю. Олсуфьев передал их своему сыну Андрею (род. 1939), но тот спустя много лет забыл детали семейной тайны и переживал по этому поводу. Это нам рассказала в декабре 2006 Александра Андреевна Олсуфьева (род. 1974), юрист и дизайнер. Она училась и работала в разных странах Европы и в США, около двух лет жила в Москве, совершенствуя свой русский язык, беря уроки вокала (чтобы петь русские и итальянские романсы) и мечтая обучаться основам иконописания. Существует также и замысел романа, где совмещаются два плана: России графа Ю.А. Олсуфьева и наших дней.

69. Арестовывался в 1932 (на 7 недель) и октябре 1933 по делу «Российской национальной партии». В последнем случае приговорен к трем годам лагерей, отбывал срок в Казахстане (и Сибири?), досрочно освобожден в 1936. Жил в Тарусе, участвовал в создании музея-усадьбы В.Д. Поленова. Арестован в 1938, получил восемь лет лагерей (Каргополь), вновь освобожден ранее окончания срока, в январе 1943, поселился в Горьковской области. В 1944 ему было разрешено жить в Москве, но он выбрал Загорск (с 1945). Там он заведовал отделом архитектуры в музее (1945–1947), исследовал и по договорам реставрировал иконы и живопись, главным образом XVIII в., продолжал работать как художник, участвовал в выставке 1959 (в 1955 в МОСХе прошла его юбилейная выставка), с 1949 работал в Центральной проектно-реставрационной мастерской (ЦПРМ) и на экспериментально-строительной площадке Академии архитектуры СССР (ЭСП); руководитель (наряду с В.И. Балдиным) реставрации древней росписи Троицкого собора (1949–1954), представитель-эксперт Комиссии по охране памятников искусства при Комитете по делам искусств при Совете Министров СССР. В 1955 вышел на пенсию, в 1956 реабилитирован, с 1958 жил в Москве, см.: *Савинов А.Н.* Вступительная статья // *Нерадовский П.И.* Из жизни художника. С. 15; *Нерадовский П.И.* Реставрация древней стенописи Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры // *Памятники культуры: исследование и реставрация.* М., 1960. С. 139–170; *Кедрова Т.Н.* Живопись XVIII века // *Троице-Сергиева лавра: художественные памятники.* С. 107, примеч. 1; Игорь Грабарь. Письма. 1941–1960. С. 250, примеч. 49; *Ашин Ф.Д., Алтатов В.М.* «Дело славистов»: 30-е годы. М., 1994. С. 37, 38 и др.; Просим освободить из тюремного заключения. С. 139, 140 и др.; *Ковтун Е.* Комм. // *Филонов Павел.* Дневник. СПб., 2000. С. 547, 624; *Тункина И.В.* Академик Н.П. Кондаков. С. 750, примеч. 9; *Малкин М.Г.* О стенограмме вечера, посвященного 80-летию П.И. Нерадовского (МОСХ, апрель 1955 г.) // *Нерадовские чтения.* СПб., 2006. С. 39, 40; *Савина Л.Н.* О картинах П.И. Нерадовского из Сергиевского храма Троице-Сергиевой лавры // V Международная конференция «Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России»: тезисы докладов. Сергиев Посад, 2006. С. 49, 50; *Смирнова Т.В.* Из истории Сергиево-Посадского музея-заповедника 1941–1964 гг. (*в печати*); группа документов-ходатайств (1958) о прописке П.И. Нерадовского в Москве и предоставлении ему жилья – ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 3077–3082. Для нашей темы особый интерес представляет ряд документов. Во-первых, ходатайство четырех академиков И.Э. Грабаря, А.В. Шусева, В.А. Веснина и Б.В. Асафьева на имя Л.П. Берия от 25 декабря 1943, просивших разрешить П.И. Нерадовскому («*один из выдающихся искусствоведов и музейных работников*») проживать в Москве и ее окрестностях, см.: Просим освободить из тюремного заключения. С. 140. Во-вторых, письма И.Э. Грабаря П.И. Нерадовскому. В послании от 13 июля 1943 читаем: «*Узнал сегодня... что Вы живы, а Вас, уже были слухи, похоронили... Очень все обрадовались вести о Вас и от*

- Вас... Вот о Юрии Ал[есандровиче] и Софье Влад[имировне Олсуфьевых] ничего не известно». 1 октября того же года последовало продолжение: «Предпринимаю меры к облегчению Вашего положения... хотел бы надеяться, что... удастся сдвинуть как Ваше дело [возможность жить в Москве и ее окрестностях], так и дело Ю.А. Олсуфьева с мертвой точки. Ибо и Софья Владимировна ушла вслед за ним». Из письма от 17 августа 1944: «Уже в течение нескольких лет я возглавляю работу по реставрации памятников живописи в Загорске, Троице-Серг[иевой] Лавре. Почти весь иконостас уже расчищен... Кроме того, начато раскрытие фресок в алтаре... Вы могли бы поселиться в Загорске и возглавить все руководство этими реставрационными работами на месте... Сегодня я предпринимаю все шаги к вызову Вас в Москву Комитетом по делам искусств... Сердечно обнимаю Вас. Ал[ексей] Викторович [Щусев], узнав от меня о радостной вести, очень обрадовался и просит Вам передать привет». Из письма от 7 сентября 1944 узнаем: «Я окончательно остановился на мысли, которая и для Вас, по-видимому, является заветной, прикрепить Вас к Загорску, предоставив Вам в стенах лавры комнату и поселив там. Вы будете продолжать ту самую работу, которую возглавлял Юрий Александрович [Олсуфьев] и которой Вы столько лет руководили в Русском музее: реставрацию древнерусской живописи... Как видите, новая эра и работы уйма». Письмо от 15 февраля 1945 оканчивалось строчками: «С нетерпением буду ждать Вашего приезда, надеюсь уже скорого», см.: Игорь Грабарь. Письма. 1941–1960. С. 56, 60, 63–66. Следует уточнить одно обстоятельство. Сохранилось ходатайство в милицию о прописке П.И. Нерадовского в Загорске, составленное И.Э. Грабарем 8 октября 1945. В нем сказано, что тот является «сотрудником ГЦХРМ, руководителем реставрации древнерусской живописи Троице-Сергиевской лавры», см.: Возрождение сокровищ России: выставка произведений искусства, реставрированных ВХНРЦ: каталог. М., 2000. С. 32. Согласно уже упоминавшейся автобиографии П.И. Нерадовского, он заведовал филиалом ГЦХРМ в Загорске (сентябрь 1945 – 18 ноября 1948, когда филиал был закрыт) и организовал реставрацию живописи и шитья, разработал метод научной фиксации памятников и т.д. – ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 3076. Л. 9 об., 10. Из того же источника следует, что, закончив работу в музее, П.И. Нерадовский в мае 1947 стал старшим художником по реставрации стенописей Троицкого собора в ЦПРМ, а в 1950 со всем штатом художников был переведен в ЭСП – Там же. Л. 10. Сохранились его изложение методов, применявшихся в Троицком соборе, и описания росписей, а также многочисленные инструкции по музейному хранению разного типа памятников (начиная с 1943) – ОР ГТГ. Ф. 31. Д. 2974–2986. См. его фотографию в Загорске в 1951 в: Осмеркин А.А. Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников. М., 1981. С. 111.
70. Добавление титула и буквы «ь» в конце фамилии свидетельствует, по-видимому, о том, что текст не предназначался для печати, хотя на одной из статей, изданных в 1918, указано: «Гр. Ю. О.».
  71. Приносим самую искреннюю благодарность семье Трубачевых, разрешившей опубликовать этот документ, а также фрагменты из рукописи, включенные в: Приложение 3.
  72. В цифры второго размера вкралась опечатка; ср. в современной литературе: 114 см.
  73. Олсуфьев Ю.А. Опись икон Троице-Сергиевой лавры. С. 9–11.
  74. Там же. С. 80–82. См: Богоматерь Одигитрия. Конец XIV – начало XV в. в: Белоброва О.А. Живопись XIV века // Троице-Сергиева лавра: художественные памятники. М., 1968. С. 76; Николаева 1977. Кат. 100. С. 74, 75.
  75. Первый этап подготовки рукописи проходил в 1918 – начале 1920. На титульном листе рукописи авторы уточняли: «Настоящая работа была обещана нами в сборнике “Троице-



