

*Наталья Александровна Мозохина,  
заведующий отделом первичного учета и движения музейных предметов  
Службы Государственного учета музейного фонда  
ФГБУК «Государственный Русский музей»,  
кандидат искусствоведения*

**П.И. Нерадовский – «фактический создатель Государственного  
Русского музея»<sup>1</sup>**

Помещенные в заглавии слова художника и историка искусства И.Э. Грабаря о Петре Ивановиче Нерадовском (1875-1962) в полной мере характеризуют его деятельность как хранителя и заведующего Художественным отделом Русского музея императора Александра III – Государственного Русского музея. Это не просто громкие слова, они написаны знающим человеком, коллегой, спустя четыре года после П.И. Нерадовского назначенным попечителем Московской городской галереи Павла и Сергея Третьяковых. Определенно, придя в галерею, И.Э. Грабарь обращался к опыту петербургского музея, следил за его нововведениями, оценивал его коллекцию, новые приобретения, экспозицию и методы учета и хранения. Положительно о работе П.И. Нерадовского отзывались и другие его современники и, конечно же, потомки, в первую очередь, новые поколения сотрудников музея, продолжившие его начинания и развившие его идеи. Современная структура музея во многом была заложена им еще в 1910-е – 1920-е годы.

В конце XIX века, когда П.И. Нерадовский только выбирал профессию и получал образование, еще ни в одном учебном заведении Российской империи не обучали специальности музееведа. Сотрудниками художественных музеев часто становились профессиональные художники, исторических музеев – историки, научных – специалисты разных отраслей научного знания. Осознание того, что для сотрудника музея важно не только профильное образование, но еще и понимание, что же такое музей, как его развивать и как хранить

предметы, пришло позднее. Именно поэтому каждый музей «с историей», особенно уходящей корнями в дореволюционное время, уникален, поскольку работавшие в нем люди вкладывали в него свое понимание музейного дела. Начиная от способов учета и описания коллекций и заканчивая структурой, все «старые» музеи очень разные. Заслуга же П.И. Нерадовского не только в том, что он сформировал правила музейной жизни для Русского музея, но и в том, что эти правила оказались действенны и в приложении к другим музеям. Опираясь на опыт Русского музея, многие вновь образованные в послереволюционное время музеи организовывали свою работу.

П.И. Нерадовский родился 14 (26) апреля 1875 году в Москве. Согласно записи в метрической книге Успенской церкви на Остоженке<sup>2</sup>, его отцом был художник, учитель прогимназии Иван Демидович (Диомидович) Нерадовский (1837-1881), происходивший из крестьян Устюжского уезда Вологодской губернии<sup>3</sup>, а матерью Екатерина Петровна Нерадовская, урожденная Дельсаль, «дочь архитектора, дворянка, из старой семьи московских педагогов»<sup>4</sup>. Современные исследователи считают, что его отцом был граф Александр Васильевич Олсуфьев, адъютант и близкий друг Александра III<sup>5</sup>, хотя среди восприемников новорожденного Олсуфьевых не было – только коллежский асессор А.Г. Семенович и вдова коллежского секретаря княгиня В.М. Гагарина<sup>6</sup>. Однако в дальнейшей судьбе художника связь с дворянским родом Олсуфьевых определенно прослеживается.

Информация о детских годах П.И. Нерадовского в разных источниках противоречит друг другу. Сам будущий музейщик вспоминал, что жил до шести лет с семьей, после смерти отца и матери воспитывался у бабушки, вдовы архитектора В.И. Дельсаль<sup>7</sup>. Однако в письме товарища управляющего Русским музеем императора Александра III Д.И. Толстого управляющему великому князю Георгию Михайловичу с рекомендацией П.И. Нерадовского указано, что тот воспитывался в семье дяди, графа Адама Васильевича Олсуфьева, «и теперь еще живет с родственниками покойного генерал-адъютанта»<sup>8</sup>, то есть родного отца. Известно, что в детские годы он часто

посещал Третьяковскую галерею, которая формировала его вкус и способствовала возникновению интереса к профессии художника, и подолгу жил в имении Никольское, находившемся неподалеку от Тулы и Дмитрова и принадлежавшем графу Адаму Васильевичу Олсуфьеву<sup>9</sup>.

В 1893-1896 годах<sup>10</sup> П.И. Нерадовский учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у С.А. Коровина и Л.О. Пастернака<sup>11</sup>. В 1896 году сдал вступительные экзамены в Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств, учился в мастерской И.Е. Репина. Согласно автобиографии, «в Академии принимал близкое участие в работах и был секретарем Комитета студенческой кассы взаимопомощи Высшего художественного училища. Участвовал в студенческих забастовках»<sup>12</sup>. Летом 1902 года на этюды ездил в имение Александра Васильевича Олсуфьева Красные Буйцы Тульской губернии недалеко от Епифани<sup>13</sup>. Несмотря на наличие богатых родственников, часто просил руководство училища о назначении ему пособия: в 1897 году и несколько раз в 1903 году, когда писал конкурсную работу<sup>14</sup>. 31 октября 1903 года ему было присвоено звание художника<sup>15</sup>.

После окончания Академии П.И. Нерадовский активно включился в художественную жизнь. В 1903 году выпускники мастерских И.Е. Репина и А.И. Куинджи организовали Новое общество художников, которое было призвано оказывать как заказами, так и материально, поддержку недавним выпускникам Академии. В 1904 году к Обществу присоединился и П.И. Нерадовский, причем стал довольно активным его членом, занимая в 1906-1910 годах должность секретаря правления<sup>16</sup>.

До поступления в музей П.И. Нерадовский занимался случайными заказами, в частности, иллюстрированием книг. Например, в 1904 году с его иллюстрациями вышла книга М.А. Круковского «Олонецкий край»<sup>17</sup>. Для издания он исполнил всего два портрета: крестьянина с Повенецкого тракта и земского учителя, – в которых показал себя уже сложившимся рисовальщиком-портретистом, умеющим схватить не только внешние черты, но и передать

характер. Чуть позже он покажет свое мастерство в «великолепной галерее портретов известных современников – Л.Н. Толстого и А.А. Блока, К.А. Сомова и А.П. Остроумовой-Лебедевой, В.А. Щуко и В.И. Немировича-Данченко и др.»<sup>18</sup>

В мемуарной литературе, что было совсем недавно обнаружено известным специалистом в области истории изучения древнерусского искусства И.Л. Кызласовой, можно встретить упоминания о том, что П.И. Нерадовский считался «придворным портретистом»<sup>19</sup>. Действительно, в 1905 году им был написан большой парадный портрет великой княгини Ольги Александровны в Александровском дворце Царского Села, хранящийся в Государственном Историческом музее. Не исключено, что этот заказ был получен совсем молодым художником благодаря протекции отца художника начальника Московского дворцового управления графа А.В. Олсуфьева.

Зато документально подтверждается факт протекции графа при заказе следующего портрета через начальника канцелярии Министерства императорского двора А.А. Мосолова – портрета Николая II шефом лейб-гвардии Волынского полка в честь 100-летнего юбилея этого воинского подразделения<sup>20</sup>. Спустя месяц после заказа, в июле 1906 года, П.И. Нерадовский предоставил в канцелярию министерства два эскиза, из которых был утвержден портрет в рост, «на фоне которого имеется трон»<sup>21</sup>. В ноябре для завершения заказа художнику было необходимо «иметь счастье лицезреть Его Императорское Величество вблизи при дневном освещении». В рекомендации П.И. Нерадовского было особо отмечено, что «художник Нерадовский лично известен генералу-адъютанту графу Олсуфьеву, который у него на квартире останавливается во время своих приездов в Санкт-Петербург и который им же рекомендован для получения вышесказанного заказа»<sup>22</sup>. Художнику было предложено посетить парад лейб-гвардии Московского полка в экзерциргаузе Царского Села 8 ноября «при чиновнике канцелярии Министерства императорского двора Неннингере, с которым названный художник <...> находился уже в Красном Селе на смотрах в Высочайшем

присутствии»<sup>23</sup>. К концу ноября портрет был закончен и представлен императору в Александровском дворце Царского Села 12 декабря<sup>24</sup>. К сожалению, его местонахождение неизвестно. Информация о портрете была опубликована в газете «Русский инвалид»<sup>25</sup>, что могло способствовать славе П.И. Нерадовского как придворного портретиста.

Этот портрет императора оказался не единственным, исполненным П.И. Нерадовским. Еще один портрет известен только по открытке, выпущенной в 1913 году парижским издателем русского происхождения И.С. Лапиным в 1913 году, дата выхода которой установлена по разрешению на ввоз тиража издания в Российскую империю через таможенную<sup>26</sup>. Николай II изображен в мундире подшефного ему лейб-гвардии 4-го Стрелкового императорской фамилии полка. На этот раз художник не получал аудиенцию у императора, так как в фондах Министерства Императорского двора информации об этом не сохранилось, а сам портрет определенно списан с фотографического снимка 1906 года, исполненного фотографией Ф.Г. Боассона и Ф.О. Эгглера и выпущенного тогда же на открытках Царскосельской общиной сестер милосердия. Не удалось точно выяснить, был ли портрет написан ранее и только воспроизведен И.С. Лапиным на открытках, или исполнен специально по заказу издателя, так как среди выпущенных им открыток с портретами императора других художников встречаются оба варианта. Ввиду сильной загруженности П.И. Нерадовского в это время работами по музею представляется вероятным, что этот портрет был им исполнен еще до поступления в музей на должность хранителя. Местонахождение живописного оригинала и этого портрета Николая II работы П.И. Нерадовского тоже неизвестно.

Среди «домузейных» работ художника следует также назвать участие в издании Д.Н. Дубенского «История России в картинах» – наборе стенных таблиц для гимназий и школ, где он проявил себя мастером исторической картины. С 1900 года он увлекался фотографией и не расставался с «Кодаком», а в 1905 году во время Русско-Японской войны побывал на Дальнем Востоке<sup>27</sup>.

Исследователи до сих пор не сошлись во мнениях, как случилось, что молодой и мало кому известный художник вдруг был назначен на ответственную должность хранителя Художественного отдела Русского музея императора Александра III, ставшую вакантной после отставки К.В. Лемоха, работавшего в музее с момента его основания. При создании музея при назначении на эту должность руководствовались близостью художников царской семье<sup>28</sup>. Кроме того, необходимым условием было наличие академического звания у назначаемого лица. Назначение осуществлялось Советом Академии художеств путем голосования из представленных кандидатов. Избрание должно было быть утверждено президентом Академии художеств и высочайшим управляющим музея. Однако спустя десять лет после основания музея, исходя из опыта его работы и понимания необходимости кардинальных изменений, эти правила были немного нарушены.

