

О ПАВЛЕ ЮКИНЕ И ЕГО МЕМУАРАХ

Очень значительный период отделяет нас от времени, в котором довелось жить Павлу Ивановичу Юкину (1883–1945). Родившийся в старообрядческой семье в иконописном владимирском селе Мстёра, он уже в начале 1920-х гг. заставил говорить о себе как об одном из наиболее выдающихся художников-реставраторов. Он работал в эпоху становления научной реставрации и, обладая незаурядной пытливостью, чувством благоговения перед стариной и неподдельным мужеством, сам внес неоценимый вклад в этот полный коллизий и подлинного драматизма процесс. Не желая знать об отпусках, Павел Иванович работал и работал более сорока лет часто в условиях, которые ныне можно назвать нечеловеческими, испытывая страдания от разрушения памятников искусства, от арестов и гибели друзей и коллег, сам перенес кошмар тюрьмы, высылки на Север (1931–1933 или 1934) и затем униженное состояние человека, жившего с неснятой до 1937 г. судимостью. Юкин обладал талантом исследователя и развитой интуицией, которые позволяли ему принимать судьбоносные для памятников решения во время самых сложных реставраций и нередко впервые датировать свои открытия (о чем, к сожалению, сохранились лишь отрывочные сведения). Немногие его наработки удалось опубликовать. Судьба позволила мастеру только частично реализовать и свои способности как педагога. Количество памятников, к сохранению которых был прямо причастен Юкин, поражает: среди них велико число знаковых, без которых даже самый краткий обзор средневековых произведений искусства невозможен. Имя Павла Ивановича никогда не было полностью забыто, но лишь недавно увидела свет первая специальная историографическая работа, посвященная воссозданию биографии мастера, содержащая как некоторые обобщающие оценки и характеристики, так и публикацию ряда архивных материалов, а кроме того две сравнительно подробные (в рамках изданий энциклопедического типа) статьи¹. В них читатель найдет

¹ *Кызласова И.Л.* О Павле Ивановиче Юкине (1883–1945) // НАВ. Великий Новгород, 2007. Вып. 6, с. 249–273, 2-е изд.: О Павле Ивановиче Юкине (1883–1945) // Софійські читання: Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь”. К., 2009, с. 243–272 (изд. дополнено илл.); Юкин П.И. // Великий Новгород. История и культура IX–XVII веков: Энциклопедический словарь. СПб., 2009, с. 543 (автор Г.И. Вздорнов); Юкин П.И. // Отечественная реставрация в именах. 1918–1991 гг.: библиографический справочник / авт.-сост. О.Л. Фирсова, Л.В. Шестопалова. М., 2010, вып. 1, с. 433–435.

ответы на многие вопросы, хотя, по-видимому, потребуется еще немало времени, для более всестороннего осмысления истинного масштаба трудов специалистов той эпохи и места, которое среди них занимал Юкин.

Остается сказать, что в самые последние годы удалось сделать следующий шаг в деле изучения и приведения в известность документов, связанных с деятельностью Павла Ивановича. Мы имеем в виду ценные публикации Т. Рясной², а также доклад автора этих строк о рукописи мемуаров мастера и подготовку их к изданию³.

Жизнь Юкина трагически оборвалась под колесами машины 15 ноября 1945 г.⁴ По-видимому, незадолго перед тем, находясь в больнице, он составил канву основных событий своей профессиональной жизни. Автор довел свой рассказ до лета 1944 г. Скорее всего, этим годом и следует датировать текст или основную его часть. Рукопись написана тусклым карандашом крайне неразборчиво на рыхлой и пожелтевшей, часто покрытой пятнами бумаге (несколько листов – это переиспользованные автором случайно попавшие ему медицинские документы, один относится к 1930-м гг.). Ранее исследователи извлекали из текста лишь отдельные нужные им строчки. Нам тоже не удалось бы полностью расшифровать текст, если бы руководство Третьяковской галереи не дало бы разрешение отнять его на цифровую камеру. В результате появилась возможность читать рукопись с компьютера с увеличением оригинала и многократно возвращаться к “темным” местам. Определенную помощь в этом оказал и сын мемуариста Валентин Павлович Юкин.

Нельзя исключить, что рукопись создавалась в два этапа. Начальный можно предположительно связать с 1936 г. В это время Павел Иванович сообщал, что пишет книгу под названием “32 года работы на

² Основные работы: *Рясная Т.* Реставраційні дослідження фресок північної вежі Софії Київської в 1935–1936 рр. // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Збірка статей на пошану д. іст. наук, проф. Н.М. Нікітенко. К., 2011, с. 181–191; *Рясная Т.* Дневник работ Павла Ивановича Юкина по реставрации фресок Софии Киевской в 1935–1936 гг. // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. II: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 рр.). К., 2012, с. 372–439.

³ *Кызласова И.Л.* Эпоха великих открытий древнерусской живописи. Павел Юкин: последнее свидетельство // Андрей Рублев и его время. Научная конференция к 650-летию со дня рождения художника. Москва, Государственная Третьяковская галерея. 15–17 марта 2011 года (доклад); *Кызласова И.Л.* Эпоха великих открытий древнерусской живописи. Павел Юкин: последнее свидетельство // Андрей Рублев и его время. II. М. (в печати); Мемуары П.И. Юкина. 40 лет моей работы / публ. и коммент. И.Л. Кызласовой // Андрей Рублев и его время. II. М. (в печати).

⁴ *Порфиридов Н.Г.* Новгород. 1917–1941. Воспоминания. Л., 1987, с. 184; *Кызласова И.Л.* О Павле Ивановиче Юкине..., с. 268; 2-е изд., с. 266–267.

художественно-реставрационном фронте”⁵. Самые первые страницы рукописи ближе соответствует своему названию “мемуары”, тогда как дальнейшее изложение это скорее краткое жизнеописание, сжатый конспект важнейших трудов, как они представлялись автору. Совершенно очевидно, что во время создания рукописи Юкин не располагал документами или печатными материалами, которые могли помочь ему уточнить основные даты и события. Потому некоторые даты были им тогда же исправлены, некоторое их число приведено неточно. И, разумеется, все сообщаемое требует по возможности дополнительных проверок и уточнений. Важно, что Юкин писал с расчетом на читателя, а не для себя или своих детей – о том свидетельствует одна оговорка. Текст фактически не претерпел правки – такое впечатление, что он не был даже автором перечитан и некоторые фразы остались оборванными, а иногда в них оказалась нарушена логика изложения. Один лист был, к сожалению, утрачен. Но на страницах рукописи находим интереснейшие уточнения ранее известных фактов, а многие сведения уникальны.

Ограничимся указанием только нескольких примеров. Так, еще раз подтверждается, что Павел Иванович был именно потомственным иконописцем. Получив первоначальное образование в родной Мстёре, он, как мы узнаем только из мемуаров, семь лет успешно учился в Императорском Строгановском центральном художественно-промышленном училище в Москве. Большую ценность представляет описание работы начинающего иконописца-реставратора в нижегородском Городце (древнем центре старообрядцев беглопоповского согласия) и в Мстёре. В 1904 г. Юкин поступил в московскую мастерскую братьев Михаила Осиповича и Григория Осиповича Чириковых⁶. Большой удачей Юкина стало то, что

⁵ Кызласова И.Л. О Павле Ивановиче Юкине..., с. 264; 2-е изд., с. 262.

⁶ Сыновья О.(И).С. Чирикова (? – 1903): М.О. (И).Чириков (? – 1917) и Г.О. (И).Чириков (1882–1936) поставщики Двора великого князя Сергея Александровича, постоянно выполняли престижные и масштабные заказы, в том числе Императорского Дома; члены Общества любителей духовного просвещения; младший из братьев Г.О.(И). Чириков учился у своего отца, М. Дикарева, А. Тюлина, М. Цепкова, В. Гурьянова и других, достаточно самостоятельно начал работать с конца 1890-х гг.; участвовал в “возобновлении” (с отцом) росписей Успенского собора Свяязского монастыря (около 1899–1900, наряду с Н. Софоновым), в Москве в реставрации (с отцом и братом) иконостаса Смоленского собора Ново-Девичьего монастыря (1898–1902), икон из Успенского (только по свидетельству самого Г. Чирикова: 1905–1917 и в 1920-е) и Благовещенского соборов (1914, 1918–1919; только по свидетельству самого Г. Чирикова: 1913–1924) в Кремле; унаследовал (наряду с братом) мастерскую в Москве (1903–1917/1918); эксперт Императорской Археологической комиссии (1910–1917, санкционировал проведение реставрационных работ в древних храмах страны), участвовал в деятельности Московского Археологического

накануне начала новой эпохи в крупном строительстве старообрядческих храмов и серьезного роста коллекционирования икон он оказался в среде профессиональной элиты. Из литературы были известны важные установки, которых придерживались в мастерской Чириковых при выполнении крупных заказов в 1903–1907 гг. и последующие годы⁷. Особый интерес представляет сложное раскрытие чудотворной иконы “Богома-

общества (выступал с рефератами и т.д.); в Русском музее (поставщик с 1904, вместе с П. Нерадовским положил начало первой мастерской по реставрации икон в стране в 1910), трудился в нескольких музеях Петербурга, Новгорода, Пскова, Киева, сотрудничал с крупными учеными, занимавшимися средневековой живописью (Н. Кондаковым, Н. Лихачевым, Д. Айналовым, П. Покрышкиным, А. Анисимовым, И. Грабарем), изучал ее за границей (в том числе в 1911 г. в Италии с Н. Кондаковым), участвовал в составлении основных частных коллекций икон (включая Н. Лихачева, И. Остроухова, С. Рябушинского, А. Морозова), расписал (с братом) церковь Успения на Апухтинке в Москве (1910–1913), выполнял заказы рогожской общины; лично осуществлял и руководил реставрацией множества выдающихся и значительных икон, в том числе чудотворных начиная с середины 1910-х гг. и до конца жизни (отметил лишь “Владимирские” из Успенских соборов Москвы и Владимира – последнюю связывают с Андреем Рублевым, а также лики на “Троице” Андрея Рублева – все в 1918–1919); вел также работы по фрескам в Новгороде, Пскове, Киеве, Владимире, Ярославле, Свяязске, Гостинополье; наиболее активный период всех этих трудов пришелся на 1918–1931 гг., когда мастер являлся одним из руководителей Комиссии по сохранению и раскрытию древней живописи – ЦГРМ; преподавал во ВХУТЕМАСе (1924–1926); арестован на короткий срок (1928) и попал в категорию лишенных (с 1928), в тюрьме и ссылке в Архангельске (1931–1933), работал в фондах и по созданию новой экспозиции древнерусского искусства ГРМ (конец 1933–1935), раскрывал фрески в Новгороде (1935) и иконы в отделе реставрации ГТГ. О братьях Чириковых, но главным образом о последнем подробнее см.: *Кочетков И.А.* Росписи Успенского собора Свяязска. Реставрация и исследование // Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв. М., 1980, с. 377–378; *Рыбаков А.А.* К вопросу об исторической эволюции реставрационной методологии // Реставрация и исследование темперной живописи и деревянной скульптуры: сб. науч. трудов. М., 1990, с. 105–123; *Кызласова И.Л.* История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси (1920–1930-е годы). По материалам архивов. М., 2000 (указ. имен); *Баранов В.В.* Г.О. Чириков. Автобиография, 1926 год // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. Вып. 18. М., 2000, с. 121–124; *Вздорнов Г.И.* Реставрация и наука: Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М., 2006. (указ. имен), особенно: *Вздорнов Г.И.* Григорий Осипович Чириков в оценке А.И. Анисимова // Реставрация и наука: Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М., 2006, с. 161–163; *Анисимов А.И.* Григорий Осипович Чириков (к 25-летию деятельности) // Реставрация и наука: Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М., 2006, с. 164–176; *Кызласова И.Л.* Два письма Г.О. Чирикова из ссылки: “Я слышал... собираются укреплять фрески Спаса Нередицы” // НАВ. Великий Новгород. 2005. Вып. 5, с. 84–94; Чириков Г.О. // Великий Новгород. История и культура IX–XVII веков: Энциклопедический словарь (автор Г.И. Вздорнов), с. 534–535; Отечественная реставрация в именах, с. 415–417; *Кызласова И.Л.* “Труд велик, значит, и покой душе безмерный”. Письма Григория Чирикова к Игорю Грабарю // Русское искусство, 2010, № 3, с. 138–149.

⁷ *Рыбаков А.А.* Указ. соч., с. 106–118.

тери Тихвинской” (согласно церковному преданию явленной в 1383 г.), проводившееся Г. Чириковым при участии П. Юкина в мае 1910 г. Эта работа сопровождалась уникальным для своего времени, едва ли не наиболее подробным научным документированием, включавшем фотофиксацию на разных этапах, тщательное описание послойного раскрытия и характера тонировок в пределах утрат (без поновления, но с использованием старой олифы), и даже заключение, содержавшее атрибуцию⁸. Особое значение для профессионального развития Павла Ивановича имело и его тесное общение с историками искусства, особенно с Александром Ивановичем Анисимовым⁹. Это общение началось на рубеже 1900-х и 1910-х гг. В какой-то момент их отношения переросли не просто в дружбу – реставратор обожал ученого¹⁰.

Важно отметить, что в трудах Юкина с юности присутствовало творческое начало. Уже с конца 1900-х гг., в ранние свои годы в Новгороде и в соборах Московского Кремля он применял некоторые придуманные им способы работы. На страницах мемуаров читатель не раз встречает подобные примеры новаторства автора. Особенно сильное впечатление производят, на наш взгляд, строчки, посвященные снятию фрагментов росписей со стен храмов перед их разрушением в 1920–1930-е гг. – при этом иногда (вопреки чудовищной обстановке) Павел Иванович продолжал изучение памятников! Ранее таких крупных частей живописи вместе со слоем штукатурки не снимал никто – то было значительное изобретение мастера. Стоит ли говорить, что подобная работа требовала не только огромного опыта, незаурядного терпения, но колоссальных физических усилий. Много занимался Юкин и расслоением живописи. Недаром он, имея полное право, написал о себе около 1936 г.: “Везде, где мне приходилось работать, я был не только реставратором, но усердным исследователем;

⁸ См. подробнее: *Колесникова Л.А.* Об истории реставрации чудотворной иконы Богоматери Тихвинской // *Искусство христианского мира.* № 9. М., 2005, с. 363–370.