*Сергиева Лавра” Сергиев Посад 1919, но по техническим условиям печати до сих пор не была выпущена. Методологическое введение, разъясняющее цели и основания примененного здесь метода исследования и принятую терминологию, будет дано в последнем выпуске этого издания...»*

76. Икона не включена в: *Николаева 1977*.
77. Там же. № 97. Дата: вторая половина XIV в.
78. Последнее слово вписано над строкой, вместо напечатанного «игол».
79. Последнее слово вписано над строкой.
80. *Николаева 1977*. № 101. Датировка та же.
81. Там же. № 103. Дата: конец XIV – начало XV в.
82. Приносим искреннюю благодарность заместителю генерального директора ГТГ Л.И. Иовлевой, разрешившей опубликовать нам все материалы из ОР ГТГ.
83. Точнее: хранилище Национального музейного фонда.
84. Скорее всего, столики, ларь и чашка были ранее вложены в музей храма семьей Ю.А. Олсуфьева. Обращают внимание крупные цифры, под которыми просчитаны вещи (хотя нельзя полностью исключить того, что они могли быть включены в некую более общую опись).
85. В оригинале «памятника».
86. Ранее не было известно, что данный музей получил охранную грамоту.
87. Во всех издаваемых письмах в указании дат принят новый стиль.
88. И.Е. Бондаренко – см. примеч. 9.
89. См.: *Смирнова 2006*. С. 330. Документ частично издан в: *Андроник (Трубачев), игумен 2008*. С. 31. Уточним, что копия от 6 октября подписана только Ю.А. Олсуфьевым. Текст начинается словами: «Троице-Сергиева лавра по своему историческому значению занимает исключительное и единственное место в России» – Архив СПМЗ. Д. 1/17. Л. 6–6 об.
90. Н.И. Троцкая (1882–1962, урожд. Седова), вторая жена Л.Д. Троцкого; с 1918 заведующая отделом по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса. 28 октября 1918 была организована Коллегия по охране лавры, через несколько дней ставшая Комиссией по охране памятников старины и искусства Троице-Сергиевой Лавры. Комиссия находилась в прямом подчинении у Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса.
91. Название города: Сергиев Посад – до 1919, затем Сергиев – до 1930.
92. М.В. Шик (1887–1937), философ, переводчик, диакон (с 1925), священник (с 1927); член Комиссии Лавры (с 25 апреля 1919 до 11 марта 1920), занимался охраной памятников в окрестностях города и др. Им был написан план-проспект путеводителя по лавре и две статьи для путеводителя 1919 (см.: примеч. 93), см.: [*Смирнова Т.В.*] М.В. Шик // Троице-Сергиева Лавра. М., 2007. С. 153.
93. История издания интереснейшего путеводителя (в виде сборника) «Троице-Сергиева лавра» (Сергиев, 1919) как в капле воды отражает характер работы лаврской комиссии в первые ее годы. Брошюра была подготовлена уже к марту 1919 и вызвала оголтелую критику в прессе. Это приостановило печатание. Когда в том же году часть тиража все же была отпечатана (но не сброшюрована), то была арестована и после 1922 (по мнению Т.В. Смирновой) постепенно утрачена (по другим сведениям, возможно, уничтожена), см.: *Андроник (Трубачев), игумен, Трубачева М.С.* От составителей // Троице-Сергиева Лавра. М., 2007. С. 7–23; данное издание и является первым для путеводителя; 2-е изд. в : *Андроник (Трубачев), игумен 2008*. С. 300–412. Но еще в сентябре 1919

- о. Павел Флоренский докладывал на заседании Комиссии направления дальнейшей работы. На протоколе заседания Н.И. Троцкая приписала, что к этому надо добавить выпуск путеводителя – ОПИ ГИМ. Ф. 54. Д. 835. Л. 1–1 об. Речь шла о новой книге. М.В. Шик представил нужный проект издания очень быстро. В протоколе заседания отдела, руководимого Н.И. Троцкой, от 21 октября 1919 он получил одобрение, см.: *Котылова О.Н.* Источники по истории Троице-Сергиевой лавры и Московской Духовной академии в фондах ГАРФ (XIX–XX вв.) // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сергиев Посад, 2004. С. 127, примеч. 42. Но в начале 1920 члены Комиссии были признаны неблагонадежными и ее деятельность в прежнем составе прекратилась, см.: Следственное дело патриарха Тихона. С. 557–586; *Андроник (Трубачев), игумен, Трубачева М.С.* От составителей // Указ. соч. С. 10. Обновленная Комиссия сумела реализовала идею через несколько лет, см.: *Свирин А.Н.* Сергиевский историко-художественный музей. Б[ывшая] Троицкая лавра. М.; Л.; Сергиев, 1925.
94. Об Александрове сведениями не располагаем. Иконы из кельи преп. Сергия см.: *Флоренский П.А., свящ.* Моленные иконы Преп. Сергия Радонежского (доклад в Комиссию. 1918. 28. 12 – 1919. 4. 01) // ЖМП. 1969. № 9. С. 80–90; *Олсуфьев Ю.А.* Описание икон Троице-Сергиевой лавры.
95. Во время недавней реставрации (28 ноября 1918 – 2 января 1919) фотофиксацией иконы занимался А.В. Лядов, см.: *Олсуфьев Ю.А.* Протокол № 1. Расчистка иконы письма Андрея Рублева из иконостаса Троицкого собора, 1918–1919 гг. (1925) / публ. Ю.Г. Малкова // *Олсуфьев 2006.* С. 318.
96. См.: в оригинале ошибочно «Кесслер» (такое написание встречается и в других документах). А.А. Кесслер, член Комиссии в 1921–1926 (возможно, в 1922–1923 значился сверхштатным членом), составил один из проектов Архитектурного отдела музея, участвовал в ремонте Пятницкой и Певческой башен. В конце 1926 работал в лавре как представитель Сергиевского Укома и Исполкома. Сведения получены от Т.В. Смирновой, которой мы приносим самую сердечную благодарность (то же относится и к примеч. 89, 93, 96, 97, 106). О А.А. Кесслере см. также: *Макаровская Г.А.* К вопросу о реставрации архитектурного ансамбля Троице-Сергиевой лавры в 1920–1990 гг. // Сергиево-Посадский музей-заповедник: сообщения 1995. М., 1995. С. 90; *Смирнова Т.В.* В.Д. Дервиз – один из первых создателей Сергиевского музея // Сергиево-Посадский музей-заповедник: сообщения 2000. М., 2000. С. 155; *Андроник (Трубачев), игумен 2008.* С. 100, 285, 286.
97. По-видимому, от оклада.
98. См.: в оригинале «Крашенников», полагаем, что это описка и имелся в виду Н.Н. Крашенников, реставратор Комиссии, руководимой И.Э. Грабарем. Этот реставратор был в экспедиции в Кашине в октябре–ноябре 1919, см.: *Вздорнов 2006.* С. 70.
99. 28 октября 1918 священник П.А. Флоренский (1882–1937) был избран хранителем ризницы (по некоторым документам – хранителем лавры) и исполнял обязанности ученого секретаря до мая 1920. В архиве ученого среди материалов к ряду описей, выполненных им в 1919, но так и не опубликованных, хранится семь описаний митр XVII–XVIII вв., см.: *Трубачева М.С.* Священник Павел Флоренский как составитель каталогов произведений церковного искусства (в печати); см. также: *Шитова Л.А.* Архимандричьи шапки Троице-Сергиева монастыря // Сергиево-Посадский музей-заповедник: сообщения 2000. М., 2000. С. 276–300. Имеется в виду: *Олсуфьев Ю.А.* Описание икон Троице-Сергиевой лавры. С. 259–264; *Он же.* Описание древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века). Сергиев, 1926; *Он же.* Описание окла-