Во-первых, звание действительного члена Академии художеств П.И. Нерадовский получил только в 1913 году<sup>29</sup>. Во-вторых, голосование решило в пользу Н.Н. Дубовского, который получил решающее большинство голосов, и это уже утвержденное решение было высочайше отменено. У исследователей вызывает сомнения личность того, по чьей инициативе произошло переназначение на должность хранителя. Если одни полагают, что это было пожелание товарища управляющего Д.И. Толстого<sup>30</sup>, то другие все-таки видят в этом личную инициативу художника, поддержанную большим количеством высочайших покровителей, которых он смог приобрести благодаря Олсуфьевым, в том числе членами императорского дома и даже лично императором<sup>31</sup>.

Действительно, есть несколько писем Д.И. Толстого к великому князю Георгию Михайловичу, управляющему музеем, написанные уже после голосования, с самыми теплыми рекомендациями П.И. Нерадовского: «Оказывается, он лично известен государю императору, с него писал портрет и поддерживаем великим князем Михаилом Александровичем и великой княгиней Ольгой Александровной. Он молод, тих и производит впечатление

очень скромного человека. В моих глазах положительные его качества – молодость, беспартийность [имеется в виду отсутствие принадлежности к той или иной «партии» в стенах Академии художеств – Н.М.], желание и полная возможность всецело посвятить себя музею и работать в нем. Поддерживавшие его члены Академии отзывались о нем как о вполне порядочном, интеллигентном человеке и уверяли, что в музее он будет на своем месте»; «Все, что я слышу последнее время о нем из довольно разносторонних источников, рисует его настолько подходящим по своему типу к занятию вакансии, что я решаюсь положительно стать на его сторону и постараюсь убедить Ваше Высочество в желательность его назначения <...> Человек он молодой, очень приличный, порядочный, скромный, но по слухам и энергичный, он обожает искусство и желает всецело себя посвятить музею; словом, в принципе, он совсем подходит к тому типу, которого мы всегда желали <...> Отзывались о нем с наилучшей стороны как люди светские, так и художники, встречавшиеся с ним на почве деловой – все о нем одного и самого лестного мнения»<sup>32</sup>.

И после назначения П.И. Нерадовского Д.И. Толстой получал от своих знакомых лестные отзывы о нем. Так, например, характеризовал художника М.В. Нестеров: «Нерадовского я знаю достаточно давно и с самой лучшей стороны. Личность, прежде всего, высокопорядочная, искренне преданная художеству. В нем есть много того ценного, что необходимо для той роли, которая ему поручена: покойная энергия, культурная подготовка к делу, настойчивость в достижении цели. Словом, все те качества, коих так хочется пожелать другому вашему сотруднику, хотя и вполне порядочному, благодушному человеку [имеется в виду хранитель музея П.А. Брюллов – Н.М.]»<sup>33</sup>.

Исходя из содержания этих писем, той настойчивости, с которой Д.И. Толстой пробивал кандидатуру П.И. Нерадовского, следует верить тем исследователям, которые считают, что товарищ управляющего музеем увидел в смене хранителя уникальную возможность преодолеть прежний костный

застой, который придавала музею деятельность прославленных художников, назначенных хранителями, видевших в этом назначении лишь почетную должность, а, с другой стороны, помеху их основной художественной работе. Кроме того, прежние хранители тесными узами были связаны с Академией художеств, что двигало развитие музея назад, делало его двойником музея при Академии, ставило в зависимость от мнений и вкусов членов академического совета. Д.И. Толстой был прав, вводя на должность хранителя художника, не имевшего ярких художественных способностей (но, несомненно, талантливого в этой области), способного оторваться от собственного творчества и самореализовываться в музейной сфере.

Кроме того, у П.И. Нерадовского был еще один необходимый для сотрудника музея талант, как раз подмеченный исследователями, считавшими его ставленником императорского двора – он умел общаться, заставляя к себе прислушаться и добиваться своего у представителей высших кругов власти. Несомненно, что со своей стороны, добиваясь должности хранителя, П.И. Нерадовский подключил все возможные ресурсы, но решали не столько они, сколько между собой Д.И. Толстой и великий князь Георгий Михайлович. Однако некоторую пользу эти связи определенно принесли – о кандидатуре П.И. Нерадовского знали все, кто имел хоть малейшее отношение к голосованию и принятию решения. Впоследствии это качество хранителя будет использовано при ходатайствах на увеличение расходов на закупку произведений искусства, которые раньше оставались неудовлетворенными.

Особенно выразительно охарактеризовал приход художника на должность хранителя А.Н. Бенуа: «П.И. Нерадовский был известен в художественных кругах в качестве искусного, но до крайности неплодовитого живописца. Человек от природы замкнутый, он держался в стороне от товарищей, и потому его назначение хранителем Музея Александра III показалось чем-то незаслуженным и никчемным. Но опыт последних лет показал, что назначавшие г. Нерадовского знали, что делали. Если теперь музей ожил, и это стало совершенно очевидным, то этим, главным образом, мы

обязаны именно новому хранителю <...> его деятельность по заведыванию музеем носит характер строгой системы, строгой обдуманности, регулирующей его личные увлечения»<sup>34</sup>.

В начале XX века Русский музей императора Александра III объединял четыре независимых по своему значению музея, которые именовались отделами: Художественный, Памятный (созданный в память императора Александра III) и Этнографический и Отделение христианских древностей. Каждый из них собирал свои коллекции самостоятельно и также самостоятельно вел им учет. Наиболее прогрессивным на тот момент был только Художественный отдел, так как он имел свою довольно-таки развернутую экспозицию; чуть отставало от него Отделение христианских древностей с четырьмя экспозиционными залами. Остальные отделы не имели нормальных экспозиционных площадей, жили в ожидании строительства специального здания и развивались только собиранием коллекций. П.И. Нерадовский внес значительный вклад в деятельность Художественного отдела и Отделения христианских древностей, хотя в постреволюционные годы участвовал в обсуждениях судеб и двух других отделов.

2 мая 1909 года П.И. Нерадовский был назначен на должность хранителя<sup>35</sup>. В своих воспоминаниях он особо выделил первоочередную задачу, поставленную им перед самим собой и согласованную с Д.И. Толстым: «В первую очередь необходимо было изжить Художественный отдел как изолированную картинную галерею в том виде, в каком ее устроили и открыли в 1897 году [автор ошибается – открыли с 1898 году – Н.М.], когда все было сделано кое-как и, без преувеличения говоря, с непростительной небрежностью, лишь бы скорей пустить посетителей. Вот этот-то «порядок», эту неорганизованность и требовалось изменить, вернее, изжить, организовав полноценный музей русского искусства. Он должен был состоять из двух основных отделов – древнерусского искусства и нового русского искусства, а затем из дополнительных их отделений прикладного и народного искусства,

отделений или «кабинетов» рисунков и гравюр, библиотеки по искусству, архива, фототеки и реставрационных мастерских. Это была первая задача»<sup>36</sup>.

П.И. Нерадовский писал воспоминания в последние годы своей жизни, поэтому сложно сказать, сформировал ли он для себя описанную в них структуру изначально или она постепенно, по мере работы выстраивалась у него в голове как стройная схема. По крайней мере, формирование отделов, отделений и вспомогательных секторов произошло не сразу, хотя основная их часть появилась в музее еще до революции. Задержалось, пожалуй, своим появлением только отделение народного искусства, образовавшееся в 1937 году, причину чего следует искать в существовании этнографического отдела, дублировавшего во многом его функции. Также в 1930-е годы, уже после П.И. Нерадовского, произошло выделение хранения скульптуры от живописи и постепенное разделение хранения предметов по хронологическому принципу. Рукописные фонды начали формироваться сразу после революции.

Отделение христианских древностей, преобразованное при П.И. Нерадовском в Древлехранилище памятников русской иконописи и церковной старины императора Николая II, присоединилось в качестве I отделения к Художественному отделу только после революции. Хотя формально оно и раньше относилось к Художественному отделу, по системе учета это были два разных отдела. Первые записи о поступлениях предметов отделения древнерусского искусства в Книгу поступлений Художественного отдела относятся только к началу 1920-х годов; до этого Древлехранилище вело собственную Книгу поступлений.

Формирование новой структуры музея было бы бессмысленно без организации пополнения новых отделений. Хотя эта задача и не была указана П.И. Нерадовским среди первоочередных, она логично вытекала из стремления организовать полноценный музей русского искусства. Хранителю удалось сначала равномерно распределять выделяемые весьма скромные средства – всего 30 тысяч рублей в год, а с 1911 года увеличить эту сумму вдвое<sup>37</sup>. «В предвоенные годы (1912-1913) эти дотации составили приблизительно 45 тысяч

рублей в год. Они систематически растут и в годы войны, достигая 200 тысяч рублей в 1917 году, хотя здесь необходимо учитывать военную инфляцию рубля»<sup>38</sup>. Выделенные суммы позволили музею увеличить количество закупаемых произведений, изредка конкурировать с частными коллекционерами в борьбе за шедевры, наконец, выкупать целые коллекции. Каждый современный отдел может похвастаться произведениями, приобретенными в первой половине – середине 1910-х годов.

Среди произведений русского искусства XVIII – первой половины XIX веков, закупленных в то время, современные исследователи особенно выделяют работы следующих авторов: «А.П. Антропова (Портрет М.А. Румянцевой)», И.Я. Вишнякова (портреты Сарры и Вильгельма Ферморов), Д.Г. Левицкого («Портрет А.С. Протасовой»), Ф.С. Рокотова («Портрет Е.В. Санти» и «Портрет Л.Ф. Санти»), В.Л. Боровиковского («Портрет Е.Н. Арсеньевой»), «Портрет А.Ф. Фурман», «Портрет О.А. Рюминой», «Портрет К.И. Альбрехта» О.А. Кипренского; ряд эскизов, исполненных А.А. Ивановым»<sup>39</sup>. Произведения приобретались с выставок современных художников (Товарищества Передвижных художественных выставок, Нового общества художников), с посмертных выставок (Я.Ф. Ционглинского, В.А. Серова), от частных лиц: наследников и собирателей. Все они сейчас считаются эталонными при атрибуции авторства.

Началось планомерное формирование фонда рисунка: «Первой большой победой нового направления музейной политики было приобретение ранних рисунков П.А. Федотова и двух альбомов К.П. Брюллова времени его пенсионерской поездки в Италию. Эта победа была заслугой П.И. Нерадовского, в жарких спорах преодолевавшего сопротивление большинства членов Совета [Академии художеств – Н.М.]. Так поступили в музей и многие другие графические листы, ставшие гордостью нынешнего собрания. Среди них альбом с рисунками Ф.А. Васильева, включающий 150 его работ зрелой поры, восемь альбомов П.В. Басина времени его поездки в Италию, серия иллюстраций П.П. Соколова к поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», а также

театральные эскизы А.Я. Головина к постановке комедии Мольера «Дон Жуан» и рисунки Ф.П. Толстого к балету «Эхо» и «Эолова арфа»<sup>40</sup>.

