



Лидия Иовлева

## Илья Остроухов – московский художник и собиратель

Среди множества московских коллекционеров конца XIX – начала XX столетия Илья Семенович Остроухов был в числе первых. Его собрание, а затем и Музей иконописи и живописи, располагавшиеся в собственном доме в Трубниковском переулке близ Арбата, в Путеводителе 1914 года назывались одной из достопримечательностей Москвы<sup>1</sup> и активно посещались любителями искусства, доставляя немало хлопот, но и радости хозяину. И.С.Остроухов был к этому времени известным пейзажистом, активистом Товарищества передвижных художественных выставок, а затем бунтарем-оппозиционером, порвавшим с Товариществом и создавшим в 1903 году вместе с другими оппозиционерами Союз русских художников, ориентированный преимущественно на московскую живописную традицию.

Дебют Остроухова, состоявшийся в 1886 году у передвижников, был успешен. В 1887, 1888 и 1890 годах Павел Михайлович Третьяков приобрел несколько работ Остроухова, в том числе и лучшее его творение – картину «Сиверко», признанную впоследствии одним из хрестоматийных образцов русского реалистического пейзажа конца XIX века. Живописью Остроухов продолжал заниматься до конца своих дней, однако начиная с 1890-х годов эти занятия сильно потеснили многие другие увлечения художника, и особенно страсть к коллекционированию. Страсть эта была, что называется, у него «в крови». Как признается сам Остроухов в своих автобиографических заметках<sup>2</sup>, насколько он себя помнит, он всегда что-

Илья Остроухов в своем кабинете. 1914

Ilya Ostroukhov in his study. Photograph. 1914

Библиотека в доме Остроухова

The library in Ostroukhov's house. Photograph

<sup>1</sup> Различные сведения к биографии И.С.Остроухова, написанные им самим и о нем с его корректором. – РГАЛИ. ф. 822. ед. хр. 31.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

нибудь собирал: в детстве – детские книжки с картинками, в отрочестве, увлекшись биологией, – птичьи яйца и гнезда<sup>3</sup>, став художником – этюды и эскизы к картинам своих друзей и наставников, активных, как и он сам, участников Абрамцевского художественного кружка: И.Е.Репина, В.Д.Поленова, А.А.Киселева и многих других. Так, началом своей коллекции Остроухов считал подаренный ему в Абрамцеве в 1883 году этюд Поленова «Лодка». Вряд ли Остроухов, получая или даже выпрашивая этот дар, понимал, как много он будет значить для его будущего собрания, но это было время осознания русскими художниками самоценности натурального этюда, да и просить в дар маленькие этюды приличнее, а денег на собственные

приобретения у Остроухова пока было немного.

Родился Остроухов в 1858 году в небогатой купеческой семье. Отец занимался мукомольным промыслом и, как водится, далеких от его практического дела увлечений сына то птицами, то живописью не поощрял. Будущему художнику рано пришлось рассчитывать главным образом на свои силы и возможности, тем более что, помимо страстного желания стать художником и заняться собирательством, Остроухов через всю свою жизнь пронес сильнейшее увлечение музыкой и театром. Он сам неплохо играл на рояле, а в будущем его дом в Трубниковском переулке, 17, превратился в настоящий музыкальный центр Москвы, где на вечерах пел Федор Шаляпин, играли Ванда Ландовская, Константин Игумнов и многие другие российские и европейские знаменитости. Как ни странно, толчком для возбуждения тлевшей в натуре Остроухова страсти к коллекционированию, как это часто бывает, послужила удачная женитьба молодого, но уже известного художника. Летом 1889 года Остроухов женился на дочери богатого московского купца-чае-торговца Петра Боткина – Надежде Боткиной. Друзья и недруги Остроухова, а таковых тоже было достаточно при его неуравновешенном характере, немало подшучивали над его выбором, хотя надо заметить, что брак этот оказался достаточно удачным, Илья Семенович и Надежда Петровна прожили дружно и верно достаточно долгую совместную жизнь. Богатое приданое жены сделало существование Остроухова вполне обеспеченным, хотя отнюдь не способствовало прогрессу в его творческом художественном развитии. Но еще большую финансовую свободу Остроухов получил, став, как член семьи Боткиных, акционером, или, как говорили тогда в России, «пайщиком», их торгового дома и получив в управление солидную сахаропроизводящую фабрику