- дов книг ризницы Троице–Сергиевой лавры до XIX в. и наиболее типичных окладов XIX столетия [1920–е]. Автограф. 56 л. — ОР РГБ. Ф. 175. Д. 3 (рукопись не включена в изданные списки трудов Ю.А. Олсуфьева).
100. См.: Шик М.В. Митрополичьи покои // Троице–Сергиева лавра. Сергиев, 1919 (2-е изд.: Троица–Сергиева Лавра. М., 2007. С. 107–112. 3-е изд. в: *Андроник (Трубачев) игумен 2008*. С. 386–390). А.П. Антропов. «Портрет Екатерины II» (1762), см.: Загорский государственный историко-художественный музей-заповедник: путеводитель. М., 1983. С. 107, 108. С.П. Мансуров (1890–1929), историк церкви, священник (с 1926); сотрудник и вскоре член Комиссии Лавры с момента ее возникновения; работал (не всегда одновременно и с перерывом в первой половине 1920, когда был арестован) секретарем, казначеем, зав. канцелярией и библиотекой (в августе она получила статус филиала Румянцевской библиотеки) до 1923 или 1924 (вновь арестован); уехал из Сергиева Посада в начале 1925, см.: [Смирнова Т.В.] С.П. Мансуров // Троице–Сергиева лавра. С. 150 (учтена также устная консультация автора). См.: Мансуров С.П. О библиотеке // Троице–Сергиева лавра. Сергиев. 1919 (2-е изд.: Троица–Сергиева Лавра. М., 2007. С. 113–124; 3-е изд. в: *Андроник (Трубачев) игумен 2008*. С. 391–403), см. также примеч. 15.
101. Известно, что А.С. Мамонтова еще летом 1917 получила моральную поддержку от о. Павла Флоренского, вскоре ставшего членом Комиссии, см.: Флоренский П.А., *свящ.* Письмо А.С. Мамонтовой 30 июля 1917 г. // *Он же*. Т. 2. М., 1996. С. 409, 410. Ученый продолжал заниматься данным вопросом и в декабре 1918. Тогда же Коллегия по делам музеев командировала Ю.А. Олсуфьева для усиления охраны дома, его осмотра и закрепления за Коллегией художественных предметов (следовало начать составление описи), см.: История музея «Абрамцево» в документах и фактах 1917–1930 гг. / публ. О.И. Арзумановой // *Абрамцево: материалы и исследования*. Вып. 3/90. М., 1990. С. 7–9. 20 октября 1919 Ю.А. Олсуфьев писал о Павлу Флоренскому, что после десятидневного объезда церковей и монастырей, имевших отношение к лавре, думает «*быть и в Абрамцево, где, по желанию Натальи Ивановны [Седовой], должен быть открыт доступ публике. Для этого необходимо несколько систематизировать положение картин и других предметов*», см.: Там же. С. 9. Племянница А.С. Мамонтовой вспоминала поджоги в ближних имениях: «*Мы, стоя около абрамцевского дома, с трепетом смотрели на эти пожары... Но вот приехали представители Отдела охраны памятников искусства и старины, и на все двери парадных больших комнат первого этажа были положены сургучные печати; состоялось решение Совнаркома о взятии Абрамцева под охрану. 31 декабря 1918 года А.С. Мамонтова подписывает акт о приеме на хранение четырех опечатанных комнат в доме, картин, скульптуры, мебели, библиотеки... В 1919 году состоялось постановление Совнаркома о преобразовании Абрамцева в музей. 12 октября подписан акт о снятии печатей с дверей комнат... и о сдаче всех помещений и предметов под охрану и попечение А.С. Мамонтовой*», см.: Самарина-Чернышева Е.А. Воспоминания об Абрамцево // *Московский вестник*. 1990. № 1. С. 260. (Благодарим Т.В. Смирнову, познакомившую нас с этой публикацией.)
102. Возможны два варианта: А.А. Тюлин, до января 1920 заведовавший лаврским филиалом Комиссии, руководимой И.Э. Грабарем, или В.А. Тюлин, один из реставраторов, раскрывавший доличное «Троицы» в 1918–1919. Судьба копии нам не известна.
103. А.Ф. Волков, комиссар лавры с декабря 1918 и в 1919 (позднее эту должность называли «комендант»), высказывался о необходимости бережного отношения к лавре как народному достоянию (по сведениям Т.В. Смирновой), см. также: *Андроник (Трубачев), игумен 2008*. С. 154, 155. С октября 1918 здание бывшей Московской Духовной академии заняла

- местная электротехническая школа, см.: *Копылова О.Н.* Источники по истории. С. 113.
104. См. примеч. 89.
105. Декретом названо инструктивное письмо Наркомата юстиции, см.: *Андроник (Трубацев), игумен 2008.* С. 154, 155. Церкви лавры были переданы группе прихожан 4 октября 1919. См.: «*Граждане Сергиева Посада заключили соглашение с Комиссией в лице ее полномочного представителя, товарища председателя Комиссии Олсуфьева, совместно с комиссаром А.Ф. Волковым, что 3 октября 1919 г. приняли в бессрочное, бесплатное пользование от Комиссии церкви с богослужебными предметами по описям: Троицкий собор с приделами Никона и Михея, Духовскую церковь, Смоленскую церковь, церкви Иоанна Предтечи, Параскевы Пятницы, Введенскую*». Далее указаны обязательства сторон и то, что передача состоялась в соответствии с постановлением Комиссии от 24 марта 1919 о передаче церковью лавры верующим и согласно постановлению президиума Сергиево-Посадского Совдепа, общенного Комиссии, № 1866 – Архив СПМЗ. Д. 1/12. Л. 1.
106. В ночь со 2 на 3 ноября 1919 состоялось давно готовившееся, но все же неожиданное для всех в городе выселение монахов из лавры. Это была фактически ликвидация лавры как монастыря, что вызвало протесты как руководства Церкви, так и волнения народа у стен лавры. Тогда удалось добиться снятия военной охраны и сохранить монахов-сторожей, см.: Следственное дело патриарха Тихона. С. 566, 571, 575, 583; Архив СПМЗ. Д. 1/26. Л. 23. Число монахов уменьшилось, окончательно их арестовали в мае 1928, см.: *Половинкин С.М., Флоренский П.В.* Указ. соч. С. 42–45, 54, 55; *Андроник (Трубацев), игумен 2008.* С. 154–188. Публикуемое письмо – яркий пример того, как председатель Комиссии Ю.А. Олсуфьев пытался использовать легальные способы сохранения хотя бы части прежней обстановки в лавре. Недвусмысленное поведение членов Комиссии привело к тому, что 18 декабря 1919 за Ю.А. Олсуфьевым, о. Павлом Флоренским, С.П. Мансуровым и М.В. Шиком было установлено особое наблюдение органов, см.: *Андроник (Трубацев), игумен 2008.* С. 182.
107. Недавно был издан документ, также свидетельствующий о том, что верующие иногда враждебно относились к членам Комиссии. 26 января 1920 С.П. Мансуров вспомнил один эпизод из эпохи начала реставрационной деятельности Комиссии: «*Все работавшие получали угрозы в разное время от населения, о чем доводилось до сведения центра, равно доводилось просьбы об увеличении охраны*», см.: Следственное дело патриарха Тихона. С. 564, 565.
108. Известный особняк на Тверской использовался как одно из хранилищ Национального музейного фонда. О Н.В. Власове сведениями не располагаем.
109. Упоминаются графиня Е.Л. Олсуфьева (1847–1902, урод. Соллогуб), о Глебовых см. примеч. 1, 54, о сыне – примеч. 68.
110. *Олсуфьев Ю.А.* Описание икон Троице-Сергиевой лавры. С. 260–263; *Он же.* Дополнение [I] к Описи икон Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1922. № 7. Последнее издание упоминается далее в письме. Икона происходила из Троицкого собора. Найдена в одной из кладовых ризницы. Была раскрыта в 1957, датировалась второй половиной или последней четвертью XIV в., предположительно связывалась с Игнатием Греком или, шире, с Константинополем, оклад относится к концу XIV–XV вв., см.: *Николаева 1977.* № 98. Ил., библиограф.; *Воронцова Л.* Кат. 56 // Византия. Балканы. Русь. Иконы конца XIII – первой половины XV века. М., 1991. Ил.
111. Давид Сирах «Богоматерь Владимирская». 1570. Авторизованная, т.е. подписная. См.: *Олсуфьев Ю.А.* Дополнение [I] к Описи икон Троице-Сергиевой лавры. С. 1, 2; *Николаева 1977.* № 165, ил., библиограф.
112. Этот документ нам не известен.