⁹ Анисимов, Александр Иванович (1877–1937), историк искусства, один из основоположников научной реставрации; с начала 1910-х гг. сыграл выдающуюся роль в сборе и реставрации древних икон для новгородского древлехранилища и в раскрытии фресок в Новгороде, заведующий отделом религиозного быта в Историческом музее (1920–1929); сотрудник ГТГ (1924–1925); один из руководителей Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи (1918–1924) и ЦГРМ (1924–1930), профессор Московского и Ярославского университетов, ВХУТЕМАСа. Арестовывался в 1919, 1921 и 1930 гг.; приговорен к десяти годам лагерей, отбывал срок в Соловецком лагере особого назначения, расстрелян. Подробнее см.: *Кызласова И.Л.* История..., с. 186 и след.; *Вздоров Г.И.* Реставрация и наука..., с. 139–160.

¹⁰ *Муратов П.П.* Вокруг иконы / 1933 // Муратов П.П. Древнерусская живопись: История и исследования / сост., предисл. А.М.Хитрова. М., 2005, с. 58.

я изучал древние штукатурки, грунты, краски и пр.”¹¹. Тоже происходило в Киеве с 1934 до 1940 г. Даже в 1945 г., в последние месяцы жизни, укрепляя и промывая фрески в страшных руинах разгромленных войной храмах Новгорода, мастер продолжал делать ценнейшие наблюдения. Сохранилось свидетельство тому, относящееся к лестничной башне св. Софии, где архитектурные зондажи делались только после предварительного изучения участков стен Павлом Ивановичем: “расширить зондаж было рискованно, так как П. Юкин нашел со стороны башни подготовку под фреску. Это делает вероятным, что внутри башни были фрески”¹².

Незаурядное мужество Павел Иванович проявлял постоянно, но, как уже упоминалось, особенно оно потребовалось ему в 1930-е гг. После возвращения из высылки, Юкин вернулся к любимой работе в 1934 г., но до 1937 г. официально не имел права жить ближе 101-ого километра к Москве, в которой его ждали жена и трое детей. Длительная командировка в Киев совпала не только с заказом властей на обследование и реставрацию древних памятников, но и желанием коллег по Всесоюзной академии архитектуры (где он служил тогда в должности профессора) помочь выдающемуся мастеру полноценно работать вне Москвы. Существовало немало причин, которые оправдали бы уход Павла Ивановича из опасной во всех смыслах профессии. Но глубочайшая преданность ей на разных этапах жизненного пути неизменно брала верх. Так что уникальные открытия в Киеве делал реставратор, писавший о себе “положение человека опороченного угнетает меня и лишает необходимой энергии”¹³.

Мемуары являются выдающимся источником, позволяющем судить об исключительно большом участии их автора в реставрации и спасении внутренней декорации киевских храмов. Речь идет не только о пробных и крупных раскрытиях росписей, но и о демонтаже значительного числа фрагментов фресок со стен варварски взорванного собора Михайловского Златоверхого монастыря и их монтаже на новую основу. Открытия, сделанные в Киеве Юкиным стали истинной сенсацией. 12 декабря 1939 г. знаток св. Софии Д. Айналов даже в последние часы своей жизни, прощаясь со своим учеником Л. Мацулевичем, потребовал, чтобы тот “скорее, пока никого нет, сообщил ему, не получено ли новых сведений

¹¹ *Кызласова И.Л.* О Павле Ивановиче Юкине..., с. 263; 2-е изд., с. 261.

¹² *Брунов Н., Травин Н.* Отчет о работе по исследованию новгородской Софии в сентябре 1945 года // Сообщения Института истории и теории архитектуры Академии архитектуры СССР. М., 1947, вып. 1, с. 58, 61.

¹³ *Кызласова И.Л.* О Павле Ивановиче Юкине..., с. 264; 2-е изд., с. 262.

о раскопках и раскрытиях в Киеве¹⁴. Дать уважения к трудам Юкина в Киеве стало то, что его имя не раз упомянуто в одной из итоговых работ В. Лазарева, который, следуя одной из традиций того времени, крайне редко указывал имена реставраторов¹⁵.

Трудно переоценить вклад мастера в деятельность уникальной Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи в России (1918–1924), переименованной в Центральные государственные реставрационные мастерские (1924–1930). Особенно следует упомянуть поиски и реставрацию икон и фресок Феофана Грека, Андрея Рублева, Дионисия и, конечно, мастеров их круга. Следует настоятельно подчеркнуть – среди реставраторов, которым довелось заниматься этими шедеврами, Павел Иванович занимал одно из центральных мест.

Уточним также, что Юкин был среди тех исследователей, которые в 1927 и 1928 г. предпринимали попытки разыскать произведения Феофана Грека в Феодосии и Керчи.

С 1918 г. и до 1931 г. Павел Иванович участвовал в подавляющем большинстве экспедиций Комиссии-ЦГРМ и в создании всех выставок. Последние проходили в Москве в 1918, 1920 и 1927 г. Но самой знаменитой стала зарубежная выставка 1929–1932 гг., посетившая Германию, Австрию, Англию и США, побывав в итоге в пятнадцати городах. Она имела обширную прессу, сопровождалась публикацией каталогов и других изданий. Именно этот первый по-настоящему широкий показ древнерусской иконы за границей имел исключительное значение для формирования мировой славы этого ранее почти неизвестного там искусства. Европейскую часть маршрута выставки, сменяя друг друга, сопровождали три реставратора. Среди них был и Павел Иванович, который не только наблюдал за памятниками, но читал лекции и с помощью переводчика консультировал посетителей.

С подробной вступительной статьей и полным текстом уникальных мемуаров П. Юкина читатель вскоре сможет познакомиться в готовящемся ныне в одном из московских издательств сборнике, о котором упомянуто в начале настоящей работы. Но мы сочли своей неременной обязанностью поместить в этой книге фрагменты рукописи, посвященные экспедициям в Крым и трудам реставратора в Киеве.

¹⁴ Мацулевич Л.А. Памяти Д.В. Айналова. Роль византиноведения в деятельности Н.П. Кондакова и Д.В. Айналова / публ. О.А. Белобровой // Советское искусствознание. М., 1986, вып. 21, с. 350.

¹⁵ Лазарев В.Н. Групповой портрет семейства Ярослава / 1959 // Лазарев В.Н. Русская средневековая живопись. М., 1970, с. 28, 44.

Несмотря на некоторые неточности публикуемого ниже текста, совершенно очевидно, что он написан человеком с весьма серьезной профессиональной эрудицией. Автор, несомненно, в течение всей жизни пополнял свои познания, хотя, конечно, никогда по-настоящему не имел для того сколько-нибудь значительного свободного времени. Автор был малограмотным. Юкин (как, впрочем, Чириков и целый ряд других реставраторов) принадлежал к едва ли не последнему поколению выходцев из крестьян, нередкого в России социо-культурного феномена, который являл собой глубоких профессионалов, широко начитанных в области своей специальности, но не уделявших особого внимания общему элементарному образованию.

Приходится только сожалеть, что воспоминания писались в крайне неблагоприятных условиях в конце жизни, потому первый период, который далеко отстоял во времени и был насыщен напряженнейшими трудами в самых разных местах, отчасти “спрессовался” в памяти мастера. Существуют в тексте и лакуны. Чтобы уточнить даты и факты, указанные во вводимой в науку рукописи, там где это было возможно, мы приводим ссылки на датированные документы или же на исследования, в которых приведены подобные источники. Пришлось разумно ограничить объем комментария.

Краткие упоминания об особенностях личности Павла Ивановича Юкина свидетельствуют о том, что это был простой, очень искренний и милый, полный сознания собственного достоинства и высокой значимости исполняемой им работы человек¹⁶. Эти черты во многом отразились в написанных им воспоминаниях.

Текст приведен в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации. Все добавления заключены в квадратные скобки, кроме случаев, когда оказывалась пропущена только одна буква – она вставлялась без оговорок. Это же относится к неверно написанным инициалам, именам и фамилиям, при этом точный вариант написания приведен в круглых скобках. Абзацы в большинстве случаев введены нами. Редко автор писал цифры, обозначающие век, с помощью арабской графички, она заменена более обычной для него римской.

¹⁶ *Порфиридов Н.Г.* Указ. соч., с. 183, 184, здесь же дано краткое описание внешности мастера; *Муратов П.П.* Указ. соч., с. 59; *Вздорнов Г.И.* Из писем Н.Г. Порфиридова. 1976–1979 // СЮФИА. Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча. М., 2006, с. 119.

МЕМУАРЫ ПАВЛА ЮКИНА. 40 ЛЕТ МОЕЙ РАБОТЫ¹

...1927 г.² Летом, вернувшись из Керчи³, я был командирован в Псков⁴ [затем в Вологду и Ферапонтов монастырь]...

¹ Вторая часть названия написана в левом верхнем углу л. 1.

² Последняя цифра исправлялась дважды.

³ Работы ЦГРМ в Крыму проходили в 1927 и 1928 г. Речь идет об экспедиции, состоявшейся в апреле–мае 1927 г. с участием И. Грабаря, А. Анисимова, П. Юкина и др., см.: Письма из Крымской экспедиции // Грабарь Игорь. О древнерусском искусстве. Исследования, реставрация и охрана памятников / сост. О.И. Подобедова. М., 1966, с. 254; *Козлов В.Ф.* Охрана исторических памятников в Крыму // *Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация.* М., 1994. Вып. 15, с. 145–147. Сохранились фотографии А. Анисимова в Крыму, одна из них с датой “конец апреля 1927” в: *Вздорнов Г.И.* Реставрация и наука: Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М., 2006, с. 148, 150–151. Тогда же П. Юкин впервые укреплял античные росписи в склепе Деметры (1 в. н. э.), к которым вернулся осенью 1928 г. (см. ниже) и в 1936 г. см.: *Кызласова И.Л.* О Павле Ивановиче Юкине (1883–1945) // НАВ. Великий Новгород, 2007. Вып. 6, с. 253, 264. Как становится ясно из дальнейшего текста мемуаров, обе поездки слились для автора в одно воспоминание.

⁴ “Летом 1927 года Государственными центральными реставрационными мастерскими, по моему предложению, была командирована экспедиция со специальной целью раскрытия фресковой росписи в соборах Мирожского (XII века) и Снетогорского (XIV века) монастырей. Угрожающее состояние фресок, их выдающиеся художественные достоинства и необходимость их обнаружения для понимания индивидуальных качеств псковской школы живописи побуждали меня поставить вопрос о расчистке псковских стенописей во всей полноте. Поэтому экспедиции ЦГРМ систематически продолжались и в 1928, и в 1929 годах. В них принимали участие помимо руководителя работ, пишущего эти строки, М. Лаговский, П. Юкин, В. Кириков и Е. Домбровская”, см.: *Анисимов А.И.* Работы по раскрытию памятников живописи древнего Пскова /1930 // Анисимов А.И. О древнерусском искусстве: сб. статей / сост. Г.И. Вздорнов. М., 1983, с. 357–364. Далее автор подвел краткие итоги работ во Пскове и его окрестностях на протяжении всех трех сезонов, которые включали раскрытие значительной группы древних икон, сделал первую попытку охарактеризовать важные внутренние связи между исследованными памятниками. Ученый по-неволле лаконично, но веско писал о том, что “они явились наглядным подтверждением высоты и своеобразия псковской культуры”, см.: Там же, с. 357–364, цит. на с. 359–360. Интересно мнение об объеме проделанных работ – за упомянутые сезоны была расчищена примерно одна шестая часть росписей собора Спасо-Мирожского монастыря и отдельные композиции и фигуры святых в соборе Снетогорской обители (включая “Сошествие св. Духа” и “Успение”), см.: *Вздорнов Г.И.* Комм. // Анисимов А.И. О древнерусском искусстве, примеч. 7 на с. 446. Но в отношении первого храма сравни иные сведения: “В соборе работали такие известные реставраторы и исследователи своего времени, как А.И. Анисимов, П.И. Юкин, Ю.А. Олсуфьев. Было раскрыто лишь несколько композиций...”, см.: *Сарабянов В.Д.* Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря. М., 2010, с. 21–22. Собор Спасо-Мирожского монастыря был возведен после 1137 г. и расписан около 1140 г. Собор Рождества Богородицы в Снетогорском монастыре близ Пскова построен в 1310 г. и расписан в 1313 г.



Рис. 1. Павел Иванович Юкин. Около 1929 г. Из архива семьи

[В] 1928 году, в апреле м[еся]це Комиссия⁵ во главе с И.Э. Грабарем⁶ выехала первоначально в Киев. В Киеве мы просмотрели музей Ханенко, теперь [это] музей изобразительных искусств⁷. В Софийском соборе пришлось осмотреть, можно сказать слазить на ходу, так как была служба, и детально не пришлось познакомиться с росписями этого самого древнейшего храма в России. Осмотрели также энкаустик⁸. Она на всех произвела огромное впечатление. Из Киева мы выехали в Крым. Предварительно заехали в Симферополь. Из Симферополя на другой день выехали в Бахчисарай. Там осмотрели дворец Хан-Гирея. В кабинете хана сделали расчистку – удалили масля-

ную живопись с темперы, [которая] в свое [время, в годы] пребывания князя, потемнела. Она была прописана грубо маслом, и был искажен

⁵ Комиссия по сохранению и раскрытию памятников древней живописи в России (1918–1924) переименована в ЦГРМ (1924–1930), ГЦХРМ (1944–1966), ныне ВХНРЦ.