В 1916 году через художественные магазины были приобретены два значительных частных собрания: графики княгини А.А. Имеретинской и гравюры Е.Н. Тевяшова. Последняя послужила основой формирования будущей коллекции гравюры музея. В это же время было решено обратиться к ведущим современным художникам с просьбой принять участие в пополнении нового отделения листами автолитографий и иных тиражных техник.

Отделение прикладного искусства формировалось хаотично и случайно – в музей попадали лишь единичные предметы. Примечательно, что поступившая осенью 1917 года коллекция декоративно-прикладного искусства принцессы Елены Георгиевны Саксен-Альтенбургской, многие предметы из которой изначально были изготовлены для Михайловского дворца по проектам К.И. Росси, использовалась музеем по своему функциональному назначению и еще не воспринималась как полноценное произведение искусства, хотя в то же время в каталоге посетители предупреждались, что «мебель, восстанавливая старую обстановку зал дворца, представляет большую художественную ценность и выставлена как музейные предметы»<sup>41</sup>. В воспоминаниях П.И. Нерадовского отмечены старинная художественная мебель и другие предметы декоративно-прикладного искусства XVIII – I половины XIX веков, которые украшали залы: «прекрасная мебель из Ораниенбаума, мебель из Аничкова и Таврического дворцов, <...> обстановка Белоколонного зала, отдельные предметы и целые гарнитуры по рисункам Росси»<sup>42</sup>. Однако даже после революции предметы прикладного искусства еще длительное время продолжали записываться в описи, а не инвентарные книги или Книгу поступлений.

П.И. Нерадовский не только способствовал выделению средств на новые приобретения; на него возлагались обязанности и по пополнению коллекций, то есть поиск произведений искусства музейного уровня, работа с частными владельцами или учреждениями. С этой целью он посещал выставки

современного искусства, знакомился с художниками и с коллекционерами, был в курсе всех художественных новостей. Это позволило ему лучше систематизировать поступления в музей с учетом лакун в коллекции. И если раньше дары или закупка от частных лиц были явлениями редкими и случайными, то теперь стали вполне закономерным результатом работы хранителя. Многие художники имели небольшие коллекции художественных произведений своих коллег, и П.И. Нерадовский активно работал также в этом направлении, стимулируя владельцев передать их в музейное собрание.

Особенно значительную работу вел П.И. Нерадовский в области древнерусского искусства. Ему удалось добиться от Николая II и Святейшего Синода изменения своей позиции в отношении древних памятников искусства и передачи «древних ветхих икон (даже чтимых) не только из ризниц, но и из самих храмов»<sup>43</sup>. В частности, по его инициативе в музей поступили иконы из Покровского монастыря в Суздале и Иосифо-Волоколамского монастыря. Во время отпусков он отправлялся в поездки по старинным русским городам в поисках старинных памятников иконописи. Особая его заслуга в том, что при его непосредственном участии была организована покупка на средства императора огромной коллекции икон Н.П. Лихачева, осуществленная при сопротивлении главного консультанта Древлехранилища Н.П. Кондакова, который утверждал, что ее «новогреческий отдел собран из грубых, исключительно «слабых» икон и притом переписанных», редкостей будет не более десятка, а икон, которых можно экспонировать, не более пятидесяти<sup>44</sup>.

Благодаря действиям П.И. Нерадовского стало возможным закупать произведения древнерусского искусства на средства императора. В 1912 году ему удалось уговорить известных представителей антикварного рынка, занимавшихся иконой, представить лучшие из имевшихся у них предметов на высочайшее воззрение императору для отбора и последующего приобретения: «Подготавливая акцию, Нерадовский ведет переписку с коллекционерами, обдумывает сценарий мероприятия, совершает поездки в Москву для осмотра памятников. Однако главной и наиболее ответственной процедурой становится

для него представление древностей императору Николаю II... В результате Русский музей оказался обладателем 59 икон и 5 произведений лицевого шитья, приобретенных императором за 71 000 руб. Высочайшее пожертвованное в 1912 году собрание древностей с этого времени стали именовать «даром императора Николая II»<sup>45</sup>.

В 1911 году П.И. Нерадовский отправился в командировку в музеи Франции, Германии, Австрии и Италии, где знакомился с заграничным опытом ведения музейного дела. На основе этих поездок, а также посещений других музеев Санкт-Петербурга и Москвы он выработал «систему хранения и каталогизации коллекций памятников искусства»<sup>46</sup>, то есть систему двойного учета коллекций: в общей по музею Книге поступлений и по инвентарным книгам. Однако в Русском музее эта система вводилась постепенно, в основном с 1920-х годов, хотя инвентарные книги графики и гравюры были введены еще до революции.

С 1909 по 1917 годы коллекция музея увеличилась почти в три раза. Отчеты о новых принятых в музей работах П.И. Нерадовский публиковал в журнале «Старые годы». При этом основную работу по описанию и систематизации собрания выполнял он сам. Второй хранитель П.А. Брюллов фактически стал манкировать своими обязанностями и, если П.И. Нерадовский присутствовал на службе каждый день и даже оставался вечерами, отсутствовал в музее даже в присутственные дни. В 1912 году его вынудили уйти, и на его место был взят Н.А. Околович, специалист по реставрации. По мнению исследователей, «его появление в музее означает фактически возникновение собственной реставрационной службы»<sup>47</sup>. По договорам приглашались к сотрудничеству и сторонние специалисты. В первую очередь они занялись расчисткой икон, причем разработали новую методику послойной работы с разумным использованием тонировки в местах утрат. Опыт работы мастерской был высоко оценен специалистами по древнерусскому искусству<sup>48</sup>.

Одновременно вводилась должность заведующего Художественным отделом, которую занял П.И. Нерадовский. Это позволило увеличить штат

служащих, как галерейных смотрителей, так и научно-технического персонала. Привлекались для работы и студенты, которые участвовали в регистрации коллекций: «Для этого были привлечены два ученика профессора Айналова – Н.П. Сычѳв и Н.Н. Пунин и несколько раньше черногорец Меденица (аккуратный, скромный и трудолюбивый человек)»<sup>49</sup>.

В 1915 году было оборудовано помещение для библиотеки Художественного отдела – она и сейчас здесь располагается, хотя собирание книжного фонда началось несколькими годами ранее. Ее возглавил историк и библиограф П.Н. Столпянский.

Однако даже увеличенных средств не хватало на все возраставшие нужды музея, так как они уходили не только на приобретения, но и на осуществление необходимых работ по устройству хранения произведений, закупку оборудования, привлечение сторонних сотрудников по договорам, формирование библиотеки. П.И. Нерадовский отмечал: «Начатые работы по реставрации, улучшению способов хранения художественных произведений, собиранию фотографического архива, библиотеки и составлению библиографического указателя по русскому искусству отвлекают, конечно, от приобретений часть средств музея, далеко вообще недостаточных, и музей нередко упускает драгоценные для него предметы, не будучи в состоянии конкурировать с частными собирателями. Но всё это такие работы, без которых невозможна нормальная жизнь современного музея»<sup>50</sup>.

Второй задачей, которую ставил перед собой П.И. Нерадовский, придя в музей, было устройство «экспозиции как древнего, так и нового искусства»<sup>51</sup>. С момента открытия музея постоянная экспозиция не изменялась, генеральная уборка выставочных залов не проводилась, да и «первые хранители вообще очень не любили, когда их беспокоили <...> [их] музейное дело просто-напросто не интересовало. Этим, прежде всего, и объясняется их небрежное отношение к своим обязанностям. Вдобавок подобное отношение было не редкость в те времена <...> Такие же порядки были и в других музеях»<sup>52</sup>. Однако реэкспозиция объяснялась необходимостью не только обновления

показываемых работ, но и нового подхода к их показу, более систематического с исторической точки зрения. В старую экспозицию Художественного отдела включались предметы отделов, еще не имевших свои экспозиционных помещений: «В результате долгое время существовала экспозиция, перегруженная обязательными включениями «памятных» предметов и произведений дарителей. Ампиный ансамбль убранства Белоколонного зала нарушался драпировками из серого плюша вдоль стен, мраморными бюстами Александра III работы М.М. Антокольского в центре и развешанными 53 блюдами из серебра, подаренными в свое время императору. На первом этаже Михайловского дворца залы бессистемно заполнялись произведениями из княжеских коллекций Сергея Александровича, М.К. Тенишевой и А.Б. Лобанова-Ростовского»<sup>53</sup>.

П.И. Нерадовский тщательно продумывал новую последовательность расположения произведений в залах, накладывал вырезанные из бумаги карточки, изображающие картины, на схемы залов в соответствующих друг другу пропорциях. Затем свои идеи по выставляемым произведениям и местам их экспонирования он согласовывал с современными художниками. Так, в ответ на проект развески своих картин в залах М.В. Нестеров ему отвечал: «Ваше предположение поместить мои вещи в угловой зал мне улыбается. На какой из стен Вы думаете их повесить?.. Это было бы, думается мне, не худо, причем в середине «Сергия», слева (от зрителя) «Св. Димитрия», ближе к окну «Постриг», между «Димитрием» и «Сергием» - «Пустынника», а между «Постригом» и «Сергием» – портрет дочери»<sup>54</sup>.

Реэкспозиция требовала закрытия экспозиции на несколько месяцев. За это время произвели косметический ремонт залов, усовершенствовали системы отопления и вентиляции, произвели изоляцию проводов, установили новые пожарную и охранную сигнализации, к картинам подбирались новые рамы. На втором этаже был выделен для демонстрации новых поступлений зал № XXXVII (современный зал № 1, экспозиция древнерусского искусства). Здесь же была организована продажа каталогов, фотографических снимков, гелиографюр и открыток.

Последние впервые увидели свет в издании музея в 1910 году, к открытию обновленной экспозиции, причем инициатором их издания был П.И. Нерадовский, стремившийся не отставать от моды на открытки и лично определявший выбор произведений для печати на них<sup>55</sup>. В 1912 году для продажи открыток здесь был даже установлен специальный «прилавок», изготовленный по чертежу столяром Бординым<sup>56</sup>.

Открытие обновленной экспозиции музея произошло осенью 1910 года. П.И. Нерадовский хронологически выстроил историю развития русского искусства XVIII – XIX веков, постарался отказаться от позального показа подаренных музеем коллекций, оставил Памятный и Этнографический отделы без экспонировавшихся предметов, зато выставил картины В.В. Верещагина, в том числе его знаменитую серию, посвященную Отечественной войне 1812 года, которая вскоре отправится в Москву. Им даже планировалось образование военного отдела, в котором были бы представлены картины на военные темы<sup>57</sup>. «В ходе реэкспозиции второго этажа музея Нерадовский обратил внимание на то, что жилые комнаты первого этажа, переделанные Свиньиным в анфиладу залов, относительно скромные по своей архитектурной отделке, были отведены искусству русского барокко, классицизма и романтизма, а парадные залы второго этажа с их активной и торжественной архитектурой – реалистическому искусству второй половины XIX века»<sup>58</sup>. Эту ошибку хранителю удастся устранить уже после революции.