113. *Олсуфьев Ю.А.* Описание икон Троице–Сергиевой лавры. С. 28. Скорее всего, автор письма консультировал своего адресата в связи с подготовкой труда: *Грабарь 1966*. С. 112–208. Иконы из деисусного чина там не упомянуты.
114. Они раскрывались Н.А. Барановым с 1924, см.: *Николаева 1977*. С. 45–50; *Вздорнов 2006*. С. 65. Обзор исследования Троицкого иконостаса см. в: *Щенникова Л.А.* Творения преподобного Андрея Рублева и иконописцев великокняжеской Москвы. М., 2007. С. 159, 160. Ср. мнение, что описание всех икон иконостаса, изданное Ю.А. Олсуфьевым, и сейчас остается самым полным, см.: *Вздорнов 2006*. С. 189; а также: *Осташенко Е.Я.* Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV – первой трети XV века. М., 2005. С. 348, 349.
115. *Олсуфьев Ю.А.* Описание икон Троице–Сергиевой лавры. С. 37. Икона врезана в новую доску, на полях в XVIII в. написаны чудеса от образа. И.Э. Грабарь писал о памятнике: «...находится на северной стене западного притвора никоновского собора... Он до сих пор не раскрыт, но насколько можно видеть сквозь густой слой олифы, Троицкая икона принадлежит если не Рублеву, то его кругу», см.: *Грабарь 1966*. С. 198; Позднее икона датировалась XV в. и помещалась на восточной стороне северо-западного столба Троицкого собора, см.: *Николаева 1977*. № 72, ил.
116. *Олсуфьев Ю.А.* Дата Троицкого собора бывшей Троице–Сергиевой лавры. (По поводу датировки этого собора К.К. Романовым в его статье «Псков, Новгород, Москва», помещенной в 4-м номере «Известий Российской академии истории материальной культуры», 1925 г.) // *Он же*. Три доклада по изучению памятников искусства б. Троице–Сергиевой лавры. Сергиев, 1927 (2-е изд.: *Олсуфьев 2006*. С. 34–36). См.: *Романов К.К.* Псков, Новгород и Москва в их культурно-художественных взаимоотношениях // *Известия РАИМК*. Вып. 4. 1925. С. 209–241. К.К. Романов (1882–1942), видный представитель петербургской–ленинградской школы историков древнерусской архитектуры 1920–1930-х, известен его метод кропотливых натурных исследований в сочетании с анализом письменных источников, но изучение творчества ученого едва начато, см.: *Савельев Ю. П.* К.К. Романов (по материалам архива ИИМК РАН) // *Петербургские чтения-97: Петербург и Россия*. СПб., 1997. С. 476–482, особенно с. 476. К.К. Романов соприкасался с Ю.А. Олсуфьевым, например в 1918, первый входил в комиссию по раскрытию «Троицы», см.: *Олсуфьев Ю.А.* Протокол № 1. Расчистка иконы письма Андрея Рублева. С. 318. Мнение Ю.А. Олсуфьева, как известно, полностью поддерживалось последующими учеными.
117. Автор сам издал свою работу позже, см. примеч. 116.
118. Ранее об этом факте биографии Ю.А. Олсуфьева известно не было.
119. *Олсуфьев Ю.А.* Описание древнего церковного серебра б. Троице–Сергиевой лавры (до XVIII века). Сергиев, 1926.
120. *Грабарь 1966*. С. 7–112.
121. Речь идет о последних изменениях в составе выставки «Памятники древнерусской живописи. Русские иконы XII–XVIII вв.». Она была отправлена около 11 февраля 1929 в Берлин, так как сопровождавший ее И.Э. Грабарь находился уже в поезде утром 12 февраля, см. его письмо жене, помеченное этим временем – ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 188. Л. 1. М.С. Лаговский (1898 – после 1981), историк искусства, сотрудник ЦГРМ (с 1926).
122. Николо-Теребенская пустынь основана в конце XV в., сохранившиеся постройки XVIII–XIX вв. См.: *Олсуфьев Ю.А.* Доклад-отчет о поездке в Николо-Теребенскую пустынь Вышневолоцкого уезда. 1929 г. – ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 497. Л. 1–3.
123. Каталог вышел в нескольких немного различающихся изданиях в Германии, Австрии,



Англии и США. Именно А.И. Анисимов, Е.И. Силин (1877 – декабрь 1928) и Ю.А. Олсуфьев в значительной степени осуществляли подбор памятников, наблюдали за их реставрацией, участвовали и в других работах по сложной и быстрой подготовке большой выставки. В литературе было отмечено, что именно они являлись составителями каталога, см.: *Вздорнов 2006*. С. 192. А кроме того, там же упоминалось, что в первом издании (берлинском) не были указаны их имена, которые появились в кельнском варианте и последующих публикациях. Скорее всего это не так. Уточним то что возможно, при сопоставлении известных и новых источников. Так, И.Э. Грабарь писал жене из Берлина 18 марта 1929: *«Обиды, конечно, будут, но что ж делать. Объясни Олсуфьеву, что каталог был уже напечатан, когда я приехал, я мог только выбрать клише для обложки, но даже изменить ничего не мог»* – ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 188. Л. 39. Между тем другие письма к тому же адресату дают повод усомниться в точности изложенного. Так, в самой первой открытке, посланной из Берлина сразу по приезде (вероятно, 13 февраля), читаем: *«Каталог уже набран, клише все готовы, сейчас (8 ч. вечера) засаживаюсь за корректуру...»* – Там же. Л. 2. Ясно, что минимальную правку еще можно было внести. 18 февраля выставка была открыта с большой помпой. Но каталог вызвал у И.Э. Грабаря некоторое недоумение – 21 февраля он сообщал по поводу своей подписи под вступительной статьей: *«...ее поместили здесь немцы»* – Там же. Л. 8. Получив два экземпляра издания, он уточнял: *«...один лично тебе, другой нам вместе и для показа. Первый спрячь и не трепли. 50 экземпляров я прикажу завтра же отправить в ЦГРМ для передачи в Главнауку (за исключением одного для мастерских) – Григорову»*. Так, приступив к распределению редчайшего каталога, И.Э. Грабарь счел нужным начать с сотрудника музейного отдела Наркомпроса С.П. Григорова (1886–1968). Но с текстом каталога, как уже упоминалось, все было непросто. В послании от 25 марта из Кельна читаем: *«В эдешнем каталоге пришлось вырвать из одного все предисловие, чтоб никому не было обидно. В нем уже есть оговорка о редактировании Анисимовым и составлении Олсуфьевым и Силиным каталога. Пришлось и его [этот лист? вырвать?], ибо он (каталог. – И.Л.К.) будет в силу изъятых специально для божного (так в тексте. – И.Л.К.) Кельна безбожных предисловий большой антикварной редкостью. Впрочем, возможно, что этот каталог был отпечатан только для раздачи бесплатно званым гостям, а с сегодняшнего числа уже будут продаваться старые, хотя тоже с указанной поправкой, но, быть может, с предисловиями. Меня до неприличия возносят, так что приходится вносить поправки и просить не перебарщивать»* – Там же. Л. 45, 46. Переписка с женой продолжалась, Кельна 5 апреля: *«Завтра посылаю еще один каталог “кельнский”, без предисловия (так в оригинале. – И.Л.К.), но с добавлением об Анисимове, Олсуфьеве и Силине. Имею только один экземпляр, ибо прозевал: все распроданы. Пришло им лучший из Гамбурга – с предисловиями»*, см.: Игорь Грабарь. Письма: 1917–1941 / сост., авторы вводной ст. и комм. Н.А. Евсина и Т.П. Каждан. [Т. 2]. М., 1977. С. 203. Познакомимся с купюрой того же документа: *«Впрочем, если я добуду себе еще один экземпляр [каталога] (мне обещали), то посылаемый мной можешь передать Олсуфьеву с сердечным приветом. Другие посылаю на всякий случай, но ты никому не говори...»* – ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 188. Л. 56, 57. Наконец, 5 мая уже из Мюнхена И.Э. Грабарь писал: *«[удалось] послать тебе 15 экземпляров каталога 3-го издания. Один отдай Лаговскому, 10 – Гинзбургу (главе Конторы по скупке и продаже антикварных изделий. – И.Л.К.), остальные оставь дома: пригодятся, но тайна сия велика есть... Все это вообще будет библиографической редкостью»* – Там же. Л. 89. Одновременно развивалась тема подготовки нового издания «Истории русского искусства» (Т. I–VI. 1910–1916). Какими-то невидимыми нитями