⁶ Грабарь, Игорь Эммануилович (1871–1960) – живописец, историк искусства, музейный деятель; главный редактор и один из авторов Истории русского искусства (1909–1916. В 6 тт.), глава попечительского совета Третьяковской галереи (1913–1917) и ее директор (1918–1925), заместитель заведующего Отделом по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса, член коллегии отдела, руководитель его секторов и комиссий. Председатель Комиссии по сохранению и раскрытию памятников древней живописи (1918–1924), директор ЦГРМ (1924–1930), председатель Комиссии по учету и охране памятников искусства при Комитете по делам искусств при СНК СССР, научный руководитель ГЦХРМ (1944–1960).

⁷ Поездка через Киев в Крым началась в апреле месяце 1927 г. Известна фотография: П. Юкин, И. Грабарь, А. Анисимов, А. Лядов (6-й слева) с украинскими коллегами в Киевской картинной галерее (позднее – Государственный музей русского искусства) в Киеве, 20 апреля 1927 г., см.: *Вздорнов Г.И.* Указ. соч., с. 141 (см. рис. 2). Упомянутая галерея располагалась в бывшем особняке семьи Терещенко. Рядом в доме-музее, построенном Богданом и Варварой Ханенко, где размещались их художественные коллекции, в 1924 г. был образован Музей западного и восточного искусства.

⁸ В оригинале перед словом “энкаустик” ошибочно повторено “осмотрели”. Имеются в виду три иконы VI–VII вв., выполненные в технике восковой живописи или энкаустики, были привезены в Россию с Синая в 1850 г. Порфирием Успенским. После революции находились в музее, организованном в Киево-Печерской лавре, который с 1926 г. носил название Всеукраинский Музейный городок, ныне хранятся в Музее искусства имени Богдана и Варвары Ханенко.



Рис. 2. П. Юкин, Артюхова, И. Грабарь, А. Анисимов, Ф. Эрнст, А. Лядов, неизвестный. В Киевской картинной галерее. 20 апреля 1927 г. Опубл.: Вздорнов 2006

очень рисунок⁹. Пробыв 2 дня в Бахчисарае, мы отправились осматривать Чуфут-кале, Черкес-Кермен¹⁰ – пещерные города. Там татары в храмах имели ночное пристанище. И от скуки и озорства издырявили все лица святых. Из пещерных городов мы пешком ползли по горам Мангуп-кале. Там нам пришлось ночевать, и потом обнаружили древнюю базилику V века с остатками росписей¹¹. Камни, на которых сохранились фрески, мы на

⁹ 24 апреля исследователи были в Симферополе и на следующий день – в Бахчисарае, см.: Письма из Крымской экспедиции..., с. 254. О точном маршруте поездки и целом ряде обследованных и частично укрепленных и расчищенных памятниках см. комментарий О.И. Подобедовой: Там же, с. 254–258. Несколько строк посвящены осмотру дворца, его росписям XVII, XVIII и начала XIX в. Дворец был превращен в Государственный дворец-музей тюрко-татарской культуры в Бахчисарае. В 1926 г. ЦГРМ выделили первую крупную сумму на реставрацию этого дворца, см.: *Козлов В.Ф.* Указ. соч., с. 146.

¹⁰ Черкес-Кермен – деревня (ныне не существует) рядом с укрепленным в древности городом Эски-Кермен, сооружения которого относятся к двум периодам: VI–VIII вв. и IX–XIII вв. В комплекс построек входит базилика (ранее датировалась VI в., последнее время – VIII в.) и церковь Успенья Божией Матери (конец XII–XIII в.), где сохранились фрагменты росписи того же времени. На месте деревни Черкес-Кермен в одной из скал высечена церковь, известная как храм “Донаторов”. См. подробнее: Православные древности Таврики. К., 2002. Упомянем фотографию: А. Анисимов в последнем храме, см.: *Вздорнов Г.И.* Указ. соч., с. 148. Об археологических работах в Эски-Кермен, в разные годы ведшиеся несколькими учреждениями (в том числе и ЦГРМ) с 1927 по 1937 гг., см.: *Грабарь Игорь.* Письма 1917–1941 / сост., авторы вводной статьи и комм. Н.А. Евсина и Т.П. Каждан. М., 1977. [Т. 2], примеч. 36 на с. 355–356, примеч. 11 на с. 371.

¹¹ Не ясно, какое сооружение вспоминал автор.

руках доставили в Симферополь в музей, а потом выехали в Севастополь и прибыли [в] Херсонес¹². Осмотрели раскопки Крестового храма V века. В Крестовом храме сохранились мозаики, выполненные из мраморных камней: орнамент и павлин¹³. В конце XIX века эти мозаики были по краям укреплены парландским цементом. Проникавшая подпочвенная влага и сырость насыщали сыростью цемент. Летом цемент высыхал и тащил за собой и смальту. Мне было поручено удалить цемент и укрепить мозаики. Первым делом я снял с мозаики кальку, потом А.В. Лядов сделал фотоснимок¹⁴, и затем [я] наметил кусок 70x56 кв.м. Я вместе с известью вынул этот кусок, осво[бо]див [от] цемента, и только тогда увидел, что под известью положен слой древесного угля. Он, видимо, [был] положен как фильтр, и вся подпочвенная влага проходила через уголь. Это давало [возможность] дышать мозаике. Мне пришлось приготовить известковый



Рис. 3. Л. Белова, А. Анисимов, П. Юкин, Г. Белов. Май 1927 г. Севастополь. Из архива автора. Публикуется впервые

¹² 31 июля экспедиция прибыла в Севастополь, см.: Письма из Крымской экспедиции..., с. 256. Ср. упоминание о двух снятых фрагментах фрески, которые везли один в Херсонесский музей и другой в Москву.

¹³ В Херсонесе сохранились остатки нескольких крестообразных храмов. Вероятно, речь идет о церкви Богоматери Влахернской V–VI вв. (по другим сведениям – X в.), находящейся на берегу Карантинной бухты. Храм был открыт в 1902 г. и среди мозаик, украшавших его пол, помещено изображение канфара, у подножия которого стоят два павлина. Отметим, что фигуры павлинов встречаются в мозаиках ряда херсонесских храмов. И. Грабарь упоминал о “чрезвычайной сложности укрепления херсонесских мозаичных полов”, см.: Письма из Крымской экспедиции..., с. 258.

¹⁴ Лядов, Александр Владимирович (? – около 1930), фотограф, основное место службы после 1918 г. Комиссия – ЦГРМ.

раствор. Известь я захватил из Москвы, примешав для связи мелко нарубленный кирпич и ракушки. Я обратно положил мозаику на старое место, и мозаика приобрела первоначальное состояние. Кончив мозаику, вся комиссия выехала из Севастополя в Феодосию. В Феодосии мы осмотрели музей Айвазовского¹⁵. Потом на Карантине 2 древние церкви – ц[ерковь] Стефания и ц[ерко]вь Иоанна Предтечи¹⁶. Внутри она забелена. И.Э. Грабарь попросил меня произвести пробу, так к[ак] она относится к 1338 году, и по преданию была расписана Феофаном Греком еще до приезда его в Новгород. Они все [члены комиссии] ушли. Я приступил к расчистке в алтаре. К их приходу у меня была расчищена святительская фигура в алтаре хорошей сохранности¹⁷. И когда И.Э. [Грабарь] приехал посмотреть и, шутя, сказал, что на ловца и зверь бежит.

И потом мы все выехали в Керчь. Главная [цель] нашей поездки была Керчь. В одном из посещений какого[-то] иностранца, он притронулся к фону [росписей в склепе] Деметры, и на поле полетела надпись. Мне тогда сказали, что Вам нужно ехать в Керчь. Мы прибыли к вечеру и первым делом было осмотреть склеп Деметры. Действительно, краски на потолке еле держались. Вечером устроили совещание у директора музея Ю.Ю. Марти¹⁸. Было предложено сделать золотые крючки и наложить

¹⁵ После смерти И. Айвазовского в 1900 г. построенная им галерея по завещанию художника была передана Феодосии. С 1922 г. галерея стала государственным музеем.

¹⁶ И. Грабарь надеялся найти фрески Феофана Грека и мастеров близкого времени, см. его: Письма из Крымской экспедиции..., с. 258. В остатках фресок в храме Стефана и позднее угадывали “дыхание эпохи, породившей творчество Феофана Грека”, см.: *Домбровский О.И.* Фрески средневекового Крыма. К., 1966, с. 68. Ныне росписи датируют XV в., см.: *Понов Г.В.* Два фрагмента росписи церкви Иоанна Предтечи в Керчи // *Древнерусское искусство: Балканы и Русь.* СПб., 1995, с. 117, 120. По одной из версий церковь Иоанна Предтечи (позднее церковь Иверской иконы Божией Матери) построена около 1348 г. (дата высечена на камне), ныне там сохранились лишь два фрагмента фресок на алтарной арке. В популярной литературе можно найти сведения, что в 1927 г. (об этой поездке см. ниже) храм осматривала реставрационная комиссия под руководством И. Грабаря. Он предположил, что некоторые фрески храма принадлежат кисти Феофана Грека. В 1930-е годы XX века храм был закрыт и заброшен, с конца 1940-х гг. его архитектура изучалась П. Барановским, А. Асеевым, А. Якобсоном и др., позднее храм был отреставрирован, в 1996 г. возвращен Церкви. Отметим, что еще в 1960-е гг., охраняя прежнюю традицию, росписи относили к началу XIV в., см.: *Домбровский О.И.* Указ. соч., с. 70. О современной атрибуции см. ниже.

¹⁷ Не обладаем дополнительной информацией.

¹⁸ Склеп Деметры I в. н.э. Марти, Юлий Юлиевич (1874–1959), археолог-эпиграфист, заведующий Керченским историко-археологическим музеем (с 1921). 17 октября 1928 г. А. Анисимов писал Г. Чирикову: “Здесь работали с Павлом Ивановичем в склепе Деметры. Прошлогодняя работа дала превосходные результаты: фрески держатся прекрасно”, цит. по: *Вздорнов Г.И.* Указ. соч., с. 148. Акты комиссии, осматривавшей памятник в 1927 г., датируются 7–12 мая. В комиссию входили И. Грабарь, Ю. Марти, Б. Засыпкин, П. Юкин,

на них стекло, как бы для предохранения краски от падения. Я начал протестовать и доказывать всю несурзность таких предложений. И, в конце концов, решили так, что [я] остаюсь с А.В. Лядовым и делаю все возможные пробы. Осмотрели и другие склепы. Живопись там в хорошем состоянии. Склеп Деметры открыт Фармаковским¹⁹. И ленинградцы старались всячески оградить живопись от сухого теплого воздуха, сделал коридор с целью непроникновения воздуха в склеп. И первое время рекомендовали, чтобы сторож поливал 2 раза в сутки водой пол, но предупредив сторожа делать поливку пресной водой. А вода в Керчи соленая, и вот сторож усердно поливал ежедневно. Испарение соленой воды ложилось на стены и фрески покрывались солью, и краски очень ослабли. Мне пришлось делать пробные укрепления. Я попросил Лядова натереть мелко известь, приложил туда кирпичика, мелко стертые ракушники и пемзы и наложил²⁰ [этот состав] на подобные (так в тексте. – *И.К.*) платы Деметры. Фрески Деметры лежат 1,5 [миллиметровым] слоем на известняке²¹. Они очень жидкие, вязкие. Их перед писанием сглаживали и шлифовали. Все это я проделал на своих образцах и только тогда приступил к укреплению. Частым посетителем был директор музея. 3 м[еся]ца я проработал в склепе. Праздниками я расчистил 2 иконы в церкви Иоанна Предтечи – Б[ожья] М[атерь] XV [в.] и Иоанна Предтечи в рост XV [в.] Все они италогреческого письма²². И потом [мы] выехали в Москву...

А. Лядов и А. Анисимов. Тогда было зафиксировано “угрожающее состояние фресковой росписи. Во многих местах живопись отпала... При прикосновении штукатурка осыпается”. Укрепление и частичное удаление солеобразования проводилось П. Юкиным под наблюдением А. Анисимова, см.: *Дорофиевко И.П., Иваненко В.Д.* К вопросу о реставрации склепа Деметры в Керчи // Проблемы реставрации памятников монументальной живописи. М., 1987, с. 99–100.

¹⁹ Фармаковский, Мстислав Владимирович (1873–1946), художник, реставратор, ученый; работал в Императорской Археологической комиссии (с 1908, член с 1913), в Институте археологической технологии РАИМК–ГАИМК (1919–1931, 1934–1938), Русском музее (1918–1931, 1934–1946) заведующий реставрационной мастерской, главный хранитель, преподавал в ЛГУ и др. Склеп случайно обнаружен в 1895 г. во дворе дома, в 1908 г. этот участок приобретен Императорской Археологической Комиссией, в 1914 г. памятник введен в научный обиход М. Ростовцевым, опубликовавшим копии с росписей, выполненных М. Фармаковским, см.: *Дорофиевко И.П., Иваненко В.Д.* Указ. соч., с. 97. К склепу вел открытый дромос, к которому вскоре после обнаружения склепа пристроили широкий коридор, см.: Там же, с. 97.

²⁰ В документе: наложить.

²¹ Грунт двухслойный: нижний (с добавлением растертого кирпича, ракушечника и т.д.) толщиной до 1 см, верхний – до 1 мм, см.: *Дорофиевко И.П., Иваненко В.Д.* Указ. соч., с. 97.

²² Об иконах сведениями не располагаем. Кроме того “в 1937 г. в церкви Иоанна Предтечи VI–VIII вв. в Керчи экспедицией реставраторов ГТГ (П. Юкиным, И. Барановым) было



Рис. 4. Комиссия у стен Софии Киевской (П. Юкин – крайний слева). 1938 г. (?)



Рис. 5. Комиссия осматривает стены Софии Киевской (П. Юкин – крайний справа). 1938 г. (?)