близ Харькова, на территории нынешней Украины. В качестве приданого тесть Остроухова подарил новобрачным не слишком большой, но все-таки достаточно просторный особняк в Трубниковском переулке, которому и суждено было стать будущим Музеем иконописи и живописи Остроухова.

Итак, получив финансовую свободу и независимость, Остроухов всецело отдался своей истинной страсти, хотя не оставлял ни занятия живописью, ни участия, тоже достаточно активного, в делах Товарищества передвижников и Российского археологического общества и многих других обществ и благотворительных учреждений, членом которых состоял Остроухов. Из каждой поездки в Европу, а ездил он теперь туда регулярно и по несколько раз в год по делам ли или на отдых, он привозил множество самых разных разностей и древних и не очень: то были и средневековые испанские лампы, и копенгагенский фаянс, египетские бытовые и культовые предметы из раскопок и греко-римские статуэтки и вазы, европейский и китайский фарфор и японские веера и гравюры. В области русского искусства «этно-эскизные» дары

И.С.ОСТРОУХОВ  
Сиверко. 1890  
Холст, масло  
85×119

Ilya OSTROUKHOV  
The Siverko  
(The Northern Wind)  
1890  
Oil on canvas  
85 by 119 cm

предшествующего десятилетия, а также близкое знакомство и даже дружба с глубоко почитаемым Павлом Михайловичем Третьяковым привели Остроухова к четкому осознанию цели и задач своего собирательства. Пример Третьякова – создателя первого в России музея, посвященного истории русского искусства, был для всех коллекционеров почти обязательным. Что бы ни собирал коллекционер – русские ли древности, как Петр Иванович Щукин, или современное европейское искусство, как брат его Сергей Иванович Щукин или Иван Абрамович Морозов, какие бы цели ни ставил перед собой коллекционер или вовсе их не ставил, а собирал спонтанно, что попадется, он все равно держал в своей памяти образ коллекционерского дела братьев Третьяковых и невольно подражал им. Не составлял исключения и Остроухов, но, умный человек, он понимал, что состязаться с Третьяковым бессмысленно, а продолжать его дело в области новой, «посттретьяковской», истории русского искусства он был призван и по просьбе самого Третьякова, и по уговору друзей, и по избранию Московской городской Думы: после смерти Третьякова (1898

год) Остроухов до середины 1913 года постоянно избирался в состав Совета попечителей Третьяковской галереи, а с 1904 года – и главой этого Совета, отвечавшего не только за порядок в музее, но главным образом за приобретение новых произведений в него. Так что сами жизненные обстоятельства обязывали Остроухова задуматься о специфике и своеобразии создаваемой им коллекции. Следовать примеру Третьякова и покупать все лучшее и значительное в современном ему искусстве он не мог: на это не хватило бы его, даже сильно возросших, финансовых средств (нельзя забывать, что братья Третьяковы были одними из богатейших людей России), да и дом в Трубниковском был не достаточно велик, чтобы вместить в себя даже десяток больших картин, а на специальную пристройку опять-таки требовались немалые средства. И Остроухов сосредотачивает свое внимание на хорошо знакомом ему как бы вторичном, или дополнительном, материале. Чутье художника подсказывало ему, что часто этот «вторичный» материал бывает качественнее самого оригинала. Так, если в Третьяковской галерее находилась (и нахо-