этот сюжет, возможно, связан с изложенным выше. И так, сразу по приезде в Берлин И.Э. Грабарь «получил одно предложение, касающееся перевода моей И[стории] р[усского] искусства» (купюра из письма от 17 февраля; труд этот был коллективным, И.Э. Грабарь являлся инициатором, составителем, научным редактором и одним из авторов многотомника) – Там же. Л. 6. Из изданных текстов можно узнать подробности, см.: Игорь Грабарь. Письма: 1917–1941. С. 185, 190, 191. Они могут быть дополнены: «Теперь может предоставиться такая в высшей степени выгодная комбинация: 9 томов издания (заново все вышедшие, и только под моей фамилией и лично переработанные, а также 4 новых) в Германии... и по-русски, [выпущенные] Госиздатом»; указывалась и сумма обещанного немцами гонорара (купюра из письма от 6 марта) – ОР ГТГ. Ф. 106. Д. 188. Л. 27. В письме от 10 марта читаем: «...по-видимому, работать придется по возвращении в Москву в течение двух лет ахово. Конечно, вся надежда на персональную пенсию и освобождение (при том абсолютное) от всяких служб» – Там же. Л. 32. Через несколько дней стало ясно, что русское издание невозможно, а немецкое очень близко к заключению договора – Там же. Л. 37, 46. Проект этот, как известно, не был осуществлен. В итоге остается сказать, что упомянутая выставка сыграла исключительную роль в утверждении мировой славы русской иконы. См. ее каталог: Denkmäler altrussischer Malerei: Aussterllung des Volksbildungskommisariats der RSFSR und Deutschen Gesellschaft zum Studium Osteuropas in Berlin, Köln, Hamburg, Frankfurt a. M. Februar-Mai 1929. Berlin; Königsberg, 1929 (1-е изд.); Denkmäler altrussischer Malerei: Aussterllung des Volksbildungskommisariats der RSFSR und Deutschen Gesellschaft zum Studium Osteuropas in Berlin, Köln, Hamburg, Frankfurt a. M., München. Februar-Mai 1929. Berlin; Königsberg, 1929 (2-е и 3-е изд.). В лондонском издании (венское осталось нам недоступным) действительно находим имена А.И. Анисимова, Е.И. Силина и Ю.А. Олсуфьева, но не в статье И.Э. Грабаря, а в небольшом вступительном тексте, написанном английским ученым Э. Миннзом, который, кстати, состоял в переписке с А.И. Анисимовым, однако их имена вновь исчезают в американских каталогах (!), начиная с первого, изданного в Нью-Йорке (его повторяли остальные), см.: *Minns E. Note // Ancient Russian icons. From the XIIth to the XIXth centuries. Sent by the Government of the USSR to a British Committee and exhibited by permission at the Victoria and Albert Museum. South Kensington, 18th November to 14 December, 1929. London, 1929. P. 11; A catalogue of Russian icons recieved from the American Russian Institute for exhibition. The Metropolitan Museum of Art, January 12 – February 23. New York, MCMXXXI.* Отметим, что выше цитируются фрагменты нескольких текстов из семейной переписки И.Э. Грабаря, которые были опущены редакторами при их издании, и потому сделаны отсылки на ОР ГТГ.

124. Росписи Никольского собора в пустыни (освящен в 1838) предположительно относят к школе А.Г. Венецианова. Большая часть жизни художника прошла в Тверской губернии, в имении под Вышним Волочком.
125. «Сергиево-Посадское дело», по которому проходили 82 человека (среди них о. Павел Флоренский и Е.П. Васильчикова, племянница Ю.А. Олсуфьева, жившая в его семье, а также монахи-сторожа лавры), началось с третьего (мартовского) номера журнала «Безбожник у станка» 1928 (издатель МК ВКП (б)), см. подробнее: *Половинкин С.М., Флоренский П.В.* Указ соч. С. 31–51. См.: «Гр. Олсуфьева, князя и княгиню Трубецких приписали скопом к членам “Всероссийского церковного собора”» (Там же. С. 32). Травля была продолжена и в других периодических изданиях, в том числе и «Рабочей газете». Так, 12 мая там появилась рубрика «Гнездо черносотенцев под Москвой», которая откры-

- валась статьей А. Лясса «Шаховские, Олсуфьевы, Трубецкие и др. ведут религиозную пропаганду» (Там же. С. 34); Просим освободить из тюремного заключения. С. 171, 172; *Вздорнов 2006*. С. 190, 213, примеч. 25.
126. Скорее: «Иоакимовское подворье», которого действительно не было в Сергиеве. Не исключено, что это просто выдумка журналиста. Далее речь идет о Поместном Соборе Российской Православной Церкви (1917–1918).
127. Д.А. Олсуфьев (1862–1937), граф, камергер высочайшего двора. С 1891 служил в земстве; в 1905 один из организаторов «Союза 17 октября», с 1907 выборный член Государственного Совета, один из основателей и членов «Прогрессивного блока», в 1917 член Поместного Собора Российской Православной Церкви. Эмигрировал. Двоюродный брат Ю.А. Олсуфьева.
128. См. примеч. 1.
129. Точнее: в Тульском отделе Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины, см. примеч. 16. Ю.А. Олсуфьев участвовал в работе Тульской и Псковской архивных комиссий.
130. Далее приложено краткое опровержение очень близкого содержания. Оно заканчивается так: «*Настоящее пояснение прошу в целях справедливости поместить в ближайшем номере*» – ОПИ ГИМ. Ф. 54. Ед. хр. 835. Л. 156. Здесь же были приложены две небольшие выписки из журнала «Старые годы», которые должны были свидетельствовать об определенном общественном признании деятельности Ю.А. Олсуфьева, но до 1917. В них читаем, что изданные им «Памятники искусства Тульской губернии» (М., 1912. Вып. I, II) являются «очень полезными книгами», а «кратковременная деятельность Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины сказалась уже достаточно красноречиво... Организуются провинциальные отделы Общества, во главе которых – столь известные своей деятельностью лица, как кн. Тенишева в Смоленске, гр. Ю.А. Олсуфьев в Туле, А.П. Баратынский в Казани и В.П. Добужинский в Вильне» (Старые годы. 1912. Июль–сентябрь. С. 120, 147), см.: Там же. Л. 157.
131. Публикуются фрагменты машинописного текста с небольшой авторской правкой, дающие ясное представление о документе в целом (который следует со временем издать полностью). Все фрагменты удалось сверить с первым вариантом текста, написанным карандашом в блокноте, установлена их идентичность (кроме нескольких слов, главным образом из упоминавшейся правки), см.: Дневник эксперта-консультанта ЦГРМ Ю.А. Олсуфьева во время научной командировки его во Псков, Новгород и Старую Ладугу для обследования памятников монументальной живописи древнейшего периода в 1931 году (командировка от 21 VI по 7 VII) – ОР ГТГ. Ф. 157. Д. 12. Л. 4, 6, 10–13, 15, 18–20, 27. Ранее были сделаны самые скромные попытки ввести в науку информацию из дневника, краткие сведения лишь об одном храме см.: *Трифорова А.Н.* Церковь Успения на Волотовом поле близ Новгорода: история изучения и реставрации (до 1944) // Новгородский архивный вестник. Вып. 3. Великий Новгород, 2002. С. 33. Ю.А. Олсуфьев входил в комиссию по обследованию памятников монументальной живописи в Новгороде, проводившуюся впервые в таком масштабе после 1917, см.: *Вздорнов Г.И.* Волотово. Фрески церкви Успения на Волотовом поле близ Новгорода. М., 1989. С. 26 (указано, что позднее ЦГРМ реставрировали росписи в 1932, а под руководством Ю.А. Олсуфьева – в 1935 и 1936; мы добавим, что и в 1937, см. примеч. 190); *Вздорнов 2006*. С. 201–203. Здесь см. перечень всех членов комиссии и девятнадцати осмотренных объектов (за исключением Старой Руссы), а кроме того, фотографию группы членов комиссии от 30 июня 1931. Ю.А. Олсуфьев и позже