сделано пробное раскрытие, выявившее под поздней штукатуркой древнюю живопись VII в.”, см.: *Гузнов Ф.В.* К истории открытия древнерусских стенописей в 1930-е годы // Проблемы сохранения и реставрации монументальной живописи: Материалы конференции ГосНИИР 26 апреля 2006 г. М., 2006 (Чтения памяти Л.А. Лелекова – 2006); [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.art-con.ru/node/1316>. Ошибочная ранняя дата храма встречается в литературе. По другим сведениям П.И. Юкин работал там, как и в склепе Деметры, в 1936 г., см.: *Кыласова И.Л.* Указ. соч., с. 253; упоминается также, что в апреле 1938 г., комиссия в составе П. Юкина, И. Баранова, Н. Мневой, Ю. Марти и А. Попова осматривала склеп (акт от 4–5 апреля), см.: *Дорофиенко И.П., Иваненко В.Д.* Указ. соч., с. 97 (т.е. герой настоящей работы в 1930-е гг. побывал в Керчи трижды, в дальнейшем стоит перепроверить, не вкралась ли в один из этих источников опечатка). Небольшие фрагменты фресок в церкви Иоанна Предтечи были обнаружены в 1950-е гг., см., например: *Попов Г.В.* Указ. соч., с. 120. Ныне их датируют второй половиной XIV в., подчеркивая, что их автор – греческий художник – не имеет никакой связи с Феофаном Греком, см.: *Попов Г.В.* Указ. соч., с. 117–125, особенно с. 122.

В 1934 году Академия архитектуры командировала меня в Киев снять фрески XII в. со стен Михайловского собора, намеченного киевлянами к разборке всего здания²³. Приехал в Киев, осмотрел собор²⁴.

²³ По приглашению Музейного отдела Наркомпроса Украинской Республики П. Юкин провел пробные раскритки в храмах XI–XII вв. в Киеве. В соборе Михайловского монастыря им было обнаружено “много фресок” (в том числе и изображений орнамента) и снято 6 кв. м, о чем сохранилась запись рассказа мастера 3 декабря 1934 г., сделанная Ю. Олсуфьевым в записной книжке, см.: ОР ГТГ, ф. 157, д. 90, л. 43об, 44; также: *Гузанов Ф.В.* К истории открытия... Собор Архангела Михаила (1108–1113) Михайловского Златоверхого монастыря, последний был закрыт 1 февраля 1930 г. В январе 1934 г. принято решение о переносе столицы Украины из Харькова в Киев. Создание нового правительственного центра, планировалось возвести на месте монастыря. Уже с 26 июня, со стен храма специалисты начали снимать древние мозаики и фрески. К новому строительству приступили только весной 1936 г., но не на территории монастыря, а рядом с ней. Через непродолжительное время данные работы оказались свернуты. Несмотря на это 14 августа 1937 г. сооружения монастыря все же взорвали, см. подробнее: *Клос В.В.* Проекты побудови Урядового центру в контексті проблеми Свято-Михайлівського Златоверхого монастиря (1934–1937 рр.) // Софійські читання. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 28–29 травня 2009 р.). К., 2010, с. 69–77, библиографичні дані, П. Юкин лишь упомянут на с. 74; *Коренюк Ю.О.* Історія ансамблю мозаїк та фресок Михайлівського Златоверхого собору у Києві від перших письмових згадок до періоду демонтажу // Софійські читання. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 28–29 травня 2009 р.). К., 2010, с. 78–110. На страницах сохранившихся и известных последнему автору документов П. Юкин фигурирует только начиная с 1940 г. – см. примеч. 39 на с. 109; *Светличная Н.А., Коренюк Ю.А.* История демонтажа мозаик и фресок Михайловского Златоверхого монастыря по материалам фотоархивов // XV Международные Могиланские чтения. 2–3 декабря 2010 г. Киев (доклад); *Коренюк Ю.А.* Михайловский Златоверхий собор в Киеве (в печати; сердечно благодарю коллегу за предоставление отдельных текстов из данной рукописи). См. также: “В августе 1933 г. было принято Постановление ВЦИК и СНК о том, что при ликвидации храмов все культовые предметы, имеющие художественное и историко-культурное значение должны передаваться в музеи после просмотра специалистами. Новый закон стал важным шагом в становлении государственной системы охраны памятников и дал сотрудникам ГТГ реальную возможность воздействия на местные власти.<...> Аналогичная история произошла в 1934 г. в связи с решением о ликвидации собора Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве начала XII в. После отсутствия реакции на письмо наркому просвещения УССР В.П. Затонскому, подписанное И.Э. Грабарем, А.И. Некрасовым, Н.Н. Соболевым и Н.Н. Коваленской, с настояниями сохранить этот собор, а территорию для строительства партийного комплекса расчистить путем слома поздних пристроек, ГТГ через Наркомпрос добилась отсрочки разборки храма для снятия мозаик и фресок и фиксации здания”, см.: *Гладышева Е.В.* Основные направления деятельности отдела древнерусского искусства ГТГ в 1930-е гг. // История собирания, хранения и реставрации памятников древнерусского искусства: Сб. статей по материалам научной конференции (25–28 мая 2010 года) / ГТГ. М., 2012, с. 526, 527. “В 1936 и 1938 гг. несколько фрагментов фрескового и мозаичного убранства собора, расчищенных П. Юкиным за счет Галереи были переданы в собрание ГТГ в обмен на произведения украинских художников”, см.: Там же, прим. 175 на с. 527. Некоторые общие сведения о ситуации с древними памятниками в Киеве также см.: *Попова Л.И.* Охрана памятников культуры и искусства на Украине (1917–1941 гг.) // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. М., 1994. Вып. 15, с. 110–113. Имени П. Юкина там мы не находим.

²⁴ По-видимому, мастер приехал в Киев не ранее середины сентября, что следует из его дальнейшего текста и упоминания об этом как о событии, совершившемся уже после отъезда из города Д. Киплика (вскоре после 14 сентября), см.: *Коренюк Ю.А.* Михайловский Златоверхий собор в Киеве.

Мозаика была снята проф[ессором] Фроловым В.А. Он монтировал их, удаляя известь и заливал в цемент²⁵. Кажется, он нарушил этим саму технику наложения смальты в свое гнездо. Проф[ессор] Киплик снял картину Благовещение, прор[ока] Самуила и орнамент²⁶. Мне пришлось

²⁵ Фролов, Владимир Александрович (1874–1942), художник-мозаичист; его отец и брат были художниками (А.Н. и А.А. Фроловы), в 1890 г. они основали собственную мозаическую мастерскую в Петербурге, с 1900 г. ею руководил В. Фролов; мастерская исполнила многие крупнейшие заказы (например, мозаики на стенах Феодоровского Государева собора, Морского собора во имя Николая Чудотворца в Кронштадте – освящены в 1912 и 1913); после закрытия (1918) ее функции перешли к мозаической мастерской Академии художеств – Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина; продолжал успешно работать, в Киеве им было выполнено снятие и перенос мозаик из Церкви Архангела Михаила (1934–1936); участвовал в реставрации мозаик Софийского собора (1936–1941). Первый приезд В. Фролова в Киев состоялся 19 апреля 1934 г. Вместе с тремя помощниками с 26 июня по 9 августа он провел снятие “Евхаристии” (разделив композицию на 32 части), фигуры Дмитрия Солунского, архидьякона Стефана, апостола Фаддея и фрагменты изображений еще трех апостолов. В мастерской на территории Киево-Печерской лавры тогда же приступили к монтажным работам: обороты снятых фрагментов тщательно очищались от первоначальной штукатурки и затем заливались бетонным раствором с добавлением арматуры. Труды эти растянулись, вероятно, на все предвоенные годы, см. подробнее: *Фролов А.В.* Об истории спасения и реставрации мозаик церкви Архангела Михаила Михайловского монастыря в Киеве под руководством художника-мозаичиста В.А. Фролова // Сборник материалов. Охраняется государством (Программа “Храм”). СПб., 1996. Вып. 10, ч. II, с. 36–44; *Коренюк Ю.А.* Михайловский Златоверхий собор в Киеве. В 1936, 1938–1939 гг. в ГТГ поступило три композиции: Дмитрий Солунский, часть фигуры неизвестного апостола со стены вимы, фрагмент орнаментального фриза, находившийся внизу вимы; см.: Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Серия “Древнерусское искусство X–XVII веков. Иконопись XVIII–XX веков” / ГТГ. М., 1995. Т. 1: Древнерусское искусство X – начала XV века. М., 1995, кат. 2, 3, 4, с. 40–43.

²⁶ Киплик, Дмитрий Иосифович (1865–1942), художник, профессор Академии художеств – Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, занимался технологией живописи, автор трудов, среди них классического труда “Техники живописи” (Л., 1925, не раз переиздавалась) один из ведущих экспертов по монументальной живописи, занимался реставрацией фресок Софии Киевской (1928 г. и начале 1930-х гг.). Согласно новейшим изысканиям, в период, начавшийся не позже июня и завершившийся в середине сентября 1934 г., руководил снятием и консервацией фресок собора Михайловского Златоверхого монастыря. Точный список демонтированных им согласно официальному договору фресок таков: 1) две фигуры из Благовещенья; 2) Николай Чудотворец; 3) изображение креста; 4) четыре фрагмента орнаментов, но кроме того он обнаружил и снял по собственной инициативе фреску с изображением Самуила. Об участии в демонтаже фресок не только Д. Киплика, но и П. Юкина упоминал В. Фролов в своем докладе, зачитанном в 1935 г., см.: *Коренюк Ю.А.* Михайловский Златоверхий собор в Киеве. Фигура святителя Николая, поступившая в 1936 г. в ГТГ, была тогда же расчищена П. Юкиным, см.: Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания, кат. 5, с. 43–44.

поставить леса, произвести небольшие пробы²⁷. И после проб я приступил к снятию, [используя] мною выработанный способ снятия. Я снимаю целиком картину, не дробя ее на мелкие квадраты, как делал Д.Ф. Богословский²⁸. Он снимал для Антирелигиозного музея царей Алексея и Михаила из Новоспасского м[онасты]ря в Москве. Вся фреска, изображающая 2 царей в рост, имеет размер 2х1,5 кв. м²⁹. [Она] снималась [как] 9 отдельных кусков, потом [фреска] была соединена, а швы заделаны гипсом. Этот способ все же показал, [что] фреску трудно было

²⁷ Упоминание об установке новых лесов свидетельствует, скорее всего, что мастер начал работать не в восточной части храма, где трудились В. Фролов и Д. Киплик, но в какой-то момент П. Юкин перешел и туда: в связи с фигурой Захарии, находившейся на северном столбе алтарной арки, высказано мнение, что “демонтировалась она не Д. Кипликом, а возможно, уже П. Юкиным. Кроме этого, очень возможно, что и те фресковые изображения, которые находились в самых верхних регистрах столбов алтарной арки, о которых Д. Киплик не упоминает ни разу, тоже демонтировались П. Юкиным. Из них до настоящего времени дошел один медальон с полуфигурой мученика, а в инвентарных документах музеев, куда поступали михайловские фрески после их снятия и монтирования на новые основы, фигурирует также изображение [Даниила] столпника, которое впоследствии было утрачено”, см.: *Коренюк Ю.А.* Михайловский Златоверхий собор в Киеве. Весьма убедительным кажется предположение, что П. Юкин снимал со стен те композиции, которые не были ранее обнаружены под наслоениями позднейших штукатурок и масляной живописи, т.к. работы, проводившиеся до его приезда, были ограничены очень сжатыми сроками, определенными чиновниками Музейного отдела Наркомпроса, см.: Там же. Записная книжка Ю. Олсуфьева позволяет привести суть рассказа самого П. Юкина: “Снято 6 кв. м фресок. 3 кв. м для Киевск[ого] музея (медальон, Даниил и пр[орок] Исайя) и 3 м для Академии архитектуры (медальон, Иоанн, покрытый масл[яной] живописью и [еще один?] медальон). Затем для Академии привезены стьки мозаики и фрески в качестве образцов. В жертвен[нике] и в диаконнике. Лучшие взяты в диаконнике. Цельная фиг[ура] в диакон[нике]”, см.: ОР ГТГ, ф. 157, д. 90, л. 43об.

²⁸ Богословский, Дмитрий Федорович (1870–1939), художник, реставратор-исследователь, педагог, крупный организатор реставрационного дела, специализировался в области нового искусства, но занимался и древнерусскими памятниками; работал в Русском музее императора Александра III, Эрмитаже, ГТГ, ГИМ, ГМИИ, Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников старины, ЦРМ–ЦГРМ (1922–1934). Разработал способ демонтажа монументальной живописи со штукатуркой без разрушения первой (1913–1914, четыре крупные росписи в барабане Исаакиевского собора в Петербурге) и методу расслоения живописи (1919), см.: *Д.Ф. Богословский* [Автобиография] от 15 марта 1935 г., машинопись // Архив Д.И. Янчука, внука мастера; *Д.Ф. Богословский*. Curriculum vitae от 25 марта 1919 г., рукопись // Архив Д.И. Янчука, внука мастера; Отечественная реставрация в именах. 1918–1991 гг.: биобиблиографический справочник / авторы-сост. О.Л. Фирсова, Л.В. Шестопалова. М., 2010. Вып. 1, с. 64–65. Имеется в виду Государственный антирелигиозный музей в Донском монастыре, который был закрыт в 1930–1935 гг. В 1935–1990 гг. являлся филиалом Музея архитектуры им. А.В. Щусева.

²⁹ Работа Федора Зубова, Василия Кондакова с товарищами. 1689 г. из Преображенского собора Новоспасского монастыря. Фрагмент фрески “Цари Михаил и Алексей Романовы” хранился в ГИМ, в середине 1990-х годов возвращен в собор и занял прежнее место.

проф[ессору] Богословскому их [т.е. куски] соединить. Я снимаю картину целиком. Процесс снятия я опишу позднее.