Lidia Iovleva

## Ilya Ostroukhov – Moscow artist and collector

Ilya Semenovich Ostroukhov was a leading collector in the Moscow art world of the late 19th and early 20th centuries. His collection, which later became the Icons and Paintings Museum, located in Ostroukhov's home on Trubnikovsky Pereulok near the Arbat, was referred to in a 1914 city-guide as one of Moscow's foremost attractions<sup>1</sup>, and was frequented by art lovers, which gave considerable trouble, as well as pleasure, to its owner. Ostroukhov was by that time a well-known landscape artist, first actively involved in the Peredvizhniki (Wanderers) movement, who later rebelled against and broke with that group, creating in 1903 together with fellow malcontents who had split from the movement the Union of Russian Artists, concentrated primarily on the Moscow tradition of painting.

Ostroukhov's debut as an artist in 1886 at the Peredvizhniki exhibition was a success. In 1887, 1888 and 1890 Pavel Tretyakov purchased some of Ostroukhov's works, including the best one, a painting called "Siverko", which was later recognized as one of the main works of the Russian realist landscape school of the late 19th century. Ostroukhov continued to paint until his death, but from the 1890s the artist's time and attention was divided among many other pursuits, prime among them his collecting activity, a passion that must be described as deriving "from birth". As Ostroukhov confessed in his autobiographical essay<sup>2</sup>, he had been collecting one thing or another for as long as he remembered: in childhood it was illustrated children's books, while in youth he became interested in biology and collected birds' eggs and nests<sup>3</sup>, and when he became an artist, he collected drafts and sketches for paintings

<sup>1</sup> "Various facts for I.S. Ostroukhov's biography, written by himself, and about him by his editor." – Russian State Archive of Literature and Art, fund 822, item 31.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid.

made by his friends and mentors, who were, like himself, active participants of the Abramtsevo artists' workshop – such figures included Ilya Repin, Vasily Polenov, Alexander Kiselev and many others. Ostroukhov believed that Polenov's sketch "A Boat", given to him as a gift in Abramtsevo in 1883, was the beginning of this collection. When he was presented with – or maybe even begged for – this picture, Ostroukhov hardly knew how important this gift would prove to be for his future collection, but that was a period when Russian artists were starting to realize that painting from nature had a value in itself; besides, asking for a gift of a small sketch was more appropriate than asking for a finished painting, and Ostroukhov did not yet have sufficient funds to afford major acquisitions.

Ostroukhov was born in 1858 into a merchant's family of modest means. His father was a flour miller and, typically, did

not encourage his son's interest in birds, then art, so remote as they were from his own practical pursuits. The future artist from early days had to rely only on himself, all the more so because in addition to his desire to become an artist and his passion for collecting that remained dormant for a while, Ostroukhov was all his life greatly interested in music and theatre. He himself was a fairly good piano player, and his home on Trubnikovsky Pereulok was to become a veritable hub of musical life in Moscow, with Feodor Chaliapin singing and Wanda Landovskaya, Konstantin Igumnov and other Russian and European celebrities playing at its gatherings. Oddly, his hitherto dormant passion for collecting was awakened by the felicitous marriage of the young but already well-known artist: in the summer of 1889 Ostroukhov married Nadezhda Botkina, daughter of the rich Moscow tea-merchant Pyotr Botkin. Ostroukhov's friends and foes – the latter were fairly numerous, given his quick temper – used to tease him over his choice, although it should be noted that the marriage turned out quite well and the couple would live together for quite a long time, in harmony and fidelity. The wife's sizable dowry made Ostroukhov financially quite secure, although it did not contribute to his growth as an artist. But Ostroukhov attained more considerable financial security when, as a member of the Botkin family, he became a share-holder in their trading house and the manager of a large sugar plant near Kharkov, in what is now Ukraine. As part of the dowry, Ostroukhov's father-in-law gave the newlyweds the Trubnikovsky Pereulok house, not very big but spacious enough, which was later to become the home of Ostroukhov's Icons and Paintings Museum.