продолжал заниматься памятниками Северо-Запада, см.: Там же. С. 204, 205 и др. Комиссию возглавлял Н.П. Сычев, см.: *Кызласова И.Л.* Николай Петрович Сычев (1883–1964). М., 2006. С. 46. Вместе с тем роль Ю.А. Олсуфьева была весьма значительна. Так, именно он составил описания и схемы расположения фресок в ряде храмов (к сожалению, эти документы, скорее всего, не сохранились), вместе с Д.П. Суховым работал в Ковалево (3 июля) и уже один – в Старой Ладогe (4–5 июля). Комиссия пришла к выводу, что осмотренные ею памятники находятся в угрожающем состоянии, исследователи ясно видели перспективу самых тяжелых утрат. Особенно катастрофично было положение росписей в Ковалево – ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 372. Л. 92–96 (Постановление комиссии и Протоколы совещаний), 115 (Дневник Ю.А. Олсуфьева). Дневник Ю.А. Олсуфьева занимал несколько особое место среди прочих документов, составленных комиссией. Не случайно дневник заслушали участники экспедиции, подводя итоги работам в Новгороде. Решено было, что его автор, по возвращении в Москву, ознакомит ЦГРМ с трудами экспедиции по дневнику и тексту постановления – Там же. Л. 92, 114.

132. Н.И. Брягин (1885–1933), реставратор, главный мастер в Русском музее в 1913–1915 и отчасти в 1920, тогда же – в Ярославском филиале ЦГРМ, арестован в 1932, погиб в тюрьме. Автор использует второй вариант названия Снетогорского монастыря.
133. Работы 1928–1929, перечень раскрытых композиций без упоминания имен реставраторов см.: *Лазарев В.Н.* Снетогорские росписи // *Он же.* Русская средневековая живопись. М., 1970. С. 150.
134. Часть членов Комиссии работала в Смоленске, затем в Полоцке, а вечером 23 июня состоялся отъезд специалистов во Псков. 24 июня осмотр начали с музеев (которые требовали защиты от горсовета), а в полдень приехавшие были в Снетогорском монастыре – ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 372. Л. 17–20.
135. Н.П. Сычев (1883–1964), историк искусства, сотрудник и заведующий отделом древнерусского искусства Русского музея (1914–1933), директор там же (1921–1926), профессор университета в Петрограде–Ленинграде (1917–1930), РИИИ–ГИИ (выпустил ряд дипломников, изучавших Нередицу), Академии художеств (1922–1933) и других вузов, один из руководителей ГАИМК, председатель и сотрудник Института археологической технологии ГАИМК (1919–1933); в тюрьмах и лагерях в 1930, 1933–1942, 1948; с 1944 работал как реставратор во Владимире и Москве в постоянном контакте с ГЦХРМ, зав. отделом древней живописи там же (1945–1948). Н.П. Тихонов (1882–1942), сотрудник Института археологической технологии ГАИМК, директор научно-экспериментального кабинета фотографии в Академии художеств (1927), см.: *Вздорнов 2006.* С. 403. Е.А. Домбровская (1893–1965), художник-реставратор ЦГРМ (временно в 1926, 1928, постоянно в 1930–1933), ГТГ (1934–1936). В.А. Богусевич (1902–1978), историк и археолог; аспирант разряда древнерусского зодчества ГАИМК (1926–1929) и сотрудник там же (1929–1930), заместитель директора музея во Пскове (1931–1935); позднее работал в Новгороде и Киеве. В 1920-е годы в РИИИ–ГИИ и РАИМК–ГАИМК во многом благодаря Н.П. Сычеву они занимались фресками Нередицы (копированием, изучением, реставрацией), но в силу внешних обстоятельств эта работа была в основном оборвана в 1930, см.: *Пивоварова Н.В.* К истории изучения, охраны и реставрации росписи церкви Спаса на Нередице в Новгороде (середина XIX в. – 1930-е гг.) // *Искусство Древней Руси и его исследователи.* СПб., 2002. С. 129–132; *Она же.* Деятельность Академии истории материальной культуры по охране и реставрации и исследованию церкви Спаса на Нередице // *Церковь Спаса на Не-*

- реднице: от Византии к Руси. К 800-летию памятника. М., 2005. С. 169–176. Занятия Н.П. Сычева и Н.П. Тихонова в 1931 в Новгороде были одной из последних попыток продолжить прежние разработки.
136. Упоминание об этом без имени реставратора см.: *Лазарев В.Н.* Указ. соч. С. 150.
137. Точнее: «Проповедь Христа во храме».
138. Ранее церковь Вмч. Мины датировали XIV в., а сейчас первой половиной XV в. Верхняя часть храма несколько раз переделывалась. Спасо-Преображенский собор построен в 1442 и со временем подвергся перестройкам, см.: *Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области / сост. М.И. Мильчик.* СПб., 2008 (автор статьи В.А. Попов). С. 448–451.
139. Сведениями об иконе не располагаем, так же как и об упоминаемой ниже иконе «Благовещение».
140. Примечательно, что для автора Троицкий собор был тем образцом, типологические черты которого могли повторяться, ср. современные поиски в том же направлении: *Подъяпольский С.С.* Каменное зодчество Кирилло-Белозерского монастыря в его отношении к строительству Троице-Сергиева монастыря // *Древнерусское искусство: художественные памятники русского Севера.* М., 1989. С. 310–319.
141. Н.Г. Порфиридов (1893–1980), историк, историк искусства, в 1921–1933 руководил губернским комитетом по делам музеев, был директором Новгородского музея, сотрудник ГИИ, ГАИМК, Института истории АН СССР, в ГРМ заведовал Отделом древнерусского прикладного искусства (1945–1948), кандидат исторических наук. Б.Н. Шемяков (1908–1938), историк искусства, краевед, заведующий отделом социалистического строительства Новгородского музея, автор брошюры «Нередица» (1931), арестован в 1933, расстрелян на Соловках.
142. Фрески Спаса-Нередицы / вступит. ст. В.К. Мясоедова и Н.П. Сычева. Л., 1925.
143. Н.Я. Епанечников (1880-е – после 1947), реставратор ЦГРМ, позднее ГЦХРМ (1946–1947).
144. Имеется в виду наружная роспись в аркасолии южной стены «Князь Ярослав Владимирович подносит модель храма Вседержителю». Далее упомянута фигура Илии – речь идет о сцене «Кормление пророка Илии вороном» в центральной апсиде.
145. Храм построен в 1342–1343. Ныне принята дата росписи конец XIV – начало XV в. Храм разрушен в войну 1941–1945 гг., см.: *Лифшиц Л.И.* Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М., 1987. С. 513.
146. Сведениями об иконе мы не располагаем. О ее древних прототипах см.: *Гордиенко Э.А.* Новгородское «Благовещение» с Феодором Тироном // *Древнерусское искусство: зарубежные связи.* М., 1975. С. 215–222.
147. Д.П. Сухов (1867–1958), архитектор, практик и теоретик реставрации; сотрудник Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи (с 1921; позднее ЦГРМ), главный архитектор памятников Кремля (1923–1933); член-корреспондент Академии архитектуры СССР (с 1941); участвовал в восстановлении Новгорода (с 1944).
148. Волотовский храм построен в 1352. Сходное мнение о его прототипе известно в литературе, см., например: *Некрасов А.И.* Великий Новгород и его художественная жизнь. М., 1924. С. 54, 55.
149. Н.П. Сычев сделал это незадолго до приезда комиссии, а несколько позднее составил схемы росписей – ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 372. Л. 4–6 (дата – 3 октября 1931); *Трифорова А.Н.* Указ. соч. С. 33.