Итак, за этот приезд мне удалось снять [в Михайловском монастыре] Даниила Столпника, фигуры мужчин, стык мозаики и фрески, и орнамент³⁰. Киевляне обратились ко мне с просьбой произвести пробы в Софийском соборе и других храмах³¹. Принесли лестницы, и я произвел пробы в центральном нефе [Софийского собора], [на] южной и северной стене. На северной [стене] были изображены Вера, Надежда, Любовь и Софья, на южной – Климент, Фока, Александр и Василий³². Небольшие

³⁰ О фрагменте с Даниилом Столпником упоминалось выше. Согласно мнению Ю. Коренюка, высказанном в письме к нам, единственное место, где такой стык мозаики и фрески мог иметь место, это части стен вимы, расположенные под орнаментальным фризом, находившимся ниже мозаичных фигур апостолов. Хранившиеся в Киеве снятые фрески (за небольшим исключением) вместе с двумя мелкими фрагментами мозаики во время войны были вывезены в Германию и затем возвращены. Тем не менее, ныне сохранилось семнадцать фрагментов росписи с изображением орнаментов (только четыре, как упоминалось, были демонтированы Д. Кипликом, некоторые могли быть сняты также группой киевских студентов и т.д.), см.: *Коренюк Ю.А.* Михайловский Златоверхий собор в Киеве. Проведя в Киеве значительное время (последний его приезд состоялся в январе 1941 г.) П. Юкин выполнял различные работы, связанные с фресками данного храма. Так, согласно документу, “начиная с 1940 г. в актах передачи некоторых фресковых фрагментов заповеднику “Софийский музей”, где к тому времени была сосредоточена основная часть оставшихся в Киеве михайловских мозаик и фресок, несколько раз встречается фамилия реставратора П. Юкина. И хотя в перечнях исполненных им работ упоминаются главным образом расчистки, но вполне вероятно, что он мог в тот период заниматься и монтажом отдельных фрагментов на постоянные основания”, см.: *Коренюк Ю.А.* Михайловский Златоверхий собор в Киеве.

³¹ В 1926 г. в Киево-Печерской Лавре был организован Всеукраинский музейный городок со статусом историко-культурного заповедника. Одновременно на базе ликвидированного Святогорского монастыря возникли дом отдыха и антирелигиозный музей. Последним руководил И. Скуленко. Когда в январе 1934 г. был создан Софийский музей, ставший филиалом музейного городка, И. Скуленко назначили его руководителем (о нем см. примеч. 36). См. также: *Никитенко Н.Н.* Собор Святой Софии в Киеве: история, архитектура, живопись, некрополь. М., 2008, с. 77–78.

³² Отметим неточность – реставратор перепутал расположение фигур на северной и южной стенах. Когда в 1840-е гг. были открыты упомянутые фигуры на южной стене, их приняли за мучениц, и они получили греческие надписи, которые привел мемуарист. При поновлении середины XIX в. (см. след. прим.) изображениям Веры, Надежды и Любви оказался придан облик юных дев, который позднее при реставрации был сохранен П. Юкиным (и в таком виде дошел до наших дней), см.: *История русского искусства. Том 1. Искусство Киевской Руси IX–XII века. М., 2007, с. 228* (автор В. Сарабянов). Фреска была атрибутирована как княжеский групповой портрет. Подробнее об истории реставрации и существующих в науке версиях расшифровки княжеского портрета см.: Там же, с. 227–231; *Высоцкий С.А.* Светские фрески Софийского собора в Киеве. К., 1989; *Никитенко Н.Н.* Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика. К., 1999, с. 14–64; *Никитенко Н.Н.* Собор Святой Софии в Киеве..., с. 133–153.

произведенные пробы показали, что под этими изображениями есть другие фрески Софийского собора, [они] прописаны акад[емиком] Солнцевым во II половине XIX века маслом³³. Кроме того, кое-где, главным образом, по низам прошпаклеваны масляной шпатлевкой и расчистка тех мест очень трудная. Кроме проб на северной и южной стенах я произвел пробу на хорах – изобр[ажение] Заклания Авраамом барашка. И произвел еще мелкие пробы по всему собору, доступные без лесов³⁴. Пробы дали положительный результат. Фрески начала XI в.³⁵ всюду сохранились.

³³ В 1843–1853 гг. академик Солнцев, Федор Григорьевич (1801–1892) руководил масштабными работами, произведенными в духе того времени – стенопись была сначала раскрыта, а затем прописана “в древнем стиле” масляными красками, см. подробнее: *Лазарев В.Н.* Фрески Софии Киевской // Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. М., 1978, с. 65–71; *Вздорнов Г.И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986, с. 31–35. В новейшей литературе прежняя резко негативная оценка солнцевской реставрации стенописи собора переосмыслена и трактуется в более позитивном ключе, см.: *Белик Ж.Г.* Иконописная мастерская М.С. Пешехонова и ее участие в реставрации Софии Киевской в середине XIX века // Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська” та сучасні тенденції музейної науки. Матеріали Третьої міжнародної наукової конференції “Софійські читання” (Київ, 24–25 листопада 2005 р.) К., 2007, с. 250–251; *Евтушенко М.М.* Академик Ф.Г. Солнцев (1801–1892) и его вклад в освоение древнерусского культурного наследия. Автореф. диссер... канд. истор. наук. СПб., 2007; см. также: *Яковлев Н.А.* О первом периоде изучения Софийского собора в Киеве // Памятники культуры. Новые открытия: 2003 г. М., 2004, с. 602–616.

³⁴ “П.И. Юкин выполнил пробные и частичные раскрытия стенописей в Михайловском приделе Софийского собора. Пробы показали наличие под масляной записью фресковой живописи XI в. хорошей сохранности. Было раскрыто 5 кв. м росписей и сделано еще 5 пробных раскрытий. Открылись следующие композиции. 1. На южной стене в дьяконнике “Обручение Марии”... Изображения святого, пророка Захарии... 2. В алтаре открыто 1/2 головы святителя. 3. На восточной стене за иконостасом цельная фигура. 4. На пилоне [на стенах западной части центрального нефа] открыто “семейство Ярослава”... 5. На хорах композиция “Жертвоприношение Исаака”. 6. На столпах обнаружены и раскрыты участки с цветной штукатуркой”, цит. по: *Гузанов Ф.В.* К истории открытия... Уточнения в квадратных скобках сделаны нами. Автор привел эти сведения “по словам Ю.А. Олсуфьева”, но это изложение текста из той же записной книжки. Следует отметить, что согласно ей мастер выполнил не пять проб, а сорок; последнее сообщение выглядит так: “на столбах – цветная штукатурка”, см.: ОР ГТГ, ф. 157, д. 90, л. 43об.

³⁵ Согласно современным представлениям мозаики и фрески были созданы с конца 1030-х гг. по первую половину – середину 1040-х гг., см.: История русского искусства. Том. 1. Искусство Киевской Руси IX–XII века, с. 196, 262 (авторы В. Сарабьянов, О. Попова). Впрочем, существуют и другие точки зрения относительно более раннего создания фресок и мозаик Софии Киевской, во втором или в третьем десятилетии XI в. Подробнее см., напр.: *Никитенко Н., Корниенко В.* Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания. К., 2012; *Михеев С.М.* Когда был построен Софийский собор в Киеве? // Именослов. История языка. История культуры / Отв. ред. Ф.Б. Успенский. М., 2012. Там же см. библиографию.

Почти безотлучно присутствовал при расчистке проф[ессор] Антонович, Н.Н. Черногубов и директор музея И.М. Скуленко³⁶. Наркомпрос попросил меня также произвести пробы в Кирилловском м[онасты]ре. Эти фрески относятся к I половине XII века, и в свое время усердно [были] прописаны маслом проф[ессором] Праховым³⁷. Этот Прахов при-

³⁶ Антонович, вероятно, это ошибка и имелся в виду К. Антипович, инспектор по охране памятников. Черногубов, Николай Николаевич (1873–1941), коллекционер, помощник хранителя (с 1902) и хранитель (1913 – март 1917) Третьяковской галереи, в 1930-х гг. работал в Киеве, был арестован в 1938 г., погиб в оккупации. О нем как сотруднике Научно-исследовательской реставрационной мастерской в Киеве см.: *Попова Л.И.* Указ. соч., с. 112–113, см. также: *Садовский Б.[А.]* Записки // Российский архив. М., 1991. Т. I, с. 168. Скуленко, Иван Михайлович (1901–1990), историк, сотрудник Всеукраинского музейного городка (1926–1934), первый руководитель Историко-архитектурного Софийского музея-заповедника (1934–1937), в тюрьме и лагере (1937–1939), в армии (1941–1945), ученый секретарь Музея украинского искусства и Государственного Исторического музея в Киеве (1947–1961); заслуги ученого по ремонту сильно обветшавшей к 1934 г. Софии, сохранению и реставрации как Софии, так и некоторых других памятников Киева (в первую очередь, свозившихся в музей-заповедник) в 1930-е гг. были столь велики, что его памяти посвящена кн.: *Нові дослідження давніх пам'яток Києва. Матеріали наукової конференції Національного заповідника "Софія Київська"* (Київ, 22–23 листопада 2001 р.). К., 2003; *Преловська І.М.* “Зважаючи на важливість роботи, яку мені пощастило починати, я намагався бути абсолютно об'єктивним...” // *Нові дослідження давніх пам'яток Києва. Матеріали наукової конференції Національного заповідника "Софія Київська"* (Київ, 22–23 листопада 2001 р.). К., 2003, с. 19–39 (в текст включены фрагменты рукописи воспоминаний И. Скуленко); *Репресоване краєзнавство (20–30-ті роки)*. К., 1991, с. 304–307; см. также: *Скуленко І.[М.]* Реставрація бивш. Софійського собору в Києве // *Советский музей*, 1936, № 3, с. 55–59. Реставрация св. Софии курировалась на самом высоком уровне и дефицитные материалы отпускались щедро, высокие посетители бывали в храме едва ли не каждый день, см.: *Преловська І.М.* Вказ. праця, с. 28–29. Значение, которое придавалось властями этим работам, лишний раз подтверждает сохранившееся свидетельство о том, что процесс промывки одной из мозаичной композиции был заснят на пленку, см.: *Рясная Т.* Реставраційні дослідження фресок північної вежі Софії Київської в 1935–1936 рр. // *Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Збірка статей на пошану д. іст. наук, проф. Н.М. Нікітенко*. К., 2011, с. 184. Реставрация фресок, мозаик и археологические раскопки проводились под руководством комиссии, которую возглавлял И. Грабарь. Первое заседание состоялось летом 1934 г., в ноябре был составлен план первоочередных работ. Позднее комиссия проводилась раз в год, см.: *Никитенко Н.Н.* Собор Святой Софии в Киеве..., с. 78. В изданных воспоминаниях И. Скуленко имя П. Юкина упоминается, см., например: Там же, с. 29.

³⁷ Открытие мастера того, что фрески лучшей сохранности, чем можно было ожидать, сразу же было отмечено специалистами, см.: *Домбровская Е.А.* Из истории методов реставрации // *Советский музей*, 1935, № 5, с. 66. Современная датировка – последняя четверть XII в. Прахов Адриан Викторович (1846–1916), художник, историк искусства; окончил историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета (1867) и вскоре издал работу по проблемам реставрации (на материалах античного искусства), доцент того же университета (1873–1887), преподавал историю и теорию искусств в Академии художеств (1875–1887), исследовал и зарисовывал мозаики и фрески в Софийском соборе, фрески Кирилловской церкви (1880–1882), открыл и скопировал фрески в соборе

ложил свою руку и [к] мозаикам Софии. Он исправил Оранту и Деисус масляными красками³⁸, хотя в этом не было никакой надобности, как это показала в дальнейшем при удалении масла [в] 1937 году [проделанная] мной [работа]³⁹. В Кириллов[ом] м[онасты]ре – я произвел незначительные пробы в алтаре и жертвеннике, фрески под маслом сохранились, но [оказались] плохой сохранности⁴⁰. И видимо, Прахов перед записью их использовал там, где им заделывались дырочки (так в тексте – *И.К.*). [Если] в приделе житие Кирилла не было им прописано, то фрески сохранились хорошо⁴¹. После произведенных проб я выехал в Москву.

В Москве, в Академии [архитектуры] я сделал доклад о произведенных в Киеве работах. В 1935 [году] я снова был приглашен в Киев⁴². Был составлен план работ и к тому же Академия а[рхитекту]ры поручила

Михайловского Златоверхого монастыря (1887) в Киеве – во всех трех храмах (в разной степени) впервые открыл целый ряд композиций, промыл, частично укрепил и дополнил масляной краской утраты; под его руководством фрески Кирилловской церкви были раскрыты почти полностью, но за некоторым исключением прописаны маслом, покрыты лаком и др.; переехал в Киев, где стал профессором в университете (1887–1897); руководил внутренней отделкой Владимирского собора (1884–1896); в 1897 г. возвратился на прежнюю кафедру в Санкт-Петербургском университете (1897–1910). Внес крупный вклад в привлечение внимания общества к древнерусскому искусству. См. о его деятельности: *Вздорнов Г.И.* История открытия и изучения..., с. 132–137, там же библиография. О прописи маслом фресок и дописывании утраченных частей композиций Кирилловской церкви при А.В. Прахове см.: *Дорофиевко И.П., Редько П.Я.* Раскрытие фресок XII в. в Кирилловской церкви Киева // *Древнерусское искусство: Монументальная живопись XII–XVII вв.* М., 1980, с. 45–46.

³⁸ Это не известно киевским специалистам, много занимавшимся историей реставрации, Т. Тимченко и Ю. Коренюку (благодарю их за консультацию). Нет этих сведений и в: *Рясная Т.М.* З історії поповнення втрат на мозаїчних композиціях Софії Київської // *Софійські читання. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 25–26 жовтня 2007 р.)*. К., 2009, с. 507. Там же см. библиографию.

³⁹ Точнее, раскрытие изображения “Богоматерь Нерушимая стена” проводилось мастером в 1936 г., см.: *Гузанов Ф.В.* К истории открытия...