Обновленная экспозиция была положительно воспринята не всеми. А.Н. Бенуа, ругавший старый вариант, не совсем был доволен и новым: «Новый хранитель музея г. Нерадовский обнаружил похвальное рвение, перевесив почти все картины – труд колоссальный. К сожалению, не все в этой перевеске одинаково удачно. Мысль устроить комнаты для великих художников, а также обставить их стильной мебелью, заслуживает полного одобрения, но благодаря недостатку средств (в национальном музее российского государства!) обстановки вышли скорее мизерными, а картины повешены невыгодно для их чисто живописных достоинств. Совершенно же пострадали от перевески

большие залы, где получилась теснота и давка, еще усиливающие и без того уже тоскливое впечатление от всего напыщенного искусства академического grand style [большого стиля – Н.М.]»<sup>59</sup>.

Однако, несомненно, новая экспозиция была шагом вперед в приспособлении дворцового здания, изначально не рассчитанного на демонстрацию художественных произведений, с большим количеством небольших залов, где невозможно развесить большеформатные полотна, и мест с неудачным освещением, к музейным целям. В этом здании Русского музея императора Александра III заведомо проигрывало Третьяковской галерее, строившейся сразу как музей. Кроме того, в то время музейная мысль еще не отказалась от развески картин в два или три вертикальных ряда, что также не способствовало хорошему восприятию произведений, повешенных в верхних рядах. Однако более стройная и последовательная схема изложения развития русского искусства с акцентом на именах выдающихся художников была выстроена и легла в основу последующих реэкспозиций.

Одновременно с реэкспозицией Художественного отдела 1910 года П.И. Нерадовским было задумано произвести обновление экспозиции и коллекций древнерусского искусства. За ними оставались те же пять залов на первом этаже, так как именно с них начинался осмотр экспонатов, но помещения были оформлены по-новому, что произвело подлинный переворот в экспозиционном деле. Реэкспозиция производилась в 1912-1914 годах – так долго, поскольку этого требовала работа по организации нового дизайна залов. Заведующий привлек частный капитал П.И. Харитоненко и М.И. Терещенко, необходимый для покрытия расходов, и архитектора А.В. Щусева, который сделал проекты нового оформления залов. До сих пор эта экспозиция древнерусского искусства считается крупнейшей среди других российских музеев. Наибольшую известность получил зал «Новгородской иконной палаты», имитировавший интерьер средневекового храма: «Лучшие мастера делали дорогие витрины. Они были сооружены из мореного дуба, внутри отделаны кипарисом, обиты серебряной басмой, созданной по старым рисункам московской фирмой

Машукова. Зеркальные, прекрасно отполированные прозрачные стекла («Франк и К°») держались в металлических рамах («И.П. Хлебников, сыновья и К°»). Последней фирмой был также исполнен огромный висевший в центре зала металлический хорос (люстра)... Шелковая штофная ткань, покрывавшая внутренность витрины, была заказана по старым рисункам в Риме. У восточной стены был устроен иконостас, перед которым стояли «тощие», то есть полые, свечи (подсвечники), с аналое свешивалось шитье. В центре зала помещалась круглая витрина с иконами»<sup>60</sup>. По мнению исследователей, «данная экспозиция создавалась как музейное явление нового типа, призванное в первую очередь отразить икону как высокое искусство»<sup>61</sup>. Ею и завершилась довоенная деятельность П.И. Нерадовского по Русскому музею императора Александра III.

Музейная деятельность, действительно, занимала почти все время и силы заведующего, стала его жизнью. Но при этом он продолжал, хотя и очень мало, заниматься живописью. Например, на выставке Нового общества художников 1910 года он выставил портрет отца графа А.В. Олсуфьева, отмеченный А.Н. Бенуа: «Хороший портрет графа <...> выставил Нерадовский, один из культурных наших художников, толково высматривающий у старых мастеров их приемы. Лицо написано внимательно, а в подборе красок сказывается изучение венецианцев XVI века – лучших учителей для портретистов»<sup>62</sup>. Портрет хранится сейчас в Русском музее. В те же годы был исполнен и портрет Л.Е. Комаровской, друга семьи Олсуфьевых, помогавшей П.И. Нерадовскому с получением места хранителя. Портрет хранится в Ярославском художественном музее.

Помимо живописи П.И. Нерадовский занимался коллекционированием. По-видимому, какие-то предметы он приобретал на собственные средства с расчетом на последующую передачу в музей, когда понимал, что в данный момент музейный бюджет исчерпан. Поэтому частично произведения от него приобретались, а частично он все-таки дарил. Так, первым поступлением от него стал дар в 1912 году автопортрета художника Н.И. Подключникова<sup>63</sup>. В

Древлехранилище от него поступил шитый образ Богоматери Иверской и закуплены несколько икон<sup>64</sup>. При этом следует отметить скромность художника – ни одной своей работы он музею не подарил.

Для души П.И. Нерадовский собирал русские экслибрисы. По мнению исследователей, «Нерадовского-коллекционера интересовала в первую очередь художественная сторона экслибрисов... Искусством экслибриса увлекались Н. Альтман, Я. Бельзен, Е. Бём, А. Бенуа, О. Браз, Н. Бартрам, С. Грузенберг, Н. Герардов, М. Добужинский, У. Иваск, Е. Кругликова, Е. Лансере, Н. Масютин, Д. Митрохин, Г. Нарбут, А. Остроумова-Лебедева, Л. Пастернак, К. Сомов, В. Чемберс, С. Чехонин, И. Шарлемань и др. Соединение этих имен в пределах одной коллекции делало ее исключительно ценной»<sup>65</sup>. Его собрание было невелико – чуть больше двухсот оттисков, но включало как знаки личных книжных собраний, так и библиотек государственных учреждений. В 1919 году, когда поступления в музей были единичны, П.И. Нерадовский передал его музею безвозмездно.

Работу П.И. Нерадовского в музее прервала Первая мировая война. В своей автобиографии он кратко описал этот период: «В 1914 г. был призван из запаса в армию, в 1916 г. вернулся к своим обязанностям в Русский музей. В армии служил по передвижению войск и в санитарном поезде»<sup>66</sup>. Согласно документам военных архивов, прапорщик П.И. Нерадовский был заведующим хозяйством в 83-м (Северном) Ее Императорского Величества государыни императрицы Александры Федоровны военно-санитарном поезде, куда служить направлялись лица, лично знакомые императорской семье. За свою службу в 1915 году он был награжден орденом св. Станислава III степени, а в 1916 году – орденом св. Анны III степени<sup>67</sup>.

На время отсутствия П.И. Нерадовского исполняющим обязанности заведующего Художественным отделом был назначен Н.А. Околович, который в целом подхватил и продолжил настроенную своим предшественником работу, но выстроил за время отсутствия некоторую интригу против него («кивал на отсутствующего, упрекал его в бестолковости, распускании служащих, в

беспорядке»<sup>68</sup>), которую пришлось по возвращении распутывать. Однако в целом музей за годы войны не почувствовал на себе ее воздействия<sup>69</sup>. Но 1917 год все кардинально изменил.

В связи с отречением императорской семьи в феврале 1917 года залы музея были закрыты на реэкспозицию. В апреле 1917 года из-за близости фронта во Временном правительстве поднимался вопрос об эвакуации музейных ценностей из Петрограда, а 1 сентября было принято официальное постановление по этому вопросу. В сентябре-октябре в Москву были отправлены два поезда с художественными произведениями. П.И. Нерадовский не руководил эвакуационными работами, но, несомненно, принимал в них участие – он присутствует на фотографиях процесса упаковки предметов. Сотрудники, однако, из музея не уезжали и продолжали работать.

В это же время начался обратный эвакуации процесс передислокации культурных ценностей. Многие владельцы коллекций, опасаясь за их судьбу ввиду угрозы немецкого вторжения, наоборот, видели в музее силу, способную сберечь предметы искусства, поэтому начали передавать их на временное хранение в музей. Первоначально передавали сроком на год, затем несколько лет срок временного хранения продлевался. В 1918 году это явление стало массовым, так как помимо опасности со стороны немцев собиратели опасались лишиться художественных ценностей в результате погромов, грабежей, наконец, отношения новых властей к частному коллекционированию. В это время П.И. Нерадовский был занят приемом и описанием этих принимаемых на временное хранение собраний. Именно он и является автором этой системы учета, в которой каждой коллекции присваивался шифр согласно фамилии сдатчика (например, ВАД – В.Н. Аргутинский-Долгоруков), а каждому предмету – номер по описи коллекции. Эти шифры и номера наносили на сами предметы. На тот момент введение таких правил учета коллекций временного хранения казалось правильным и удобным, но спустя время, когда выяснилось, что владельцы не вернутся за своими предметами, а в музее оказалось огромное количество произведений, требующих учета, описания и мест хранения (пока

ящика стояли в подвалах), о принятом решении П.И. Нерадовский, скорее всего, сильно пожалел. В музее оказались не только уникальные произведения русского искусства XVIII – XIX веков, но и много предметов, музею совсем не нужных: картины и предметы декоративно-прикладного искусства западноевропейских мастеров, произведения в плохой сохранности, низкого художественного уровня, современная мебель, фотографии и даже личные вещи. Большой проблемой стало у сотрудников музея пристраивание этих предметов.

В день взятия Зимнего дворца 25 октября 1917 года музей работал, а П.И. Нерадовский находился на службе<sup>70</sup>. Этот день ему запомнился надолго не из-за исторических событий, которых в то время было много, поэтому не очень понятно, какие из них важны, а какие нет, а благодаря отношению к ставшей широко известной истории с первым вариантом портрета Николая II кисти В.А. Серова, в октябре 1917 года висевшим в кабинете императрицы Александры Федоровны в Зимнем дворце и уничтоженным во время штурма матросами.

Эта история описана в свидетельствах современников, в воспоминаниях, и они несколько противоречат друг другу. Так, в журнале Художественно-исторической комиссии при Зимнем дворце от 26 октября 1917 года указано, что портрет «похищен и оказался впоследствии разорванным в клочья»<sup>71</sup>. Эта версия подтверждается и словами дочери художника О.В. Серовой: «В 1917 году матросы с особенной ненавистью кинулись на этот портрет, кинулись, как на живого человека, и не только разрубили его на множество кусков, но проткнули на портрете оба глаза. Куски этого портрета хранятся в Русском музее в Ленинграде, но реставрировать его невозможно: если бы даже и удалось собрать и склеить все куски, то глаз не существует — написать их мог бы только Серов»<sup>72</sup>.

Свидетелем описываемых событий оказался П.И. Нерадовский. В воспоминаниях он описал эту историю довольно подробно: как к нему пришли три ученика школы Общества поощрения художеств и принесли этот портрет, отнятый ими у солдат, что холст был порван в нескольких местах (не

разорван!), но глаза проткнуты штыками насквозь, а рядом с проколами осыпалась краска. П.И. Нерадовский «положил портрет между двумя стеклами и запер его в шкаф»<sup>73</sup>.