150. Храм сооружен в 1292, неоднократно перестраивался, росписи выполнены около 1294.
151. Первые пробные расчистки проводились в 1923 и 1930, см.: *Строков А., Богусевич В.* Новгород Великий. Л., 1939. С. 84; *Царевская Т. Ю.* Новые данные о составе росписей церкви Николы на Липне // Древнерусское искусство: Русь. Византия. Балканы. XIII век. СПб., 1997. С. 430.
152. Св. Фока держит весло и свиток. Он представлен в святительском чине в центральной апсиде в церкви Спаса на Нередице (1199), но с обычным атрибутом – Евангелием.
153. См.: *Царевская Т. Ю.* Указ. соч. С. 415, 426.
154. В комплексе зданий Владычного двора размещалась домовая церковь, ее палаты использовались для официальных приемов и прочих нужд архиепископа и служителей Софийского собора.
155. В 1189. О расположении упомянутых композиций см.: *Царевская Т. Ю.* Некоторые особенности иконографической программы росписей церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»), близ Новгорода // Древнерусское искусство: исследования и атрибуция. СПб., 1997. С. 83–94.
156. Современное состояние фресок фрагментарное.
157. Имеется в виду орнамент, восходящий к античным прототипам.
158. Далее вычеркнуто: «и должен быть отнесен к 12 веку».
159. Росписи церкви Симеона Богоприимца 1460–1470-х, см.: *Лифшиц Л.И.* Указ. соч. С. 517.
160. Ныне из этого иконостаса сохранилось 44 иконы 1558 г. Ведущий исследователь комплекса писал о дверях в жертвенник, пропавших в войну 1941–1945 гг.: вверху были изображены райский сад с Богородицей и поклоняющимися ей ангелами и лоно Авраамово с благоразумным разбойником перед ним, ниже – иллюстрация покаянного стиха «Зрю тя гробе», см.: *Сорокатый В.М.* Новгородские иконостасы XVI в.: состав и иконографические особенности // Русское искусство позднего средневековья: образ и смысл / ред. и сост. А.Л. Баталов. М., 1993. С. 66, 95. Ранее двери издавались в: *Гусев П.Л.* Новгородская церковь св. Петра и Павла на Софийской стороне в Кожевниках // Труды XV Археологического съезда в Новгороде. 1911 г. Т. II. М., 1916. С. 142, 143; Т. VI. Рис. 9; *Кондаков Н.П.* Русская икона. Т. II (альбом). Прага, 1929. Табл. 23; то же. Т. IV. Ч. 2 (текст). Прага, 1933. С. 298.
161. Современная общепринятая датировка храма – 1166 и росписи – последняя четверть XII в.
162. Ср.: экспедиция ЦГРМ по инициативе Новгородского музея произвела в 1930 пробное раскрытие росписи, см.: *Порфиридов Н.Г.* Указ. соч. С. 49.
163. Иллюстрации нам не известны.
164. «Распятие Господне». Вторая половина XV в., см.: *Олсуфьев Ю.А.* Описание икон Троице-Сергиевой лавры. С. 91; «Троица» (век не указан), см.: *Там же.* С. 105, 106. Живопись обеих икон расчищена в 1919, упомянута басма, которая оставлена без описания (то же относится к другим памятникам, что ниже мы не оговариваем). См. сведения о первой и второй иконах с датировкой конец XV в. и описания их окладов в: *Николаева 1977.* С. 94, 95. Отметим, что значительная группа икон, хранившихся в лавре, была впервые полностью или частично раскрыта в 1919. Таким образом, Ю.А.Олсуфьев стал первым, кто предложил атрибуции для них.
165. Панагия-складень. Вторая половина XV–XVI в., см.: *Флоренский П.А.* Описание панагий Троице-Сергиевой лавры XII–XIX веков. Сергиев, 1923. С. 98–101.
166. «Господь Вседержитель». Вторая половина XV в., живопись расчищена в 1919, см.: *Ол-*

- суфьев Ю.А.* Описание икон Троице-Сергиевой лавры. С. 90. Упомянуто наличие басмы. В 1930 икона поступила в ГТГ; живопись и оклад датировались серединой XV в. («рублевская легенда», московская школа), см.: *Антонова В.И., Мнева Н.Е.* Государственная Третьяковская галерея: Каталог древнерусской живописи. Т. I. М., 1963. С. 296, 297 (далее – *Антонова, Мнева 1963*). Из последних атрибуций укажем две: 1430–1450-е и вторая половина XV в., см.: *Стерлигова И.А.* Драгоценный убор древнерусских икон XI–XIV веков // *Древнерусское искусство. Сергей Радонежский и художественная культура Руси XIV–XV веков.* СПб., 1998. С. 224; *Она же.* Драгоценный убор древнерусских икон XIV–XV веков: происхождение, символика, художественный образ. М., 2000. С. 238, 239 (автор отметил высокое совершенство иконы).
167. См. примеч. 164.
168. *Олсуфьев Ю.А.* Описание серебряных ковшей (формы ладьи) б. Троице-Сергиевой лавры. Сергиев, 1925. С. 5–10. Позднее не раз издавался, в частности, с датировкой, соответствующей годам посадничества владельца, см.: *Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода: художественный металл XI–XV веков.* М., 1996. С. 270, 271.
169. «Одигитрия» (век не указан), икона расчищена в 1919; «*Письмо, по-видимому, русское, тогда как оклад византийский...*», см.: *Олсуфьев Ю.А.* Описание икон Троице-Сергиевой лавры. С. 97. Икона в 1930 была передана в ГТГ; живопись датировалась концом XIV в. (московская школа), оклад – XIV в. (Византия), см.: *Антонова, Мнева 1963.* Т. I. С. 262, 263. В более поздних изданиях предлагались, например, следующие датировки – живопись и оклад (Византия) XIII–XIV вв., см.: *Банк А.В.* Искусство Византии в музеях Советского Союза. Л., 1977. № 256–258. С. 320; оклад (Византия) – конец XIII – начало XIV в., см.: *Искусство Византии в собраниях СССР.* Т. 3. М., 1977. С. 159, то же – Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания Т. I. Древнерусское искусство X – начала XV века. М., 1995. С. 218–220.
170. Имеется в виду Евангелие, находившееся некогда в ризнице кафедрального собора Тбилиси – Сионского храма. В 1915–1917 автор работал на Кавказе, долго жил во Мцхете, знал многие памятники Грузии, см.: *Вздорнов 2006.* С. 179, 207. Ю.А.Олсуфьев не указал, какая опись ризницы была ему доступна.
171. «Богоматерь Владимирская». XIV–XV вв., икона расчищена в 1919. «*Оклад басменный прочеканенный, современный иконе; в характере плетения ретвев, на полях оклада, сказывается восточное влияние...*», см.: *Олсуфьев Ю.А.* Описание икон Троице-Сергиевой лавры. С. 83, 84. Позднее живопись и оклад датировались концом XIV – началом XV в., см.: *Николаева 1977.* С. 77, 78, и первой третью XV в., см.: *Стерлигова И.А.* Указ. соч. С. 226, 227. Ср.: последний автор отметил: «*Большинство орнаментов этого оклада имеет восточный характер, в чем проявилась одна из существенных черт русского серебротельца конца XIV – начала XV в.*».
172. Евангелие, вклад боярина Федора Андреевича Кошки в 1392, см.: *Олсуфьев Ю.А.* Описание древнего церковного серебра б. Троице-Сергиевой лавры (до XVIII века). Сергиев, 1926. Табл. I, рис. 2. Позднее издавался многократно, подробно рассмотрен в: *Николаева Т.В.* Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976. С. 160–166; см. также: *Некрасов А.И.* Несколько слов о древнейшем датированном памятнике московского литья (1950) // *Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии.* М., 1994. С. 193–198; *Кызласова И.Л.* О неопубликованной статье А.И. Некрасова // *Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии.* С. 189–192.
173. *Олсуфьев Ю.А.* [Предисловие] // *Она же.* Описание древнего церковного серебра. С. X, 154.
174. Ср.: «*Значение открытой в сенях Грановитой палаты необычайной росписи было высоко оце-*