⁴⁰ Согласно упоминавшейся записной книжке Ю. Олсуфьева, мастер раскрыл в алтаре голову святителя “хорош[ей] сох[ранности] XIII в. (?) Похоже на XVI [в.] Очень корпусно (?) Под масл[яной] живописью “срывы” красок”, см.: ОР ГТГ, ф. 157, д. 90, л. 43об. Цитаты этого текста, неточно приведены в: *Гузанов Ф.В.* Там же.

⁴¹ Речь идет о житийном цикле патронов храма св. Афанасия и Кирилла Александрийских, находящемся в диаконнике. Оставить эти фрески без какой-либо записи решил уже сам А. Прахов, см.: *Вздорнов Г.И.* История открытия и изучения..., с. 134; см. также: *Дорофиевко И.П., Редько П.Я.* Указ. соч., с. 46.

⁴² Мастер сообщал, что начал работать в Киеве 28 сентября 1935 г., а 13 ноября закончил расписку изображений “семейства князя Ярослава” и некоторые другие композиции, см.: ОР ГТГ, ф. 8, II, д. 609, л. 35–37; д. 611, л. 40–40об. Об этих работах см. также: *Рясная Т.* Реставраційні дослідження фресок північної вежі..., с. 181–191; *Рясная Т.* Дневник работ Павла Ивановича Юкина по реставрации фресок Софии Киевской в 1935–1936 гг. // *Софія*

еще снять фрески в Мих[айловско]м соборе. В июле м[еся]це я прибыл в Киев. В Софии были поставлены леса к обоим изображениям, и [я] приступил к удалению масла [с] изобр[ажения] Вера, Надежда, Любовь и София. В процессе удаления масла выяснилось, что нимбы сошли, их и не было в древности. Здесь были изображены портреты 3 дочерей князя Ярослава и его жены Ендигерды (Ингигерды-Ирины)⁴³. Сохранность раскрытых портретов выше средней. Напротив были изображены святые 4 [т.е. четверо]⁴⁴. При удалении масла, открылись 3 фигуры в нимбах молодых людей, написанных в XV в.⁴⁵ В правой части картины сохранились мальчики лет 10–12 в шапочках⁴⁶ без нимба. Это младший сын Ярослава

Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. II: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 рр.). К., 2012, с. 381, 386–388. См. также две фотографии мастера – в группе у стен св. Софии: *Никитенко Н.Н.* Собор Святой Софии в Киеве..., с. 80; под сводом северной башни: *Рясная Т.* Реставраційні дослідження фресок північної вежі..., с. 182 (с датой – 1935 г., не позднее января 1936 г.). Последний автор писал, что работы в 1935 г. начались именно 28 сентября и завершились 6 января следующего года, см.: Там же, с. 191. Тогда же в 1935 г. реставратор принял участие в трудах по обмену фрагментов убранства собора Михайловского Златоверхого монастыря, поступивших в ГТГ (откуда один фрагмент позднее был передан в ГРМ). В это же время из ГТГ были переданы в Киев несколько икон, см.: ОР ГТГ, ф. 8, П, д. 609, 611; а кроме того группа произведений живописи XIX в., см.: *Коренюк Ю.А.* Михайловский Златоверхий собор в Києве...

⁴³ Мемуарист приводит одну из версий расшифровки этой части ктиторской композиции. Первая публикация раскрытых фресок, которой в журнале было отведено исключительно большое место (восемь таблиц, кроме того помещены четыре иллюстрации в тексте ранее издававшихся памятников), см.: *Скуленко И. [М.]* Указ. соч., с. 55–59. Автор писал, что из всех видов исследовательских и реставрационных работ, проведенных в храме, наибольший интерес представляют, несомненно, труды “профессора Всесоюзной академии архитектуры П.И. Юкина... В конце 1935 г. мы приступили к открытию фресок... Пока [до мая 1936 г. – *И.К.*] фресок нами открыто 97,75 кв. метров... Эта фреска достаточно хорошо сохранилась... [и обнаруживает] изумительное мастерство художника”, цит.: Там же, с. 56, 58, 59. О расчистке в 1935 г. П. Юкиным ктиторских фигур на южной и северной стенах см.: *Лазарев В.Н.* Указ. соч., с. 28, 44. Кроме того исследователь отмечал (но уже без указания имен реставраторов, что работы велись также в 1955 г.), что черты лица двух дочерей Ярослава “освежены”, а некоторые контуры усилены, см.: Там же, примеч. 30 на с. 38, примеч. 40 на с. 40. Кроме того автор ссылаясь на ценное наблюдение П. Юкина относительно графыи, см.: Там же, примеч. 53 на с. 44.

⁴⁴ Уже упоминавшиеся Климент, Фока, Александр и Василий (запись XIX в.).

⁴⁵ По консультации Ю. Коренюка, представлению о том, что фигуры трех иудейских отроков, выполненных на вставке штукатурки именно в XV в., не одно десятилетие. Но вопрос о датировке и сохранности этого фрагмента (по-видимому, это очень потерянная запись масляными красками, положенными на грубо приготовленную шпаклевку) остается открытым.

⁴⁶ Ср.: “Все писавшие о правой части группового портрета утверждают, что голова младшего сына прикрыта высокой шапкой с меховой опушкой. Но это не так... По-видимому реставратор... так “выбрал” при расчистке фон, что создается иллюзия, будто на голове младшего сына действительно имеется шапка. Нет шапки и на голове соседней фигуры...”, см.: *Лазарев В.Н.* Указ. соч., с. 46.

Мудрого и половина фігуры тоже молодого человека 13–14 лет – это князь Изяслав, кого изобразил мастер в XV в., когда Киев находился в руках литовцев. В приделе к[нязя] Владимира раскрыта фигура и бюст м[ученика] Пантелеймона⁴⁷. Эта фреска полированная и совершенно отменная. От других фресок раскрыта половина фигуры ап[остола] Павла и апос[тола] Петра. С большим мастерством написана фиг[ура] ап[остола] Павла на западной стене. Раскрыт медальон с греческой надписью. Всего там помещено 4 медальона. Оказалось, что это Вера, Надежда, Любовь и Софья. Это открытие еще больше убедило нас, что а[кадемик] Солнцев, не зная греческого языка, не мог бы изобразить в одном соборе дважды одних и тех [же] святых – это грубая ошибка.

Наркомпрос предложил мне произвести пробу в Выдубецком м[онасты]ре⁴⁸. Он построен на месте, где киевляне, бежавш[ие] по берегу Днепра, кричали “выдыбай Бог”, когда Перун плыл по течению. Хорошо сохранились стены здания XI в., построенного при к[нязе] Изяславе⁴⁹. Квадрат раскрытых фресок 1x80 кв. м [правильно: 1x0,8 кв. м] – изображение Чудо Архангела Михаила в Хонех⁵⁰. Это как раз изображение храмовое и посвящено князю строителю т.к. к[нязь] Изяслав получил при крещении имя Михаил. Также Наркомпрос предложил мне продолжить раскрытие и в Кирилловском м[онасты]ре. Там я произвел пробные раскрытия на южной стене о (1 слово неразборчиво. – И.К.) в К–ле (так в тексте – И.К.), Рождества Христова. Сохранность раскрытых мест хорошая⁵¹.

⁴⁷ В документе слово “бюст” означает: погрудное изображение или полуфигуру. Изображение Пантелеймона находится в восточной части северной внутренней галереи, недалеко от саркофага Ярослава Мудрого. О работах 1935–1936 гг. см. ценный источник: *Рясная Т.* Дневник работ Павла Ивановича Юкина..., с. 372–438.

⁴⁸ Мастер начал эти работы еще в 1934 г., когда раскрыл в нижней части северной стены композицию “Чудо в Хонех” прекрасной сохранности, согласно записи его рассказа Ю. Олсуфьевым, см.: ОР ГТГ, ф. 157, д. 90, л. 43об. Из того же источника известно, что под масляной записью и под красной шпаклевкой XVIII в. по мнению П. Юкина находилась фресковая живопись XI в. и могли быть в дальнейшем найдены мозаики, см. также: *Гузанов Ф.В.* К истории открытия древнерусских стенописей в 1930-е годы.

⁴⁹ Михайловский собор Выдубицкого монастыря (1070–1088 гг.), возводился в два этапа, был основан переяславским князем Всеволодом и возводился при киевском князе Изяславе, кроме того достраивался в годы, когда Всеволод стал князем киевским. Фрески сохранились на южной стене нартекса и небольшие фрагменты в верхней зоне (в откосах окон на хорах), их вероятная дата – около 1088 г. или 1090-е гг., см.: История русского искусства. Том. 1, с. 364, 368, 487–488 (авторы А. Комеч, В. Сарабьянов).

⁵⁰ Ныне раскрыта только проба на композиции “Шествия праведных в рай” из “Страшного Суда”, см.: Там же, с. 488–489 (автор В. Сарабьянов). Таким образом, П. Юкин сообщил в мемуарах дополнительные сведения о схеме данного цикла фресок.

⁵¹ После работ 1880-х гг., в 1927 г. Д. Киплик раскрыл фрески южной апсиды сцены из жития Афанасия и Кирилла Александрийских. “Последующие пробы раскрытия фресок

Также в этом году пришлось снять еще фрески в Михайловском м[онасты]ре. Денег мне на снятие не было отпущено, а мне пришлось поставить довольно большие леса. Снял я в этом году 16 фресок и этим покончил работу⁵². Написал отчет и выехал в Москву. В Москве мною был прочитан доклад.

В 1936 году меня вызывали в Киев в апреле м[еся]це, и работал я в Киеве до поздней осени⁵³. Начал раскрывать Якимо-Аннинский (Иакимо-Аннинский) придел [в Софийском соборе]⁵⁴. Были построены леса, и работу я начал сверху на южной стене придела. Раскрыты 3 больших картины, а 4-й не сохранилось: Целование Якимом (Иакимом) Анны, Обручение Марии с Иосифом и Благовещение с прялкой. На северной [стене] раскрыто 4 картины: [1.] Анна молится о бесплодии (так в тексте. – *И.К.*),

сделаны в 1935 г. П.И. Юкиным на фигуре воина на пилоне центрального нефа, изображениях Петра и Павла, композициях “Рождества Христова” и “Успения Богородицы”, в апсидах. Расчистка производилась каустической содой, повредившей со временем фресковую роспись”, см.: *Дорофиенко И.П., Редько П.Я.* Указ. соч., с. 46; те же композиции, но уже как работы П. Юкина, выполненные в течение 1935–1937 гг. указаны в рукописи: *Асеев Ю.С.* Архитектура Киево-Кирилловской церкви, см. упоминание об этом: *Марголина И.С.* Литопис музею “Кирилівська церква” (до 80-річного ювілею) // Софійські читання. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 28–29 травня 2009 р.). К., 2010, с. 284. Ср. еще в 1931 г. в одном из документов, связанных с работой ЦГРМ, читаем о П. Юкине: “Вместе с Анисимовым при реставрации древнейших фресок на периферии допускал применение непроверенных способов размывки фресок (каустическую соду и уксусную кислоту), что вызвало повреждение фресок, приводящее к разрушению их”, цит. по: *Кызласова И.Л.* История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920–1930 годы: По материалам архивов. М., 2000, с. 354. По-видимому, данная ситуация отражает реалии, но следует уточнить, что в целом использование упомянутых материалов соответствовало традиционным способам проведения подобных работ. В целом, многие раскрытия 1920-х гг., а затем и 1930-гг. уже в следующем десятилетии обнаружили явные процессы распыления красочного слоя, что явилось стимулом новых усовершенствований материалов реставрации и пр.

⁵² Далее автор не пишет, что работал в том же монастыре в 1936 г. крупный фрагмент фрески “Святитель Николай” был расчищен мастером в 1936 г. и тогда же поступил в ГТГ, см.: Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания, кат. 5. Последние усилия мастера по снятию данных росписей относятся к 1937 г., о этом см. ниже.

⁵³ Работы шли с 24 марта 1936 г. по 1 октября 1937 г., см.: *Рясная Т.* Дневник работ Павла Ивановича Юкина..., с. 396 и след. См. также: ОР ГТГ, ф. 8, II, д. 609.

⁵⁴ В 1936 г. в Софийском соборе мастер продолжал раскрытия, см.: *Гузанов Ф.В.* К истории открытия...; *Рясная Т.* Реставраційні дослідження фресок північної вежі... Не все работы мастера в храме нашли отражение в реставрационных дневниках, но по-видимому, речь должна идти о периоде с 24 марта по 27 ноября, см.: *Рясная Т.* Указ. соч., с. 191. Обширные описания сохранности фресок, включавшие характеристики грунта и техники исполнения, а также фотографии и негативы сохранились и поныне, см.: Там же, с. 184–191. Автор оценивает уровень реставрационных работ П. Юкина выше, чем во многом экспериментальные труды мастеров 1950–1960-х гг., см.: Там же, с. 185–187.

[2.] Рождество Б[ожьей] М[атери], 3. Благовещение у колодца и 3 [сцены] Посещение Марией Елизаветы. В центре окно, на откосах орнамент, ниже крест. Сохранность раскрытых фресок очень хорошая. Превосходно написана сцена Мария у колодца. Б[ожья] М[атерь] изображена в 3 четверти к зрителю, одну руку она приподняла, а левой вычерпывает воду из колодца. Она вся обратилась в слух. В левом углу Ангел-хранитель благовествует Марии [о том], что она зачнет и родит сына и т.д. Хитон у Марии темно-вишневый с легкими пробелами. Низ одежды голубоватый, прекрасен рисунок и сделан черной краской. Эта композиция выполнена крупным мастером.

Рядом придел Ар[хангела] Михаила. Там расчищены внизу фигуры в рост, а под ними орнамент. Одна фигура святителя, расчищенная Г. Чириковым еще до революции⁵⁵. В конхе изображен Ар[хангел] Михаил со сферой в руке. На северной стене изображена к[арти]на Борьба Ар[хангела] Михаила с Иаковым. На южной [стене] изображено [как] Ар[хангел] Михаил низвергает сатану, ниже архидьякон Стефан. На фреске изображ[ение] сделано в XVII в. маслом⁵⁶. Меня просили его оставить. В арке, ведущей из придела в алтарь, изображены два архидьякона. Здесь также сохранность хорошая. Фрески этого предела не прописаны Сонцевым. На них лежала копоть и грязь. Затем я перешел продолжать работу в Кирилловском монастыре. Там мне удалось раскрыть 2 медальона в алтаре [полуфигуры] праотцев. Там же [я] проделал небольшие пробы еще в разных частях храма и на хорах. Всего раскрыто более 30 кв. м.