В ведомственном архиве музея имеется крошечное свидетельство этих событий — записка, написанная на небольшом клочке бумаги порыжевшими от времени чернилами и датированная 26 октября 1917 года. В ней не указано, о каком портрете работы В.А. Серова идет речь, но очевидно, что именно о портрете Николая II в тужурке: «Портрет работы Серова. Принесен Николаем Ивановичем Дормидонтовым, учеником Школы поощрения художеств, который уговорил лиц, рвавших этот портрет у Зимнего дворца, передать в музей остатки портрета, крупного художественного произведения»<sup>74</sup>. Ниже отметка карандашом, по-видимому, рукой П.И. Нерадовского: «18.11 взял в Художественный отдел»<sup>75</sup>.

Впоследствии он вернул картину в Зимний дворец по просьбе его комиссара. Возврат был произведен в связи с открытием в 1922 году «Исторических комнат Александра II и Николая II». Комиссар «сообщил при этом, что теперь портрет работы Серова ему крайне необходим, так как мебель и все вещи в комнатах дворца расставлены по местам, до последней пепельницы, — все расстановивалось по планам, сохранившимся во дворце. Теперь не хватает только серовского портрета. После того как мы осмотрели с ним портрет, он получил его и довольный ушел, чтобы повесить его на прежнем месте во дворце в том виде, в каком он теперь находится, не реставрируя его»<sup>76</sup>. Этот историко-бытовой музей просуществовал в Зимнем дворце до 1926 года, когда его помещения были переданы Эрмитажу. Однако местонахождение серовского портрета теперь неизвестно, возможно, П.И. Нерадовский что-то о нем знал, но не захотел открыто сообщать в воспоминаниях.

Конец 1917 – 1920 годы – одни из самых сложных в истории Русского музея и для П.И. Нерадовского как руководителя Художественного отдела. Как происходило во многих учреждениях, низшие служители образовали

собственный профсоюз, требовали права голоса во всех административных решениях и активно вмешивались во все аспекты работы музея. Однако этот период длился всего несколько месяцев. В конце 1917 года П.И. Нерадовский в связи с реорганизацией, проходившей во всех петроградских музеях, мог лишиться своего места, однако новые власти в конце концов решили его никем не заменять<sup>77</sup>. Холод и голод коснулся также и сотрудников музея. Музей не отапливался, некоторые предметы начали из-за отсутствия тепла и сильной влажности болеть, на стенах выступила плесень, начала осыпаться штукатурка, вспучились паркетные полы. Были организованы круглосуточные дежурства сотрудников внутри и снаружи музея из-за отсутствия иной охраны<sup>78</sup>.

Положительным моментом было увеличение штатов музея, произошедшее в процессе переподчинения музея Наркомпросу: «С первых лет революции Художественный отдел стал располагать вместо двух штатных единиц штатом, состоящим из 44 сотрудников (8 сотрудников работали дополнительно вне штата). Впервые Русский музей имел в каждом из отделений (древнерусском, нового русского искусства, рисунков и гравюр) хранителя, помощника хранителя, ассистента и от трех до пяти научных сотрудников»<sup>79</sup>. Однако совсем скоро и увеличенного штата станет не хватать для текущей работы – настолько вырастет количество новых поступлений в музей. В первые годы после революции в музей были переданы крупные графические коллекции от С.Н. Казнакова, А.Ф. Маркса, И.Д. Орлова.

Важнейшим событием для собрания гравюр музея стало приобретение колоссальной коллекции гравюр сенатора Е.Е. Рейтерна. Большую роль в том, что в этот сложный период музей смог ее приобрести, сыграл П.И. Нерадовский, ведший переговоры с А.В. Луначарским, который поначалу отказывал в приобретении, аргументируя тем, что у государства нет денег, а затем предложил 82-хлетнему Е.Е. Рейтерну пожизненное жалование за коллекцию<sup>80</sup>. В конечном итоге коллекцию все же приобрели, причем точное количество листов в ней до сих пор не установлено. Согласно Книге поступлений музея принято 10 942 предмета, а П.И. Нерадовский в

воспоминаниях указывает число листов 25 607, «много больше, чем считал сам Рейтерн»<sup>81</sup>.

Подсчеты и описание уже этой коллекции потребовали больших усилий, а когда в 1920-е годы в музей начали поступать коллекции из бывших дворцов, особняков, частных коллекций, отнятых государством, и когда в конце 1920-х годах к этим сдатчикам добавились церкви, Антиквариат и Музейный фонд, с учетом необходимости постановки на музейный учет предметов из коллекций, переданных ранее на временное хранение, 44 штатных единиц стало катастрофически не хватать. В 1924 году было даже издано распоряжение об обязательных ежедневных двухчасовых записях в инвентарных книгах для всех сотрудников «впредь до того времени, пока инвентарные книги не будут доведены до записей вновь поступающих предметов»<sup>82</sup>.

К годовщине Октябрьской революции Наркомпрос приказал возобновить работу экспозиции, но так как практически все экспозиционные предметы были эвакуированы в Москву, в 1918 году для посетителей открылись только залы древнерусского искусства на первом этаже и частично залы второго этажа. Поэтому в 1919 году перед П.И. Нерадовским остро стояла проблема возвращения эвакуированной части коллекции, которую удалось вернуть только к ноябрю 1920 года<sup>83</sup>.

С этого времени П.И. Нерадовский начал подготовку к открытию обновленного варианта экспозиции, а в залах полным ходом шел ремонт. «Параллельно с развеской картин и расстановкой скульптуры проводилась их тщательная инвентаризация по новой схеме, разработанной Нерадовским. Впоследствии она легла в основу единой системы учета произведений искусства в стране»<sup>84</sup>. В 1922 году впервые были заведены инвентарные книги, единые для произведений живописи и скульптуры. Планировалось завести новые инвентарные книги и для рисунков и гравюр, но из-за необходимости разбирать новые поступления этим отделением была дана отсрочка<sup>85</sup> (новые книги были заведены только в 1950-е годы при глобальной переинвентаризации всей коллекции музея). В Художественном отделе продолжала вестись Книга

поступлений, единая для всех предметов, поступавший в музей, первая запись которой относится к августа 1897 года.

Летом 1922 года были открыты три пробных зала, 4 ноября – второй этаж, а 9 декабря – первый: «В музее обрела свою жизнь не просто новая, но очень современная и в каком-то плане универсальная экспозиция. Ее основы с определенными дополнениями можно обнаружить и в структуре нынешнего музея. Особенно выигрышной оказалась экспозиция второго этажа, где четко прослеживалась линия развития русского искусства XVIII – первой половины XIX в. В целом, Нерадовскому удалось выдержать принципы исторической последовательности, характеристики эпохи, группировки произведений по направлениям и отдельным авторам»<sup>86</sup>. Была полностью изменена маршрутизация посетителей, которые теперь начинали осмотр со второго этажа, как и сейчас. Этим вводилось соответствие между стилями интерьеров и произведений искусства, нарушенное в прежнем варианте экспозиции 1910 года. Кроме того, впервые в рамках экспозиции были показаны произведения художников русского авангарда, причем сам П.И. Нерадовский относился к нему скорее отрицательно, но посчитал необходимым продемонстрировать как современную линию развития русского искусства.

Новая экспозиция также, как и предыдущая, вызвала неоднозначные суждения в художественной среде. Так, А.Н. Бенуа, посетивший полное открытие выставочных залов, зафиксировал в своем дневнике недовольства своих знакомых, но своего мнения, однако, не высказал. В частности, С.П. Яремич назвал первый этаж «загубленным XIX веком», а жена Б.М. Кустодиева была недовольна подбором и развеской полотен ее мужа. Любопытно, что и сам создатель экспозиции высказал А.Н. Бенуа «беспокойство по поводу коварного совпадения в развеске картин В. Серова. Передавая свой портрет работы В. Серова, графиня Орлова ставила условие, чтобы ее портрет никогда не висел в одном зале с портретом Иды Рубинштейн. Вот это условие и как раз нарушено «самым безжалостным образом» (выражение П. Нерадовского). Мало того, этот портрет Орловой оказался в окружении еще двух портретов Иды

Рубинштейн и третьего – акварели Л. Бакста»<sup>87</sup>. С другой стороны, отзыв К.А. Сомова был весьма благожелателен: «Очень много интересных новых вещей. Развеска сделана чудесно. Стены красиво расписаны в разные тона соответственно картинам. Мне уделено очень хорошее место, две стены около окна»<sup>88</sup>.

Был «оценен» этот вариант экспозиции и следователями при аресте П.И. Нерадовского в 1933 году, ставившими ему в виду «создание в 1922 году и сохранение вплоть до дня ареста экспозиции залов, посвященных русскому искусству дореволюционного периода, которая, как сказано в деле, «тенденциозно подчеркивала мощь и красоту старого дореволюционного строя и величайшие достижения искусства этого строя»<sup>89</sup>. Следует отметить, что вплоть до 1928 года П.И. Нерадовский вносил в созданную им экспозицию корректировки, вводил новые экспонаты, переданные из Музея Академии художеств и связанные с развитием академического направления в искусстве<sup>90</sup>.

Конец 1910-х – начало 1920-х годов – это время активного музейного строительства, работы разных комиссий по устройству и переустройству культуры и искусства, сохранению культурного наследия. П.И. Нерадовский параллельно со службой в музее активно участвовал в этих обсуждениях. Так, в Академии художеств он работал в комиссии по организации музеев, библиотек, а также издания пособий по искусству, по приобретению художественных произведений на выставках, по вопросам реформы Академии. В 1921 году принимал участие в организации работы факультета живописи, был избран профессором живописи, но не преподавал ввиду загруженности в музее<sup>91</sup>.

В 1918 году П.И. Нерадовский был избран действительным членом Общества Поощрения художеств, работал в комиссии по приобретению произведений для музеев и по экспертизе предметов искусства<sup>92</sup>. Благодаря этому Русский музей имел возможность пополнять свои коллекции, так как иных источников в эти годы у него не было – в связи с новыми постановлениями властей об обязательной регистрации коллекций все частные собиратели предпочитали не демонстрировать наличие у них произведений

искусства и в музей ничего не предлагать. С Обществом заведующий Художественным отделом сотрудничал вплоть до его закрытия.

Одно только перечисление других учреждений, съездов и совещаний, в работе которых П.И. Нерадовский принимал в это время активное участие, поражает. К этой деятельности он стал привлекаться как видный деятель музейного дела еще при Временном правительстве. Так, он участвовал в работе Совета по делам искусств, Ленинградского отделения Главнауки, Коллегии по охране памятников искусства и по делам музеев Наркомпроса, Археологического отдела Наркомпроса, Комиссии по художественным музеям Государственного ученого совета, Комиссии по приобретению произведений современных художников, Всероссийской комиссии по реставрации памятников в Москве, Петрограде, Новгороде и Белозерском крае, Общества охраны памятников старины и искусства, Академии истории материальной культуры, включая состоящее при ней издательство – Комитет популяризации художественных изданий, Комитета русской иконописи, Археологического института, Государственного Эрмитажа, Государственной Третьяковской галереи, Публичной библиотеки, Пушкинского Дома, Музея революции, Центрального Дома искусств, Центральных государственных реставрационных мастерских.