- нено ученой наблюдательной комиссией. Названный в протоколах “плетенкой”, орнамент был отнесен к XII веку, причем часть членов сочли орнамент византийско-славянским, другие скандинавским», см.: Порфиридов Н.Г. Указ. соч. С. 49.*
175. *Strzygowski J.* Der Norden in der bildenden Kunst Westeuropas. Wien, 1926. Ю.А.Олсуфьев по-своему транслитерировал фамилию Стржиговского.
  176. *Scheltema F. Adama van.* Die altnordische Kunst. Berlin, 1923.
  177. *Beckett F.* Danmarks Kunst. Copenhagen, 1924, 1926. 1–2 bd.
  178. *Mühlke K.* Von nordischer Volkskunst. 1906.
  179. *Лоренц Н.Ф.* Орнамент всех времен и стилей. СПб., 1898.
  180. Автор привел список с сокращенными вариантами использованной литературы – его мы опускаем.
  181. Здесь и далее сохраняем авторское написание.
  182. В настоящем деле хранятся четыре варианта текста доклада. Наиболее законченный (четвертый) вариант – без даты, подписи и имени автора, их мы указываем по более ранним вариантам. Копия публикуемого доклада получена нами от А.А. Салтыкова, которому приносим самую искреннюю благодарность. В свою очередь, он получил несколько рукописей Ю.А. Олсуфьева от его племянницы и душеприказчицы Е.П. Васильчиковой. Эта копия сверена нами с упоминавшимся четвертым вариантом из ОР ГТГ.
  183. И.Э. Грабарь выдвигал эту школу в число основных с 1918. Но уже в 1920-е его идея не разделялась большинством исследователей, см.: *Данилова И.Е.* Андрей Рублев в русской и зарубежной искусствоведческой литературе // Андрей Рублев и его эпоха. М., 1971. С. 43.
  184. *Постников Н.М.* Каталог христианских древностей, собранных Н.М. Постниковым. М., 1888.
  185. Строчка вписана от руки.
  186. М.П. Кристи (1875–1956), художник, искусствовед, член Коммунистической партии с 1898, уполномоченный Наркомпроса в Петрограде (1918–1926), заместитель заведующего Главнауки (с 1926), директор ГТГ (1928–1932, 1934–1937), арестован (1937), художественный руководитель Московского товарищества художников (1938–1948).
  187. Возможно, это В.С. Попов (1912–1989), историк, художник, музейный деятель, см.: *Вздорнов 2006.* С. 398.
  188. Н.М. Щекотов (1883–1945), искусствовед, художественный критик, член Коллегии Наркомпроса (1918–1922, в 1920 участвовал в реорганизации Комиссии в Троице-Сергиевой лавре), директор РИМ-ГИМ (1921–1925), в ГТГ с 1918 занимал разные должности, в том числе директора (1925–1926), заместителя директора (1934–1937).
  189. Е.В. Сильверсан (1893–1967, урожд. Бахрушина), искусствовед; сотрудник Музея 40-х годов (филиал ГИМ, 1923–1930); работала в ГТГ (1934–1963) заведующей отделом учета и хранения и главный хранитель; в 1936 недолго исполняла обязанности ученого секретаря – ОР ГТГ. Ф. 8. V/2804; благодарим ее внучку О.Л. Забитскую, уточнившую ряд фактов.
  190. И.А. Баранов (1889/1883 (?)–1971), реставратор в мастерской Е.И. Брягина в Москве (1909–1915), Комиссии–ЦГРМ (1918–1925), Нижегородском областном музее (1925–1930), Оружейной палате (1930–1935), ГТГ (1936, 1943–1955) – ОР ГТГ. Ф. 8.V/1416, Ф. 8. V/2847. Г.В. Цыган (1905–?), реставратор живописи Нового времени ЦГРМ (1932–1934)

- и древнерусской живописи ГТГ (1934–1936), призван в армию (1941) – ОР ГТГ. Ф. 8. V/1660. Основная цель экспедиции состояла в реставрации фресок церкви Архангела Михаила «на Сквородке» (ныне датируется концом XIV – началом XV в., разрушена в войну 1941–1945 гг.).
191. В.С. Кеменов (1908–1988), историк искусства, академик АХ СССР; директор ГТГ (1938–1940).
192. *Корнилов П.* Издания по изучению Сергиевского государственного историко-художественного музея (б. Троице-Сергиевой Лавры) // Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете. Вып. 4. Казань, 1927. Т. XXXIII. С. 101–103, цит. С. 102, 103. Статья начинается списком трудов Ю.А. Олсуфьева (всего 20), А.Н. Свирина (3), П.А. Флоренского (1) и В.Д. Державина (1), далее следует приводимый нами текст. В Личном деле Ю.А. Олсуфьева (ОР ГТГ. Ф. 8. V/806. Л. 48 – 48 об.) находим обширную выписку из данной статьи. В ней не указан ее автор и название, а выходные данные журнала неточны, есть и мелкие пропуски. Здесь текст публикуется по изданию 1927.
193. В.М. Конвей (W.M. Conway, 1856–1937), барон (с 1931), английский историк европейского искусства, профессор Кембриджского университета (1901–1904), член Британского парламента (с 1918), директор Имперского военного музея (с 1917), один из основателей Института искусства Курто, коллекционер и фотограф, выдающийся альпинист и путешественник. В 1924 по заданию Британского правительства принял поездку по СССР, целью которой был анализ положения памятников искусства и старины, см.: *Conway W.M. Art treasures in Soviet Russia.* London, 1925. Его восторженную запись в книге отзывов музея в лавре, см.: *Половинкин С.М., Флоренский П.В.* Указ. соч. С. 15, 65; *Смирнова Т.В.* В.Д. Державин. С. 158.
194. А.Н. Свирин (1883–1976), член Комиссии (1920–1925), заведующий музеем (1925–1928), работал в ГТГ (1929–1932, 1940–1941, 1943–1975), преподавал в МГУ (1944–1956) и др. В.Д. Державин (1859–1937), художник, член Комиссии (1920–1922), ее председатель (1922–1924), заведующий музеем (1924–1925), заместитель заведующего и хранитель музея (1925–1928).
195. Точнее: двадцати пяти.
196. Указан номер работы Ю.А. Олсуфьева по списку; то же относится и к следующей купюре.
197. Далее о тиражах и художественном оформлении изданий музея.
198. *Некрасов А.[И.]* Рец.: Ю.А. Олсуфьев. Вопросы форм древнерусской живописи // Советский музей. 1937. № 4. С. 42–44. Приводим рецензию полностью, поскольку и сегодня она остается единственным печатным откликом на во многом итоговую работу Ю.А. Олсуфьева. В отзыве есть немало справедливых замечаний, но ряд формулировок был крайне опасным в условиях идеологических реалий 1937 г. Ср. мнение, что рецензия была положительной, см.: *Вздорнов 2006.* С. 210.
199. *Олсуфьев Ю.А.* Вопросы форм древнерусской живописи // Советский музей. 1935. № 6. С. 21–36; То же. 1936. № 1. С. 61–78; № 2. С. 39–59. Ил.; 2-е изд.; *Олсуфьев 2006.* С. 76–138.