В Лавре пришлось сделать пробы в Успенском соборе и приделе⁵⁷. Там живопись масляная XVIII [в.] превосходного письма и также [в] надвратной церкви. Там тоже масляная живопись XVII [в.] – украинское барокко⁵⁸.

Пришлось съездить в Чернигов по просьбе директора черниговского музея. Осмотрел собор Спасский и состояние фрески [с изображением]

⁵⁵ Мастер работал там в 1912 (?) или 1914 г., см.: *Баранов В.В.* Г.О. Чириков. Автобиография, 1926 год // *Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация*. Вип. 18. М., 2000, с. 122.

⁵⁶ Точнее: в XVIII в.

⁵⁷ Собор Успение Богородицы был построен в 1073–1077 гг., его приделы и галереи в 1670–1718 гг. Троицкая надвратная церковь возведена около 1106 г., см.: *История русского искусства*. Том. 1, с. 368, 386–387 (автор А. Комеч); ее росписи 1730-х гг.

⁵⁸ 20 марта 1936 г. мастер писал, что промыл в Успенском соборе 1,5 кв. м, а в надвратной церкви 11 кв. м. В июне он дополнял сведения о своих трудах: “на днях буду снимать фрески в Михайловском монастыре”. Кроме того работал он и в церкви Спаса Преображения на Берестове (раскрыл надписи, портрет Петра Могилы, остатки фресок XII в.), см.: ОР ГТГ, ф. 8, II, д. 609, л. 36, 83.

Феклы. Она сильно разрушена. В этом году исправить ее мне не удалось. Она снята со свода Спасского м[онасты]ря проф[ессором] Кипликом и неудачно распрямлена, т.е. сразу и получились трещины⁵⁹. В Москву я вернулся поздно. Сделал доклад в Академии ар[хитектур]ы и отчет о всей работе 1936 [года].

Выслан в Киев в 1937 году⁶⁰. Я так же был вызван в Киев, где мне [было] предложено продолжать расчистку и сделать пробные расчистки над мозаиками [Софийского собора]. В 1937 году пришлось много сделать [по части] укрепления фресок, так к[ак] раскопки внутри собора выявили, что пол в Софии поднят более чем на метр и местами обнаружен древний мозаичный пол⁶¹ и фрески по низам нуждались в укреплении. Первым делом я приступил к расчистке северной лестницы. (1 слово неразборчиво. – И.К.) на лестнице. Живопись раскрыта светского содержания. Там размещены сцены: Поединок богатыря с медведем, Упражнение человека со щитом [и] второй [человек] в маске. Выше изображение мужчины средних лет, сидящего на троне, около стоят 2 юношей со щитами. Это, возможно, Ярослав, окруженный телохранителями. Далее, возможно, и Ирина с тремя своими дочерьми у вновь построенной Софии и другие сцены: собаки гонятся за оленем, воин стреляет из лука, рядом упражнения с копьем, плоды, птицы и орнаменты. Здесь живопись несколько в тонах скромнее, чем в центре храма, и в лицах нет такого канона. Они исполнены реально⁶².

⁵⁹ Фрагмент росписи конца 1030-х гг. из Спасо-Преображенского собора. Д. Киплик писал заведующему Музейным отделом Наркомпроса Е. Макаревичу от 1 декабря 1934 г. “как обстоит дело у Вас с черниговской фреской, изображающей св. Феклу? Я сожалею теперь о том, что мне самому не пришлось привести в порядок ее. Правда, заболев в Киеве, я спешил домой и не мог дольше остаться на Украине. Сейчас же мне неприятно, что кто-то другой будет работать над фреской. А если бы прислать эту фреску сюда, в Ленинград, а сделать это совсем легко, и здесь бы мне ее привести в порядок, что бы Вы сказали на этот счет?”, см.: НА ИА НАНУ, ф. 12, д. 39а, л. 1–2 (Благодарю Ю. Коренюка, предоставившего нам данный текст). Фрагмент росписи погиб в войну 1941–1945 гг.

⁶⁰ Вероятно, это описка и надо: вызван.

⁶¹ Раскопки проводились под руководством М. Каргера. Ср. сам П. Юкин сообщал 20 марта 1936 г., что участвовал в раскопках, в частности, древнего пола св. Софии, см.: ОР ГТГ, ф. 8, II, д. 609, л. 37.

⁶² Речь идет о росписях на сводах и стенах одной из двух угловых западных башнях собора, точнее северо-западной. Это сцены охоты, ристалищ, императора с двумя телохранителями и императрица со своей свитой. Автор изложил версию, согласно которой последнее изображение связано с Ярославом и Ириной. В современной науке выдвинуто несколько гипотез, авторы которых осмысливают содержание сюжетов обеих лестничных башен, см., например: История русского искусства. Том. 1, с. 254–258 (автор В. Сарабьянов). Самого серьезного внимания заслуживает гипотеза, что в лестничных башнях

Когда были приготовлены леса, я приступил к расчистке Оранты [в апсиде]. Лицо Оранты было прописано маслом. Когда было удалено масло, лицо [оказалось] совершенной сохранности. Что заставило прописать [это лицо] Прахова, не понятно. Одежда не была прописана. На ней лежал толстый слой пыли, копоти и грязи. На фоне тоже была копоть и грязь. Вся конха была размером 68 кв. м. И вот на этой вогнутой площади изображена Б[ожья] М[атерь] в рост с поднятыми руками на золотом фоне. Вся площадь, на которой изображена Б[ожья] М[атерь], разбита на пояса: средний пояс⁶³ в центре 47 см, грудная часть 27 см⁶⁴, колени 17 см. Это сделано архитектором для того, что[бы] фигура Богоматери, несмотря [на то], что она вписана на вогнутой площади, [кажется, что] стоит прямо. Ноги стоят на замках окон⁶⁵. Техника наложения смальты мастеровито выложена. Колорит строго выдержан, вся гамма состоит из 18 тонов.

Михайловский Златоверхий м[онасты]рь считался до сих пор только Михайловским, и в летописях он датируется XII [в.] I половиной. Когда я делал на стенах зондажи⁶⁶, то я увидел, [что] под слоем фресок XII века есть еще слой более ранней живописи. Поэтому я приступил к детальному расслаиванию, и после многих проделанных мной проб мне удалось расслоить [ее]. На живописи XII века был слой масляной живописи XVIII [в.], потом XII [века] фреска⁶⁷. Она была наложена тонким [в] 2,5 см слоем на изначальную фреску. Подобные наслоения есть на Кавказе. Там иногда слои бывают 3–4, лежащие слой на слое. В мастерских ЦРМ проф[ессор] Богословский делал эксперименты расслаивания, но сводились они к небольшим кускам. В Берлине мне тоже пришлось видеть

Софии изображено заключение династического брака князя Владимира Святославича и византийской принцессы Анны, см.: *Никитенко Н.Н.* Русь и Византия..., с. 65–122; *Никитенко Н.Н.* Собор Святой Софии в Киеве..., с. 187–219. *Никитенко Н.Н.* Фрески “Ритуальное убийство медведицы” и “Готские игры” в северной башне Софии Киевской: новое осмысление сюжетов // *Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. II. 36. наук. праць* присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939). К., 2012, с. 301–325. В настоящее время все исследователи сходятся во мнении, что эта живопись создана не позднее, чем в остальных объемах собора, а в то же самое время, см.: *История русского искусства. Том. 1, с. 253* (автор В. Сарабьянов).

⁶³ В документе далее зачеркнуто: где размещен.

⁶⁴ То есть на уровне груди.

⁶⁵ Последнее наблюдение относится уже к изображению двух фигур Христа в композиции “Евхаристия”.

⁶⁶ По-видимому, автор подвел здесь итоги своим работам в храме, проводившиеся в разные годы.

⁶⁷ В документе, вероятно, автор забыл вычеркнуть слова: потом XII фреска. Смысл двух последних предложений не ясен.

подобные работы и [в] Лондоне⁶⁸. Они тоже сводились к небольшим кускам. Здесь я стал делать также первоначально небольшие [куски]. Затем расслоению были [подвергнуты] 1,45 [кв. м фрески]. Они были по мере повтора все совершеннее и совершеннее – мало было утрат. Мне удалось расслоить первоначально масло XVIII [века], сняв с фрески только один красочный слой и перевести на полотно, на новый грунт и прямо на дерево. Таким образом, было расслоено 9 фресок в Михайловском м[онасты]ре – фресок XII [века]⁶⁹. Ранний храм был XI [века], и он был Дмитровский⁷⁰.

⁶⁸ О расслоении живописи, проводившемся Д. Богословским, много писал И. Грабарь, видя в нем крупное достижение, см., например: *Грабарь И.Э. Лекции по реставрации, читанные на первом курсе отделения изобразительных искусств 1 МГУ в 1927 году // Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве...*, с. 303. Тот же автор в 1947 г. подвел итоги: “В самом деле, какие бы горизонты открылись бы перед нами, если бы вместо того, чтобы уничтожать верхние слои, мы могли бы их все снимать, сохраняя слой за слоем на особых щитах. Такая задача была поставлена перед реставраторами мастерских, и после ряда опытов были достигнуты весьма существенные результаты. П.И. Юкин, специализировавшийся главным образом на фресках, добился исключительных успехов не только в снятии фресок со стен и переводе их на новый материал, могущий экспонироваться в любом музее, что было достигнуто и в Италии, но и в расслоении фресок разных веков. Ему удалось снять слой XVII века, отделив его от нижележащего слоя XVI века, который он вслед за тем также снимал, перенося его на особый щит”, см.: *Грабарь И.Э. Тридцатилетие реставрационных работ в Советском Союзе и связанные с ними открытия памятников искусства // Грабарь И.Э. О древнерусском искусстве...*, с. 378. Позднее эту методику не считали оправданной, до изменений, внесенных в нее уже в 1970-е гг. Рукопись Д. Богословского “Расслоение слоев древнерусской живописи” (без даты) известна нам только по названию, см.: *Богословский Д.Ф. [Автобиография]* от 15 марта 1935 г. Возможно, что большое внимание П.Юкина к данной методике было отчасти обусловлено и тем, что она очень высоко ценилась властьюпридержащими о чем мы, например, читаем в выписке из протокола заседания комиссии по чистке аппарата ЦГРМ от 9 апреля 1931 г. (когда П. Юкин и ряд его коллег уже были арестованы), см.: *Кызласова И.Л. История...*, с. 353. В Берлине и Лондоне мастер побывал в конце 1929 – начале 1930 г., сопровождая упоминающуюся выставку.

⁶⁹ Сведениями о расслоенных фресках ни мы, ни Ю. Коренюк не располагаем.

⁷⁰ В 1060-е гг. князь Изяслав выбрал место для возведения Дмитровского монастыря, от его собора остались незначительные остатки (зафиксированные во время раскопок 1838 г.); позднее рядом был возведен Михайловский Златоверхий монастырь, см.: *История русского искусства. Том 1, с. 363–364* (автор А. Комеч). П. Юкин имеет в виду гипотезу, распространенную в 1930–1950-е гг. (М. Каргер, Н. Воронин), согласно которой Михайловский Златоверхий собор, в том виде как он сохранился в XX в., является не Михайловским, а переименованным Дмитриевским собором, построенным не в 1113 г., а в 1060-е гг. Краткую запись аналогичного содержания находим, кстати, в не раз упоминавшейся записной книжке Ю. Олсуфьева, см.: *ОР ГТГ, ф. 157, д. 90, л. 47*. Не исключено, что автор записи и реставратор обсуждали данную версию. В 1961 г. было убедительно доказано, что настоящий храм являлся церковью Михаила Златоверхой, закладка которой зафиксирована летописями под 1108 г., см.: *Асеев Ю.С. Новые данные о соборе Дмитриевского монастыря в Киеве // СА, 1961, № 3, с. 291–296*. После чего к этой гипотезе больше не возвращались, см. подробнее: *Коренюк Ю.А. Михайловский Златоверхий собор в Киеве*.



Рис. 6. П. Юкин. Копия фрески.
1935 г. Масло по гипсу.
Публикується вперше

Следовательно, мы имели XVIII, XII и XI [век]. 2 орнамента фресок находятся в музее Изобразительных искусств в Москве, 7 находятся у меня⁷¹.

Результаты расслоения. Первые примененный мной способ расслаивания в крупных размерах 130x 42 [см] я представил на рассмотрение [в] Комитет новизны по изобретению⁷². Закончив работу [в] 1937 году, я сделал доклад в Киеве и в Москве, и получил благодарность⁷³.

В 1938 году я снова был вызван в Киев на работу⁷⁴. Вернувшись в Москву...

В 1938 [году] в Киеве в мае м[еся]це я начал промывать мозаики Таинство Евхаристии и святителей – мозаики Софии. Как сказал проф[ессор] Утымор (Виттмор)⁷⁵, расчищая

⁷¹ В настоящее время в инвентарных книгах ГМИИ и в записях о поступлениях за февраль-март 1937 г. данных фрагментов нет. Сведения о них в семье мастера не сохранились.

⁷² Бюро новизны Комитета по изобретательству при Совете Труда и Обороне СССР. Действовал с 1931 по 1959 г.

⁷³ См.: Юкин П.[И.], Некрасов К.[Ф.] Фрески и мозаики Софийского собора в Киеве и их расчистка // Советское искусство. 5 апреля – 5 мая 1937 г.