Несмотря на такую загруженность, П.И. Нерадовский не бросал занятия живописью. Так, в 1921 году он написал портрет К.А. Сомова, который, правда, тому не понравился – «я у него какой-то Чичиков или Манилов»<sup>93</sup> (находится в Государственной Третьяковской галерее). Он был автором многочисленных портретов деятелей культуры и науки, состоял в художественных обществах «Жар-Цвет», Обществе живописцев, «4 искусства»<sup>94</sup>, участвовал в выставках «Мира искусства», Общины художников, в Феодосии и Одессе, разных юбилейных выставках, в том числе в Русском музее и Третьяковской галерее, в сборной выставке русского искусства в Нью-Йорке<sup>95</sup>.

После 1922 года каких-либо крупных и значимых работ по музею П.И. Нерадовский не производил, планомерно занимаясь пополнением и описанием

коллекций, подготовкой выставок-ретроспектив известных русских художников – обычной повседневной музейной работой. Был в командировках в Москве, Твери, Сергиеве, Останкине, Кускове, Остафьеве<sup>96</sup>. В 1926 году благодаря инициативе П.И. Нерадовского Русский музей возобновил выпуск открыток.

Несмотря на активизацию музейной жизни в 1920-е годы, для П.И. Нерадовского их нельзя назвать совсем благополучными. Во-первых, он часто конфликтовал с Н.П. Сычевым, который был директором музея, а потом заведующим отделением древнерусского искусства. В конце 1925 года ходили слухи об уходе П.И. Нерадовского из Русского музея и его назначении директором Третьяковской галереи. Об этом, например, упоминает в одном из своих писем М.В. Нестеров: «Известие о П[етре] И[ванови]че – очень неприятное известие. Жаль его, как очень хорошего человека, и жаль за музей, в дело которого он положил и душу, и знание... Намечены директоров двое – Грабарь и Петр Иванович. О последнем говорят сочувственно, но опасаются, что он не захочет переезжать в Москву...»<sup>97</sup> Наконец, в 1930 году должность заведующего Художественным отделом была ликвидирована, и он был переведен заведовать отделением искусства XVIII – XX веков и реставрационными мастерскими, был назначен действительным членом и консультантом музея<sup>98</sup>. Для него это было некоторое понижение в должности, перевод на менее масштабную работу, так как если раньше он ведал работой всего Художественного отдела, то теперь – лишь одного из его отделений.

Впервые П.И. Нерадовский был арестован в 1932 году сроком на семь недель. Про этот арест и его причины известно очень мало. В музее еще в 1930 году началась чистка кадров, и он не был первым. После завершения ареста он вернулся в музей на работу и сразу стал хлопотать о пенсии, но, к сожалению, не успел завершить хлопоты<sup>99</sup>, в этот промежуток между арестами его даже успели наградить званием заслуженного деятеля искусств<sup>100</sup>.

Во второй раз П.И. Нерадовского арестовали 9 октября 1933 года<sup>101</sup>. Он проходил по делу так называемой «Российской национальной партии» («Делу

славистов»): «Организация якобы возникла в первой половине 1930-х годов... Вымышленная программа действий предполагала установление национального правительства, борьбу за сохранение самобытной русской культуры, быта, религии, пропаганду идеи особого будущего славян как единого народа. Задачи организации определялись как вербовка кадров, создание повстанческих ячеек и приобретение оружия, вредительство и террор»<sup>102</sup>. В Русском музее якобы действовала одна из ячеек этой организации, руководителями которой были Н.П. Сычѳв и П.И. Нерадовский, которые занимались вербовкой кадров в музейной среде, причем не только в Ленинграде, но и других городах. Бывший заведующий Художественным отделом вспоминал об этом страшном для него периоде: «Меня допрашивали 19 раз, на каждом допросе разные следователи предъявляли мне разные обвинения. Меня заставляли письменно изложить свою вину. Все, что я писал, или рвалось, или признавалось не тем, что от меня хотели получить. Меня спрашивали, вел ли я занятия с сотрудниками Музея, читал ли им лекции по русскому искусству, потому что считал необходимым вести такие занятия для повышения квалификации сотрудников Музея. Тогда мне говорили: «Ну, вот, значит, вы вели контрреволюционную пропаганду» и т.д. В другой раз меня обвинили в том, что я хранил оружие для фашистов. Я ответил, что, действительно, принял в Музей, вместе с художественными коллекциями, коллекции ценного старинного оружия, кремневые пистолеты, сабли и др., но сдал ее без остатка всю по акту в арсенал Государственного Эрмитажа»<sup>103</sup>.

В результате после полугода тюремного заключения, включавшего содержание в одиночной камере, пытки бессонницей, угрозы ареста жены и сестры, П.И. Нерадовский был осужден на три года лагерей как член, но не как один из руководителей группировки. По разным сведениям, наказание отбывал в Казахстане или Сибири, за ударный труд был освобожден досрочно 29 января 1936 года, но в Ленинград или Москву ему вернуться не позволили, и он обосновался в Тарусе, где работал по договорам в ИЗОГИЗе, рисуя для массовых изданий портреты вождей и исполняя другие заказы<sup>104</sup>.

Официально П.И. Нерадовский был уволен из музея 11 декабря 1933 года<sup>105</sup>. После вынесения ему обвинительного приговора в музее была создана специальная комиссия для разборки имущества, оставшегося в его кабинете. Ее члены, организовавшие просмотр вещей почти через год после его ареста, нашли большое количество книг и иллюстрированных изданий, картины и рисунки, когда-то принятые в музей, но так по каким-то причинам и не заинвентаризированные. Например, были найдены принятые еще до революции два этюда – портреты военных работы Б.П. Виллевальде. В числе прочего в его столе было найдено три составленных им альбома изданных музеем открыток (232 открытки), а также лежавшие отдельно 62 открытки. Эти хранившиеся в кабинете открытки являются ярким свидетельством той огромной роли, которую сыграл П.И. Нерадовский даже в таком небольшом по музейным меркам деле как издание открытых писем<sup>106</sup>.

5 июня 1938 года П.И. Нерадовский был арестован в третий раз и заочно приговорен к восьми годам лагерей. Отбывал срок в лесоповальном лагере под Каргополом, освобожден досрочно как инвалид 15 января 1943 года. Официально считается, что после освобождения в Русский музей он так и не вернулся, хотя время от времени встречаются мемуары его современников, в которых те вспоминают, что встречались с ним в Русском музее после его освобождения<sup>107</sup>.

Арест П.И. Нерадовского стал большой трагедией для музейного дела в целом. Он прервал передачу богатого опыта, глубоких знаний и понимания развития русского искусства к младшим поколениям музейщиков. 1930-е годы вообще образовали глубокий разрыв в уровне подготовки музейных сотрудников по сравнению с дореволюционным периодом; даже в 1920-е годы он не ощущался так резко, несмотря на приход в музей большого количества лиц, не имевших художественного образования, так как старые кадры поддерживали молодых, учили их всему, направляли в работе, подсказывали, делились опытом и знаниями.

Несомненно, арест стал и огромной личной трагедией для П.И. Нерадовского, отмечавшего: «В результате арестов 23 года я был лишен возможности работать по своей специальности в любимой мною области русского искусства, которой я до того целиком отдавал все свои силы. Этот отрыв изуродовал мою жизнь. А жена моя Е.Г. Нерадовская перенесла много тяжелого и потеряла здоровье»<sup>108</sup>. Справедливы своей горечью слова одного из биографов музейщика о том, что «три тюремно-лагерных срока... не только сломали жизнь этого высокоталантливого и энергичного человека, но и стали важнейшей причиной того, что все им совершенное не получило до сих пор подробного описания и анализа»<sup>109</sup>.

После окончательного освобождения П.И. Нерадовский оказался в поселке завода «Коммунар» Горьковской области, где работал сначала ночным сторожем на хлебозаводе, где и жил, затем художником подсобной мастерской – «писал коврики, картинки и т.д.»<sup>110</sup> Благодаря содействию И.Э. Грабаря в июле 1944 года получил разрешение поселиться в Москве. «В Москве я родился, в Москве и умереть бы»<sup>111</sup>, – писал П.И. Нерадовский. Еще год ушел на поиск места работы и жилья. Он искал место потише, не хотел работать в музее, предпочитая архивную работу, иллюстрированными изданиями или связанную с охраной памятников, но такую, чтобы быть не на виду, так как опасался повторения своей истории – неправильной трактовки своих действий.

В сентябре 1945 года он начал заведовать отделом архитектуры Государственного исторического музея в Загорске. 18 ноября 1945 года по совместительству стал заведующим Загорским филиалом Государственных Централных художественно-реставрационных мастерских. Его биографы пока не пришли к единому выводу, что заставило его взять на себя труды по восстановлению Троице-Сергиевой лавры: «Тяготы те были очевидны с самого начала: необходимость нередкого общения с духовно чуждыми людьми, полуразоренный после всевозможных списаний вещей музей с плохо налаженным хранением, учетными документами и, наконец, страшный холод в храмах, где надо было проводить много времени... Великий монастырь, в

котором находилось множество учреждений, включая военные, и более двух с половиной тысяч постоянных жильцов (!), являл собой картину воистину страшного разорения и поругания. Потребовались колоссальные усилия, чтобы ликвидировать общую чудовищную загрязненность, а текущие кровли, сгнившие перекрытия, выбитые окна, вырванные рамы, двери и т.д. привести в надлежащий вид»<sup>112</sup>.

П.И. Нерадовский занимался восстановлением музея, работал над реставрацией стенописей Троицкого собора как тонкий исследователь и как художник-реставратор, был его хранителем, разрабатывал общую методику реставрации росписей, инструкции по описанию музейных предметов, реставрировал картины и иконы, работал как иконописец, писал портреты и пейзажи.

В июле 1955 года в возрасте восьмидесяти лет по состоянию здоровья был вынужден выйти на пенсию. Тогда же в Москве прошла персональная выставка художника. В том же году с него была судимость, а реабилитации он смог добиться через год. На пенсии написал мемуары, опубликованные после его смерти под названием «Из жизни художника», которые до сих пор являются одним из важнейших источников по дореволюционной истории Русского музея. Сделанные им характеристики сотрудников музея и предложенная им схема его развития до сих пор используются в исследованиях и не подлежат опровержению.

Скончался П.И. Нерадовский в 1962 году и похоронен на Даниловском кладбище в Москве около церкви Сошествия Святого Духа в ограде могилы художника и попечителя Третьяковской галереи И.С. Остроухова. В 1987 году там же нашла покой его супруга Евгения Георгиевна<sup>113</sup>.