Thus, with a secure independent income, Ostroukhov entirely devoted himself to his true passion, although he did not drop painting, nor did he stop participating, actively enough, in the Peredvizhniki movement and the Russian Archaeological Society, as well as the many other societies and charities of which he was a member. From every trip to Europe – he now went there regularly, several times a year, for both business and pleasure – he would bring back various items, both antique and modern, including medieval Spanish oil lamps and Copenhagen faience ware, Egyptian household and sacred objects from the excavation sites and Graeco-Roman statuettes and vases, European and Chinese porcelain and Japanese fans and etchings. As for Russian art, the "draft-or-sketch" gifts from the previous decade, as well as a close acquaintance and even friendship with the much respected Pavel Tretyakov, helped Ostroukhov to form a clear understanding of the aims and purposes of his collecting. The example of Tretyakov – the founder of Russia's first museum dedicated to the history of Rus-



дится) большая картина И.Е.Репина «Не ждали», то у Остроухова – прекрасный эскиз, вариант ее; если у Третьякова картина того же Репина «Крестный ход в Курской губернии», то у Остроухова – впечатляющий к ней этюд «Голова горбуна». Этот ряд можно продолжить перечислением этюдов и эскизов к репинским картинам, находящимся ныне в Третьяковской галерее, Русском музее – «Воскрешение дочери Иаира» (ГРМ), «Иван Грозный и сын его Иван» (ГТГ), «Прием волостных старшин императором Александром III» (ГТГ) и другие. Коллекция произведений великого живописца у Остроухова была самой обширной; собирателю определенно нравилась непосредственность общения с натурой, и он отыскивал ее в репинском искусстве, где мог – и в небольших картинах-эскизах, таких, как «Под конвоем. На грязной дороге» или «Годовой поминальный митинг у Стены коммунаров на кладбище Пер-Лашез в Париже», и даже в портретах, которые он приобрел, например в портрете дочери Репина Нади – «На солнце».

Сказанное о Репине в полную меру относится и к другим классикам русской живописи второй половины и конца XIX века, которые составляли большинство собрания Остроухова, –

И.С.ОСТРОУХОВ  
Первая зелень  
Холст, масло  
71×105

Ilya OSTROUKHOV  
The First Green  
of Spring  
Oil on canvas  
71 by 105 cm

◀ Надежда Боткина  
(Остроухова),  
Илья Остроухов,  
1889 или начало  
1890-х

◀ Nadezhda Botkina  
(Ostroukhova),  
Ilya Ostroukhov,  
1889 or early 1890s

◀ Зал  
западноевропейского  
искусства в доме  
Остроухова

◀ The western  
European art hall  
in Ostroukhov's house

В.Г.Перову, И.Н.Крамскому, В.И.Сурикову, В.М.Васнецову, В.Д.Поленову, И.И.Левитану, В.А.Серову, К.А.Коровину, М.А.Врубелю и многим другим. Так, Остроухову принадлежали три превосходных, из лучших, этюда Сурикова к картине «Боярыня Морозова» («Боярыня Морозова в саях», «Монашенка с поднятыми к лицу руками», «Боярышня со скрещенными на груди руками»); редкие эскизы Васнецова к картинам «Богатыри», «Аленушка», «Каменный век»; Поленова – к «Христу и грешнице», «Большая». Большая коллекция пейзажных этюдов Ф.А.Васильева, И.И.Левитана, а также друзей собирателя – художников К.А.Коровина, В.А.Серова и других пейзажистов, несомненно, была подлинным увлечением Остроухова. Сложнее было его отношение к М.А.Врубелю. Высоко ценя оригинальный талант этого основателя русского символизма, Остроухов явно побаивался его странного и непредсказуемого характера. Основные приобретения работ Врубеля как в Третьяковскую галерею, так и в свое собственное собрание он сделал уже после 1906 года, когда великий мастер оказался во власти неизлечимого душевного недуга. И все-таки в коллекции Остроухова появился один из шедев-

ров Врубеля – лучший вариант картины 1900 года «Сирень».