⁷⁴ Согласно записке мастера он трудился в Киеве в 1934–1940 гг. Из этого текста следует, что он работал и в Десятинной церкви (фрески конца X в.): “1. В Софии за время с 1934 по 1940 гг. расчищено фресок около 600 кв. м и около мозаик 300 кв. м, укреплено штукатурки XI в. 270 кв. м; 2. Кирилловский [монастырь] расчищено за это время – XII в. 74 кв. м; 3. Берестовский [храм] XII и XVII вв. 62 кв. м; 4. Выдубицкий [монастырь] около XI в. 1 кв. м; Спасский монастырь в Чернигове расчищена м[ученица] Фекла, снята и находится в Черниговском музее”, см.: Кызласова И.Л. О Павле Ивановиче Юкине..., с. 264.

⁷⁵ Уйтмор, Томас (Th. Whittmore, 1871–1950), американский археолог, историк-византист, инициатор и организатор реставрации и изучения древних мозаик в Софии Константинопольской (с 1931), основатель Американского Византийского института в Париже, преобразованного позднее в Византийскую библиотеку; занимался также древнерусской иконописью, не раз посещал Россию с 1911 по 1917 г. и СССР в 1927, 1928 и 1937 г., писал о реставрационных работах в СССР и ЦГРМ; И. Грабарь состоял с ним в переписке. Отметим, что в Софии бывало много посетителей-иностранцев, а в рабочем столе И. Скуленко после его ареста 12 июня 1937 г. нашли фотографию Софии Константинопольской, см.: Преловська І.М. Вказ. праця, с. 31, 33, 34.

в Константинополе: мозаики отличаются своей техникой от константинопольских своим тщательным выполнением⁷⁶. Наряду со смальтой мастер мозаичист применяет цветные туфы и минералы в особенности это видно в выполнении лиц и рук⁷⁷. Есть такая пословица “Кто ничего не де[ла]ет, тот не ошибается”. После удаления с мозаики копоти и грязи, мозаика покрывалась бледным налетом, и я решил ее протереть постным маслом. На беду не было настоящего подсолнечного [масла], и я купил искусственного парфю-мированного (так в тексте. – И.К.). Протер я одну Оранту и насухо вытер. Матовость не исчезла, но просохнуть оно не просохло. И вот киевляне стали беспокоиться и пошли всякие вздорные слухи. Кто говорит, что [я] протер олифой. Другие стали говорить, что лаком и т.д. А киевляне на клязусы народ способный, и пошли запросы в Москву, и меня вызывали в Комитет по д[ела]м искусств и просили меня подробно рассказать, как эта оплошность вышла и чем я протер мозаику. Я сказал все им подробно и, что вынудило это сделать. И вот была снаряжена комиссия из [нескольких] лиц от Ленинграда проф[ессор] Фролов В.А., Фармаковский, [а] из Москвы М.Н. Чернышев (Н.М. Чернышев), химик Чиварзин, Баранов И.А., Домбровская Е.А. и проф[ессор] С.А. Торопов. [Из] Киева А. Шапошников, проф[ессор] Моржлевский (Моргилевский) и Кудрявцев из ГТГ⁷⁸. После 8-дневного просмотра и анализа А. Шапошников

⁷⁶ Не ясно, что автор имел в виду. Возможно, он вспоминал какую-то оценку памятников, высказанную устно, которую мог слышать сам или знал ее содержание в пересказе. Так, например, Т. Уйтмор делал доклад в Эрмитаже 9 мая 1937 г., на котором присутствовал Д. Айналлов, состоявшей в переписке с рядом киевских коллег, см.: *Анфертьева А.Н.* Д.В. Айналлов: жизнь, творчество, архив // Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге / под ред. И.П. Медведева. СПб., 1995, с. 296–297.

⁷⁷ Далее в оригинале текст (до слов “и вреда не принесла мозаикам”) помечен звездочкой и написан на отдельном листе как примечание, но мы включаем этот фрагмент в основной текст.

⁷⁸ О М. Фармаковском см. примеч. 19. Чернышев, Николай Михайлович (1885–1973), художник, педагог, исследователь; один из ведущих специалистов по технологии монументальной живописи, автор книг “Техника стенных росписей” (М., 1930), “Искусство фрески в Древней Руси” (М., 1954) и др., см.: *Бубнова Л.* Николай Михайлович Чернышев. М., 1960; *Чернышев Н.М.* Живопись, графика, монументальное искусство / вступ. статья и сост. А.К. Антонова. Л., 1983. Об актуальности книги 1954 г., см.: *Порфиридов Н.Г.* Новгород. 1917–1941. Воспоминания. Л., 1987, с. 213, примеч. 73 на С. 256 (автор примеч. Ю. Бобров). Чиварзин, Алексей Дмитриевич (1898–1959), химик, реставратор; консультант в ЦГРМ (1928–1934), ГТГ (1934–1936), заведующий химической лабораторией ГИМ (1936–1958), много занимался древнерусскими памятниками, см.: Отечественная реставрация в именах, с. 414–415. Баранов, Иван Андреевич (1889–1971), реставратор в мастерской Е. Брягина в Москве (1909–1915), Комиссии – ЦГРМ (1918–1925), Нижегородском областном музее (1925–1930), Оружейной палате (1930–1935), ГТГ (1936, 1943–1963); вместе с Е. Домбровской и И. Овчинниковым (1880 или 1881 – после 1948) участвовал в

подтвердил, что, действительно, мозаики протерты маслом, и оно было нами, т.е. Домбровским, Барановым и мной удалено. Его удаляли ратифицирован-

реставрации декорации Софии в 1939–1940, см.: Там же, с. 44–46; ОР ГТГ, 8, V, 1416; 8, V, 2847. Домбровская, Екатерина Александровна (1893–1965), художник-реставратор древнерусской живописи ЦГРМ (временно в 1926, 1928, постоянно в 1930–1933), в секции древнерусской живописи ГТГ (с 1934), которую возглавляла с 1939 г., участвовала в восстановлении памятников Новгорода, Пскова, Старой Ладogi (1944–1949), автор книги “О технике древнерусской станковой живописи”. М., 1935 и др.; немало работала с П. Юкиным, см.: Там же, с. 133–134. Торопов, Сергей Александрович (1882–1964), архитектор, доктор архитектуры; профессор ВХУМЕМАС – ВХУТЕИНа (1921–1929), МВТУ (1921–1928) и др. вузов, заведующий лабораторией в ЦГРМ (1925–1932), заведующий Химико-технологической лабораторией в ГТГ, сотрудник ГИМ, см.: Там же, с. 372–373. О А. Шапошникове сведениями не располагаем. Возможно, имелся в виду Шапошников, Владимир Георгиевич (1870–1952), химик, академик ВУАН (1922), возглавлял кафедру в Киевском институте народного хозяйства (1913–1934), см.: Українська інтелігенція і влада: Зведення секретного відділу ДПУ УСРР 1927–1929 рр. / упоряд.: В.М. Даниленко. К, 2012, с. 718 (благодарю за консультацию Д. Гордиенко). Моргилевский, Ипполит Владиславович (1889–1942), историк архитектуры, профессор (с 1923), член-корреспондент Академии архитектуры СССР (с 1941); преподавал в Киевском художественном институте, в 1926 г. основал музей во Всеукраинском музейном городке и несколько лет им руководил; внес большой вклад в изучение архитектуры св. Софии. Кудрявцев, Евгений Васильевич (1903–1949), реставратор масляной живописи, исследователь; работал в ГТГ с 1930 г., в том числе заведующим отделом реставрации (1934–1940), см.: Там же, с. 216–217. Упоминание о заключении Н. Чернышева и Е. Домбровской о неудовлетворительном состоянии фресок в 1934–1937 гг., связанном с использованием не апробированных реставрационных материалов см.: *Попова Л.И.* Указ. соч., с. 112, примеч. 50 на с. 123. Предположение о помутнении некоторых фресок из-за применения раствора каустической соды в 1936 г., см., например: *Домбровская Е.А.* Указ. соч., с. 194; *Никитенко Н.Н.* Собор Святой Софии в Киеве..., с. 82. Ср. также примеч. 46 настоящей работы и недавно сделанные наблюдения: “...отдельные из раскрытых в 1930-е гг. фресок, сохранность которых сегодня крайне неудовлетворительная, еще до расчистки находились в очень плохом состоянии, и с поверхности именно таких еще уцелевших фресок П. Юкин сознательно не полностью удалял поздние масляные записи... большая часть раскрытых П. Юкиным фресок сейчас выглядят значительно лучше, нежели те, которые реставрировались позже”. Кроме того к некоторым росписям, с которыми работал мастер, позднее неудачно применялись новые методы. Некоторую настороженность коллег явно вызывало то, что (согласно воспоминаниям И. Скуленко) “все реактивы и способы их использования держались [мастером] в чрезвычайно суровом секрете...”, см.: *Рясная Т.* Дневник работ Павла Ивановича Юкина..., с. 374, 378. Стоит добавить, что то была традиция “цеха реставраторов”, а ситуация с П. Юкиным все же не была столь однозначной. Так, тот же автор упоминал, что один из рецептов он записал карандашом на стене, покрытой масляным фоном XIX в., см.: Там же, с. 378. Отметим, что подозрительность некоторых киевских специалистов к качеству работ П. Юкина проявилась и много позднее. Так, в сентябре 1957 г. по инициативе украинских коллег из Москвы прибыла комиссия (В. Лазарев, В. Кириков, В. Филатов), которая опровергла домыслы о том, что в свое время П. Юкин поменял местами (!) женскую половину членов семьи Ярослава Мудрого с мужской, см.: *Филатов В.В.* Пятнадцать лет и пятнадцать дней ГЦХРМ. 1945–1961. М., 2008, с. 153–154; *Филатов В.В.* Помню много... М., 2008, с. 314–315.

ным спиртом и вынесли постановление, что работа Юкиным проводилась правильно и вреда не принесла мозаикам.

В этом году фрески пришлось много укреплять в связи [с] понижением пола [в результате раскопок].

В 1938 году в Москве была устроена выставка-отчет о работе в Киеве в музее Изобразительных искусств⁷⁹. Мною был сделан ряд копий с фресок Софии⁸⁰...



Рис. 7. Беседа с архитекторами: П. Юкин и И. Жолтовский. 1939 г.
Из архива Н. Виноградова. Публикуется впервые

⁷⁹ Выставка была показана в музее в конце февраля – начале марта 1937 г. и называлась: “Открытия последних лет в бывшем Софийском киевском соборе. Фрески и мозаики”. Произведения художника-реставратора П.И. Юкина (ГТГ)”. Демонстрировались 20 акварельных копий и 200 фотографий, см.: *Беляева А.* Выставки ГМИИ за 100 лет. По материалам отдела рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина // 100 лет Государственному музею изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Юбилейный альбом. Том II. М., 2012, с. 237 (1937, № 2); приношу также благодарность А. Беляевой за консультацию. Отметим, что выполненная маслом на гипсе копия “Лик святого”, 33х25,7 см с надписью на обороте: “Киев XI в. София Копия П.И. Юкин 1. I. 1935”, хранится в Музее-квартире Н.С. Голованова (ГЦММК им. М.И. Глинки). Инв. 231 икон. № 10.592. Этой информацией мы обязаны О. Захаровой (См. рис. 6).

⁸⁰ В письме Ю. Коренюка к нам сообщается, что по документам 1938 г. ему известно о единственной копии “Музыкант”, выполненной П. Юкиным в северной лестничной башне Софийского собора. Копия находилась в Украинском музее, откуда она в 1938 г. вместе с партией памятников из Михайловского собора была передана на выставку в ГТГ. По сведениям, полученным от В. Ухановой, в ГТГ хранится как эта копия (размер в деревянной раме 91,7х 96,6 см), так и две копии из Михайловского собора: орнамент (86,6х46,5 см на фанере, холст, темпера), голова ангела (размер в деревянной раме 29х25,4 см). В архиве семьи Юкиных находятся две акварельные копии с ктиторской композиции св. Софии: 1) женская фигура (без подписи), 2) Ярополк и Изяслав (размер обоих листов 29х20 см), см.: *Кызласова И.Л.* О Павле Ивановиче Юкине... // Софійські читання..., с. 254, 255.

В 1940 году киевляне вызвали меня в Киев, [чтобы] закончить работу над фресками (б. Михайловского м[онасты]ря). На просьбу уплатить мне мною сделанные расходы: постройка лесов, материал [для] изготовления ящичков и мой личный труд, всего 19000 [руб.], они отказались платить. Пришлось с ними заключить договор только на окончательную работу, а именно: заливка фресок в ящички, оформление залитых фресок в дубовые ящички. Всего фресок: прор[ок] Захарий (Захария) в рост, всадник на коне, фрагмент фигуры в бюст⁸¹ и орнаменты, – всего 22 куса фресок. Фрески Михайловского монастыря написаны позднее Софии и поэтому, возможно, их писали наши мастера, выученики у греков. Да и сами надписи древнеславянские⁸². Захарий – огромное мастерство, яркий колорит и очень совершенный рисунок. Он также сделан, как и в Софии черной краской. Есть редкие детали. Жемчуга сделаны вполне реалистично первоначально жидкими белилами и рельеф густыми – получается объемность. Вообще Михайловский м[онасты]рь превосходный памятник и тем более в нем были мозаики. Какая-то преднамеренная рука разрушила этот шедевр искусства, не дав вполне заснять места, которые нужны были для определения [стиля?]. Когда я просил не делать общего взрыва и рвать стены по частям, т.к. было видно, что [за] приложенными позднее стенами были видны ранние фрески, мне было обещано [это]. Но прошло 2 суток, прихожу утром – храм был взорван сразу⁸³...

ОР ГТГ, ф. 4, д. 813, автограф.

⁸¹ То есть оглавное изображение или полуфигура.

⁸² Точнее: славянская надпись находится только рядом с Евхаристией, остальные надписи греческие (благодарю за консультацию Ю. Коренюка).

⁸³ Как упоминалось, взрыв был произведен 14 августа 1937 г. Примечательно, что реставратор пытался вести научные наблюдения даже в такой ситуации. Напомним, что последний приезд мастера в Киев относится к январю 1941 г.