Имя П.И. Нерадовского неразрывно связано не только с Русским музеем, но и с русским искусством в целом, поскольку представляющий его Русский музей, крупнейший музей русского национального искусства, по авторитетным мнениям И.Э. Грабаря и М.В. Нестерова, является целиком его детищем. Сложно представить, каким был бы современный музей, если бы на службу в

него не был принят П.И. Нерадовский, а высочайшие руководители музеем остановились бы на другой кандидатуре. Возможно, коллекция тогда была бы в несколько раз меньше, многие произведения искусства, архивные и фотодокументы не попали бы в музей и были бы утрачены, не были бы возвращены на его экспозиции многочисленные студенты художественных ВУЗов, кто-то из известных художников или искусствоведов не решился бы связать свою судьбу с искусством. Понимание музея как сложной, в первую очередь научной структуры, нуждающейся в самых высококлассных специалистах в разных отраслях человеческой деятельности, начиная от простого музейного смотрителя, упаковщика музейных предметов, столяра или электрика, и заканчивая научными сотрудниками, хранителями, реставраторами, специалистами по учету, руководителями, было заложено именно П.И. Нерадовским. Каждый из этих специалистов должны быть выше своей специальности, знать больше, глубже и в то же время шире, интересуясь смежными областями знаний и постоянно самосовершенствуясь. Не менее важны и личностные качества: честность, порядочность, трудолюбие, энергичность, настойчивость в достижении цели, аналитические способности. Такой урок дает нам опыт П.И. Нерадовского, профессионала и человека, о котором знавшие его современники не оставили ни одного отрицательного отзыва. Наконец, он «стал одним из тех, кто соединил Серебряный век с нашей эпохой»<sup>114</sup>.

В 2025 году будет отмечаться 150-летие со дня рождения П.И. Нерадовского. Память о нем живет в сердцах сотрудников музея и проявляется не только в частом обращении к его опыту, но и в проведении посвященной ему научно-практической конференции «Нерадовские чтения», на которой обсуждаются вопросы истории музея и музейного строительства, проблемы хранительской и реставрационной деятельности, климатологии и химико-биологических исследований в музеях. Она привлекает внимание не только сотрудников Русского музея, но и других музеев. Эту общность всех музейных

сотрудников ощущал П.И. Нерадовский и, наверное, был бы рад, если бы знал, что его имя способствует музейному единению.

Список основной литературы:

1. Асеев Ю.А. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 34-42.
2. Демиденко Ю.Б. Книжные знаки в Русском музее (коллекция экслибрисов П.И. Нерадовского). // Петербургские чтения'96. Материалы Энциклопедической библиотеки «Санкт-Петербург-2003». – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1996. – С. 153-156.
3. Кривонденченков С.В. Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 286-294.
4. Куликова С.М. П.И. Нерадовский – хранитель Государственного Русского музея. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 294-304.
5. Кызласова И.Л. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012.
6. Кызласова И.Л. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. // Византия и Древняя Русь. Культурное наследие и современность. Материалы Международной научной конференции к 75-летию со дня рождения профессора Веры Дмитриевны Лихачевой. / Сб. ст. / Науч. ред. и сост. Ю.Г. Бобров. – СПб., 2013. – С. 43-50.
7. Нерадовский П.И. Из жизни художника. / Общ. ред. и вступ. ст. А.Н. Савинов – Л.: Художник РСФСР, 1965.
8. Мозохина Н.А. П.И. Нерадовский – издатель открытых писем Русского музея императора Александра III. // Нерадовские чтения: Хранение, исследование, реставрация музейных предметов и коллекций. История, современное состояние и перспективы развития. Сборник научных статей. – СПб.: Государственный Русский музей, 2021. - Выпуск VII. - С. 374-386.

9. Пивоварова Н.В. Памятники церковной старины в Петербурге – Петрограде – Ленинграде. Из истории формирования музейных коллекций: 1850-1930-е годы. – М.: БуксМАрт, 2014.
10. Потюкова А.В. К вопросу о назначении П.И. Нерадовского на должность хранителя художественного отдела. // Коллекции и коллекционеры: Сб. ст. / Гос. Русский музей. СПб.: Palace edition, 2009. – С. 252-261.
11. Савина Л.Н. О картинах П.И. Нерадовского из Сергиевского храма Троице-Сергиевой лавры. // Троице-Сергиева лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Сб. матер. V международной конференции. – М.: Ремарко, 2009. – С. 228-243.
12. Смирнова В.В. К вопросу о роли П.И. Нерадовского в собирании коллекции Русского музея. // Проблемы хранения и реставрации экспонатов в художественном музее. Научно-практический семинар: тезисы докладов. (К 125-летию П.И. Нерадовского). / Сб. ст. / Гос. Русский музей. – СПб., 2000. – С. 16-17.

---

<sup>1</sup> Цит. по: С.В. Кривонденченков. Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 286.

<sup>2</sup> РГИА, ф. 789, оп. 12, е.х. 22И, л. 4.

<sup>3</sup> РГИА, ф. 789, оп. 14, е.х. 12Н, л. 7.

<sup>4</sup> Цит. по: И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 146.

<sup>5</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 48.

<sup>6</sup> РГИА, ф. 789, оп. 12, е.х. 22И, л. 4.

<sup>7</sup> Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 154.

<sup>8</sup> Цит. по: А.В. Потюкова. К вопросу о назначении П.И. Нерадовского на должность хранителя художественного отдела. // Коллекции и коллекционеры: Сб. ст. / Гос. Русский музей. СПб.: Palace edition, 2009. – С. 259.

<sup>9</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 8.

<sup>10</sup> РГИА, ф. 789, оп. 12, е.х. 22И, л. 5.

<sup>11</sup> Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 154.

<sup>12</sup> Цит. по: И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 146.

<sup>13</sup> РГИА, ф. 789, оп. 12, е.х. 22И, л. 34.

<sup>14</sup> РГИА, ф. 789, оп. 12, е.х. 22И, л. 39об.

<sup>15</sup> РГИА, ф. 789, оп. 12, е.х. 22И, л. 36.

<sup>16</sup> Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932). Справочник. – СПб.: Издательство Чернышева, 1992. – С. 148.

<sup>17</sup> См., например, его иллюстрации к книге: М.А. Круковский. Олонецкий край. Путевые очерки. [Текст] – СПб.: Издание Петербургского учебного магазина, 1904. 0 С. 169, 183.

<sup>18</sup> С.В. Кривонденченков. Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 288.

- <sup>19</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 50, 58.
- <sup>20</sup> РГИА, ф. 472, оп. 43, 494/2719, е.х. 101, л. 19.
- <sup>21</sup> РГИА, ф. 472, оп. 43, 494/2719, е.х. 101, л. 25.
- <sup>22</sup> РГИА, ф. 472, оп. 43, 494/2719, е.х. 101, л. 30об.
- <sup>23</sup> РГИА, ф. 472, оп. 43, 494/2719, е.х. 101, л. 30об. Разрешение художнику на посещение парада уже было опубликовано И.Л. Кызласовой, не имевшей сведений, по какому случаю писался портрет императора, и не сумевшей должным образом его прокомментировать.
- <sup>24</sup> РГИА, ф. 472, оп. 43, 494/2719, е.х. 101, лл. 42, 52.
- <sup>25</sup> РГИА, ф. 472, оп. 43, 494/2719, е.х. 101, л. 51. «Русский инвалид», 1906, 13 декабря, № 270.
- <sup>26</sup> РГИА, ф. 472, оп. 49, 1911-1914, е.х. 1025, л. 146.
- <sup>27</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 192.
- <sup>28</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 34.
- <sup>29</sup> РГИА, ф. 789, оп. 12, е.х. 22И, л. 40. Документально оформлено в 1914 году (см. Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 165).
- <sup>30</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 34-35; А.В. Потюкова. К вопросу о назначении П.И. Нерадовского на должность хранителя художественного отдела. // Коллекции и коллекционеры: Сб. ст. / Гос. Русский музей. СПб.: Palace edition, 2009. – С. 252-261.
- <sup>31</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 49-50; 72-73.
- <sup>32</sup> Цит. по: А.В. Потюкова. К вопросу о назначении П.И. Нерадовского на должность хранителя художественного отдела. // Коллекции и коллекционеры: Сб. ст. / Гос. Русский музей. СПб.: Palace edition, 2009. – С. 258-259.
- <sup>33</sup> М.В. Нестеров. Письма. Избранное. – Л.: Искусство, 1988. – С. 242.
- <sup>34</sup> Цит. по: Александр Николаевич Бенуа. Художественные письма 1908-1917, газета «Речь». Петербург. Т. 1. 1908-1910. / Сост. Ю.Н. Подкопаева, И.А. Золотинкина, И.Н. Карасик, Ю.Л. Солонович. – СПб.: Сад искусств, 2006. – С. 324-325.
- <sup>35</sup> А.В. Потюкова. К вопросу о назначении П.И. Нерадовского на должность хранителя художественного отдела. // Коллекции и коллекционеры: Сб. ст. / Гос. Русский музей. СПб.: Palace edition, 2009. – С. 261.
- <sup>36</sup> П.И. Нерадовский. Из жизни художника. / Общ. ред. и вступ. ст. А.Н. Савинов – Л.: Художник РСФСР, 1965. – С. 166.
- <sup>37</sup> С.В. Кривонденченков. Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 290.
- <sup>38</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 35.
- <sup>39</sup> Г.Н. Голдовский. Основные этапы формирования коллекции живописи. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 140.
- <sup>40</sup> Л.П. Рыбакова. Русская гравюра и рисунок. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 192.
- <sup>41</sup> Русский музей. Художественный отдел. Каталог. – Пг.: Издание Русского музея, 1917. – С. XIII.
- <sup>42</sup> П.И. Нерадовский. Из жизни художника. / Общ. ред. и вступ. ст. А.Н. Савинов – Л.: Художник РСФСР, 1965. – С. 183.
- <sup>43</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 11.
- <sup>44</sup> Цит. по: И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 81.
- <sup>45</sup> Н.В. Пивоварова. Император Николай II и отделение христианских древностей Русского музея императора Александра III (1897-1914). // Под высочайшим покровительством: Материалы научной конференции 11-12 ноября 2010 г. / ГМЗ «Гатчина». – СПб.: ООО «Фирма «Алина»», 2010. - С. 206.
- <sup>46</sup> Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 163.