Подобно Павлу Михайловичу Третьякову, Остроухов, мечтая о превращении своей коллекции в музей, заботился и о приобретении работ русских художников конца XVIII и первой половины XIX века. При этом он и здесь ухитрялся отыскивать нечто редкостное и необычное. Достаточно назвать подлинный шедевр «русского Хогарта» 1830–1840-х годов П.А.Федотова – картину «Анкор, еще анкор!», воспринимавшуюся собирателем как эскиз неосуществленной картины под названием «Офицер, расквартированный в деревне», или крестьянские жанры не менее редкого родоначальника русского «бидермайера» А.Г.Венецианова – «Девушка с теленком» и пастель «Крестьянская девушка с серпом». Всего у Остроухова было пять работ Венецианова, больше – только в Третьяковской галерее. Настоящим открытием Остроухова стали работы учеников Венецианова, так называемых венециановцев, и особенно их наивные и трогательные изображения уютных интерьеров русских усадебных дворянских домов (К.А.Зеленцов «В комнатах» или Ф.М.Славянский «В комнатах у А.А.Семенского в Тверской губернии»).

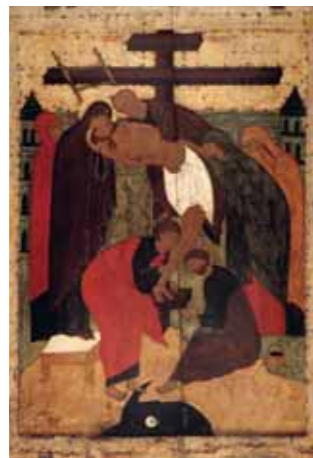


ian art – was one to which nearly every collector looked as a model. No matter what the Russian collectors accumulated – whether Russian antiquities, like Pyotr Shchukin, or modern European art, like Pyotr's brother, Sergei Shchukin, or Ivan Morozov – and regardless of what aims each collector set for himself (even when he did not have any aims in mind but collected spontaneously, picking up whatever came his way), they still looked to the collecting of the Tretyakov brothers and involuntarily followed suit. Ostroukhov was no exception, but as an intelligent person he understood that competing with Tretyakov was useless, while picking up the thread from him in the field of the new, "post-Tretyakov" history of Russian art was something that Ostroukhov was called upon to do by Tretyakov himself, as well as by his friends and the Moscow city council: after Tretyakov's death in 1898 and until mid-1913 Ostroukhov was regularly elected to the Tretyakov Gallery Board of Trustees, and from 1904 he was its chairman, responsible not so much for the upkeep of the museum as for purchasing new items for the gallery's collection. Thus, it was the realities of his life that made Ostroukhov seriously think about the character of the personal collection that he was putting together himself. He was not able to follow Tretyakov's suit to buy the best of modern art: his financial situation, though much better than before, still would not have allowed for that (it should be remembered that the Tretyakov brothers were among the wealthiest men in Russia), and besides, his house on Trubnikovskiy was not large enough to accommodate even as few as ten big paintings, to say nothing of the fact that building a new wing would have required considerable extra expenditure. Ostroukhov focused his attention on the secondary, or auxiliary, material that he knew so well. His artistic intuition told him that often this "secondary" material was better than the original. So, while the Tretyakov Gallery possessed (and still has) Ilya Repin's big painting "Not Awaited", Ostroukhov had a draft of it, a beautiful sketch; while Tretyakov had "Religious Procession in the Kursk Province", also by Repin, Ostroukhov had an impressive sketch made for the painting, "The Head of a Hunchback". There were also other sketches and studies by Repin, now in the Tretyakov Gallery and the Russian Museum – "The Raising of the Daughter of Jair" (in the Russian Museum), "Ivan the Terrible and His Son Ivan" (Tretyakov Gallery), "Emperor Alexander III Receives Foremen of Districts" and others. There were more pieces by Repin than by any other single artist in Ostroukhov's collection: the collector obviously favoured Repin's spontaneity in his treatment of nature, and Ostroukhov sought it out in Repin's art wherever he could – in small-sized studies, such as "Under Escort. Muddy Road" or "The Annual Memorial Meeting at the Wall



of Communards in the Cemetery Père-Lachaise in Paris", and even in the portraits he purchased, such as that of Repin's daughter Nadya "In the Sun".

Ostroukhov's approach to Repin is equally true of his approach to other prominent Russian artists of the second half and the end of the 19th century, whose pieces made up the mainstay of Ostroukhov's collection – Vasily Perov, Ivan Kramskoi, Vasily Surikov, Viktor Vasnetsov, Vasily Polenov, Isaak Levitan, Valentin Serov, Konstantin Korovin, Mikhail Vrubel and many others. Thus, Ostroukhov possessed the three best, major studies for Surikov's painting "Boyarynya Morozova" ("Boyarynya Morozova on the sled"), "A nun with her hands raised to her face", "A boyar's young daughter with her hands crossed on her chest", all at the Tretyakov Gallery); Viktor Vasnetsov's few existing drafts for his paintings "Warrior Knights", "Alenushka", "The Stone Age"; Vasily



*Чудо Георгия о змие*  
Конец XVI века  
Новгородская школа (?)  
Дерево, темпера  
82×63

*St. George and the Miracle of the Serpent*  
Late 16th century  
The Novgorod school (?)  
Tempera on panel  
82 by 63 cm

Polenov's sketches for "Christ and the Fallen Woman" and "The Sick Woman". Ostroukhov undoubtedly treasured his large collection of landscape drafts by Fyodor Vasilyev and Isaak Levitan, as well as those by the collector's friends such as Konstantin Korovin, Valentin Serov and other landscape artists. His attitude to Mikhail Vrubel was more complex. While holding in high esteem the original talent of the painter who started Russian symbolism, Ostroukhov nevertheless was obviously somewhat wary of his strange and unpredictable character. The majority of acquisitions of Vrubel's art, both for the Tretyakov Gallery and for his own collection, were made by Ostroukhov after 1906, when the great master had fallen prey to an incurable mental disease. Nevertheless, Ostroukhov owned one of Vrubel's masterworks, the best sketch for the 1900 painting "Lilacs". Like Tretyakov, Ostroukhov, aspiring to turn his personal collection into a museum, did not neglect to buy works by Russian artists of the late 18th and the first half of the 19th centuries. Here, too, he managed to find things rare and unusual. It is enough to mention "Encore, Encore!", a true masterpiece by the "Russian Hogarth" of the 1830s-1840s, Pavel Fedotov – the collector believed the study was a sketch for a never-realized painting titled "Officer Billed in Village"; or the peasant-focused paintings, "Girl with a Calf" and the pastel "Peasant Girl with Sickie" by Alexei Venetsianov, whose pieces are just as hard to come by and who is considered the founder of the Russian "Biedermeier". Ostroukhov had five works by Venetsianov in all, a number surpassed only by the Tretyakov Gallery. Ostroukhov was also a discoverer of works by Venetsianov's apprentices, the so-called "Venetsianovites," whose most outstanding pieces were naive and touching pictures of the comfortable interiors of the estate houses of the Russian gentry ("Indoors" by Kapiton Zelentsov, or "Inside the House of A.A. Semensky in the Tver Province" by Fyodor Slavyansky – all in the Tretyakov Gallery).