- <sup>47</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 35.
- <sup>48</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 8.
- <sup>49</sup> П.И. Нерадовский. Из жизни художника. / Общ. ред. и вступ. ст. А.Н. Савинов – Л.: Художник РСФСР, 1965. – С. 166-167.
- <sup>50</sup> П.И. Нерадовский. О некоторых новых приобретениях Русского музея императора Александра III. – Б.м., б.г. – С. 8-9.
- <sup>51</sup> П.И. Нерадовский. Из жизни художника. – Л.: Художник РСФСР, 1965. – С. 166.
- <sup>52</sup> П.И. Нерадовский. Из жизни художника. – Л.: Художник РСФСР, 1965. – С. 121-122.
- <sup>53</sup> С.В. Кривонденченков. Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 289.
- <sup>54</sup> М.В. Нестеров. Письма. Избранное. – Л.: Искусство, 1988. – С. 239.
- <sup>55</sup> Н.А. Мозохина. П.И. Нерадовский – издатель открытых писем Русского музея императора Александра III. // Нерадовские чтения: Хранение, исследование, реставрация музейных предметов и коллекций. История, современное состояние и перспективы развития. Сборник научных статей. – СПб.: Государственный Русский музей, 2021. - Выпуск VII. - С. 374-386; см. также: Н.А. Мозохина. Издательство открытых писем Русского музея императора Александра III. // Филокартия. – 2010. - №4 (19). – С. 25-28.
- <sup>56</sup> ВА ГРМ, ф. ГРМ (1), оп. 1, е.х. 6, л. 94об. В статье И.П. Корнеевой фамилия столяра прочитана как Бардин (См.: И.П. Корнеева. Издательская деятельность Русского музея императора Александра III 1898-1917 гг. [Текст] // Иллюстрированный каталог открытых писем Русского музея императора Александра III. История. Издатель. Каталог. / Ред. В.П. Третьяков. – СПб.: Сад искусств, 2018. – С. 98).
- <sup>57</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 36.
- <sup>58</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 36-37.
- <sup>59</sup> А.Н. Бенуа. Художественная жизнь. // Александр Николаевич Бенуа. Художественные письма 1908-1917, газета «Речь». Петербург. Т. 1. 1908-1910. / Сост. Ю.Н. Подкопаева, И.А. Золотинкина, И.Н. Карасик, Ю.Л. Солонович. – СПб.: Сад искусств, 2006. – С. 551.
- <sup>60</sup> Л.Д. Лихачева. Коллекция древнерусского прикладного искусства. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 96-97.
- <sup>61</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 14.
- <sup>62</sup> А.Н. Бенуа. Выставка «Нового общества». // Александр Николаевич Бенуа. Художественные письма 1908-1917, газета «Речь». Петербург. Т. 1. 1908-1910. / Сост. Ю.Н. Подкопаева, И.А. Золотинкина, И.Н. Карасик, Ю.Л. Солонович. – СПб.: Сад искусств, 2006. – С. 531.
- <sup>63</sup> В.В. Смирнова. К вопросу о роли П.И. Нерадовского в собирании коллекции Русского музея. // Проблемы хранения и реставрации экспонатов в художественном музее. Научно-практический семинар: тезисы докладов. (К 125-летию П.И. Нерадовского). / Сб. ст. / Гос. Русский музей. – СПб., 2000. – С. 16.
- <sup>64</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 18.
- <sup>65</sup> Ю.Б. Демиденко. Книжные знаки в Русском музее (коллекция экслибрисов П.И. Нерадовского). // Петербургские чтения '96. Материалы Энциклопедической библиотеки «Санкт-Петербург-2003». – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1996. – С. 154.
- <sup>66</sup> Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 156.
- <sup>67</sup> Электронный ресурс «Памяти героев Великой войны». Режимы доступа: [https://gwar.mil.ru/heroes/chelovek\\_nagrazhdenie50021231/?backurl=%2Fheroes%2F%3Flast\\_name%3D%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%26first\\_name%3D%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%26groups%3Dawd%3Apr%3Afr%3Acmd%3Aprs%26types%3Dawd\\_nagrada%3Aawd\\_kart%3Apotery\\_doneseniya\\_o\\_poteryah%3Apotery\\_gospitali%3Apotery\\_spiski\\_zahoroneni%3Apotery\\_voennoplen%3Afr\\_list%3Acmd\\_commander%3Aprs\\_person%26page%3D1;](https://gwar.mil.ru/heroes/chelovek_nagrazhdenie50021231/?backurl=%2Fheroes%2F%3Flast_name%3D%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%26first_name%3D%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%26groups%3Dawd%3Apr%3Afr%3Acmd%3Aprs%26types%3Dawd_nagrada%3Aawd_kart%3Apotery_doneseniya_o_poteryah%3Apotery_gospitali%3Apotery_spiski_zahoroneni%3Apotery_voennoplen%3Afr_list%3Acmd_commander%3Aprs_person%26page%3D1;)  
[https://gwar.mil.ru/heroes/chelovek\\_nagradnaya\\_kartochka45033761/?backurl=%2Fheroes%2F%3Flast\\_name%3D%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%26first\\_name%3D%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%26groups%3Dawd%3Apr%3Afr%3Acmd%3Aprs%26types%3Dawd](https://gwar.mil.ru/heroes/chelovek_nagradnaya_kartochka45033761/?backurl=%2Fheroes%2F%3Flast_name%3D%D0%9D%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%26first_name%3D%D0%9F%D0%B5%D1%82%D1%80%26groups%3Dawd%3Apr%3Afr%3Acmd%3Aprs%26types%3Dawd)

[d\\_nagrady%3Aawd\\_kart%3Apotery\\_doneseniya\\_o\\_poteryah%3Apotery\\_gospitali%3Apotery\\_spiski\\_zahoroneni%3Apotery\\_voennoplen%3Afrs\\_list%3Acmd\\_commander%3Aprs\\_person%26page%3D1](#) (дата доступа 11.03.2023)

<sup>68</sup> А.Н. Бенуа. Дневник. 1916-1918. - М.: Захаров, 2010. – С. 66.

<sup>69</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 38.

<sup>70</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 41.

<sup>71</sup> Эрмитаж, который мы потеряли: Документы 1920-1930-х годов. – СПб.: Журнал «Нева», 2002. – С. 42.

<sup>72</sup> О.В. Серова. Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. / Вступ. ст. и прим. Г.С. Арбузова. – Л.: Искусство, 1986. – С. 85.

<sup>73</sup> П.И. Нерадовский. В.А. Серов. // Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. / Ред.-сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. Т. 2. – Л.: Художник РСФСР, 1971. – С. 33.

<sup>74</sup> Опубликовано: И.Б. Гуськова. На штыках. Судьба серовского портрета Николая II неизвестна до сих пор (интервью с Н.А. Мозохиной). // Санкт-Петербургские ведомости. – 2021. – 2 апреля. – С. 5.

<sup>75</sup> Опубликовано: И.Б. Гуськова. На штыках. Судьба серовского портрета Николая II неизвестна до сих пор (интервью с Н.А. Мозохиной). // Санкт-Петербургские ведомости. – 2021. – 2 апреля. – С. 5.

<sup>76</sup> П.И. Нерадовский. В.А. Серов. // Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. / Ред.-сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. Т. 2. – Л.: Художник РСФСР, 1971. – С. 33.

<sup>77</sup> А.Н. Бенуа. Дневник. 1916-1918. - М.: Захаров, 2010. – С. 606.

<sup>78</sup> С.В. Кривонденченков. Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 292.

<sup>79</sup> П.И. Нерадовский. Из жизни художника. – Л.: Художник РСФСР, 1965. – С. 167.

<sup>80</sup> А.Н. Бенуа. Дневник. 1916-1918. - М.: Захаров, 2010. – С. 709-710.

<sup>81</sup> П.И. Нерадовский. Из жизни художника. – Л.: Художник РСФСР, 1965. – С. 176.

<sup>82</sup> ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 6, е.х. 8, л. 161об.

<sup>83</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 38.

<sup>84</sup> Ю.А. Асеев. Русский музей. 1908 – 1922. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 42.

<sup>85</sup> ВА ГРМ, ф. ГРМ (I), оп. 6, е.х. 8, л. 161.

<sup>86</sup> С.В. Кривонденченков. Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 293.

<sup>87</sup> А.Н. Бенуа. Дневник. 1918-1924. – М.: Захаров, 2010. – С. 376.

<sup>88</sup> К.А. Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. – М.: Искусство, 1979. – С. 211.

<sup>89</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. [Текст] – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 21.

<sup>90</sup> Т.П. Калугина. Из истории экспозиции. 1922-1952. // Из истории музея: Сб. ст. и публ. / Гос. Русский музей / составители И.Н. Карасик, Е.Н. Петрова; ред. Н.Н. Дубовицкая и др. – СПб.: Государственный Русский музей, 1995. – С. 43.

<sup>91</sup> Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 166.

<sup>92</sup> Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 167-168.

<sup>93</sup> К.А. Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. – М.: Искусство, 1979. – С. 203.

<sup>94</sup> Д.Я. Северюхин, О.Л. Лейкинд. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932). Справочник. – СПб.: Издательство Чернышева, 1992. – С. 63, 161, 342.

<sup>95</sup> Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 156.

<sup>96</sup> С.М. Куликова. П.И. Нерадовский – хранитель Государственного Русского музея. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 301.

<sup>97</sup> М.В. Нестеров. Письма. Избранное. – Л.: Искусство, 1988. – С. 308.

<sup>98</sup> Автобиография художника П.И. Нерадовского. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 165.

- <sup>99</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 56.
- <sup>100</sup> С.В. Кривонденченков. Хранитель и знаток. О значении научно-музейной деятельности П.И. Нерадовского. // Хранители: материалы XI Царскосельской научной конференции. – СПб.: ГМЗ «Царское Село», 2005. – С. 294.
- <sup>101</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 6.
- <sup>102</sup> И.Л. Кызласова. Николай Петрович Сычёв (1883-1964). – М.: Сканрус, 2006. – С. 63.
- <sup>103</sup> Выписка из обращения художника П.И. Нерадовского (1875 г.р.) к председателю Президиума Верховного Совета СССР маршалу Советского Союза товарищу Клименту Ефремовичу Ворошилову. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 146.
- <sup>104</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 56.
- <sup>105</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 57.
- <sup>106</sup> Государственный Русский музей. Акт № 110-Р (внутримузейной передачи) от 26.10.1934 г.
- <sup>107</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 58.
- <sup>108</sup> Выписка из обращения художника П.И. Нерадовского (1875 г.р.) к председателю Президиума Верховного Совета СССР маршалу Советского Союза товарищу Клименту Ефремовичу Ворошилову. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 149.
- <sup>109</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 5-6.
- <sup>110</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 24.
- <sup>111</sup> Из переписки И.Э. Грабаря и П.И. Нерадовского и ходатайство четырех академиков. // И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 126.
- <sup>112</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 26-28.
- <sup>113</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. Из истории отечественной реставрации и музейного дела. – СПб.: Нестор-История, 2012. – С. 55.
- <sup>114</sup> И.Л. Кызласова. Древнерусские страницы в книге жизни Петра Нерадовского. // Византия и Древняя Русь. Культурное наследие и современность. Материалы Международной научной конференции к 75-летию со дня рождения профессора Веры Дмитриевны Лихачевой. / Сб. ст. / Науч. ред. и сост. Ю.Г. Бобров. – СПб., 2013. – С. 50.