Because Ostroukhov as a collector had a very clear sense of purpose and direction, very soon his collecting moved towards a more academic basis: the collector not only drew upon existing Russian art scholarship, but was also looking for and discovering new chapters, boldly

*Снятие со креста*  
Конец XV века (?)  
Новгородская школа (?)  
Дерево, темпера  
91×62

*The Descent from the Cross*  
Late 15th century (?)  
The Novgorod school (?)  
Tempera on panel  
91 by 62 cm

*Положение во гроб*  
Конец XV века (?)  
Новгородская школа (?)  
Дерево, темпера  
91×63

*The Entombment*  
Late 15th century (?)  
The Novgorod school (?)  
Tempera on panel  
91 by 63 cm

Четкое осознание целей и задач своего собирательства очень скоро придало коллекционерской деятельности Остроухова подлинно научный характер: он не просто следовал уже сложившейся истории развития русского искусства, но искал и находил ее новые страницы, смело открывая их и вводя в исторический оборот. Подобный подход к созданию коллекции, довольно быстро приобретшей музейный характер, принес Остроухову славу и авторитет не только ценителя, но и знатока русского искусства.

Новые времена привносили в собирательскую деятельность Остроухова и новые веяния. В начале 1900-х годов он сблизился с С.П.Дягилевым и группой художников, объединившихся вокруг журнала «Мир искусства». В коллекции появляются «Весна на берегу моря» К.А.Сомова, акварели А.Н.Бенуа и Л.С.Бакста, «Портрет девочки» Ф.А.Маякина. В то же время много произведений поступило, по большей части в дар, от друзей и соотечественников по Союзу русских художников – А.Е.Архипова, А.М.Васнецова, С.В.Иванова, С.В.Малютина и других, главным образом московских художников, для которых импрессионистическая этюдность живописной манеры была нормой и традицией. После выставок русских символистов, организованных журналом «Золотое руно», – «Алая роза», «Голубая роза» – у Остроухова появляются «Балет Н.И.Сапунова», «Фруктовая лавка. Константинополь» М.С.Сарьяна, «Портрет Л.Н.Гауш» Н.Д.Миллиоти, «Женский силуэт» Ф.В.Боткина. Но, пожалуй, на этом интерес Остроухова к новейшим течениям в русском искусстве и заканчивался. Странно, что высоко ценя творчество французских импрессионистов и постимпрессионистов, с интересом наблюдая за покупками С.И.Щукина и И.А.Морозова, восхищаясь искусством и личностью Анри Матисса, которого он в 1911 году принимал у себя дома и в Третьяковской галерее как самого дорогого гостя, Остроухов русского авангарда не разглядел и не принял: ни одной, даже случайной, работы, ни одного представителя авангардных течений 1910-х годов в собрании Остроухова никогда не было. Правда, уместно заметить, что ко времени наступления авангардной «эры» в России Остроухов-коллекционер был целиком и полностью поглощен своим новым увлечением, новым художественным открытием – древней русской иконой. Страсть к собиранию икон со свойственной натуре Остроухова «лавиной» обрушилась на него, на десятилетие подчинив себе все желания и помыслы<sup>4</sup>. Если раньше Остроухов предпочитал ездить на отдых, по де-



*Успение Богоматери*  
Конец XV века  
Тверская школа  
Дерево, темпера  
113×88

*The Dormition of the Virgin*  
Late 15th century  
The Tver school  
Tempera on panel  
113 by 88 cm

<sup>4</sup> В связи с «внезапностью» возникновения у Остроухова страсти к собиранию икон, его большой друг и соратник по делам управления Третьяковской галереей А.П.Боткина шуточно заметила в 1910 г.: «...меня всегда поражают в Вас Ваши увлечения, которые, как лавина, обрушиваются на них в чем не повинные области искусства. И эта лавинность меня пугает всегда и озадачивает...» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 10, ед. кр. 1793).

<sup>5</sup> В собрании Остроухова имелся сравнительно (с русским) небольшой раздел европейского искусства XIV-XIX веков. Помимо уже упоминавшихся произведений прикладного искусства, Остроухов владел несколькими десятками работ старых немцев, нидерландцев, французов и итальянцев. Многие из них со временем получили иную датировку и атрибуцию, но ряд вещей из нового и новейшего искусства, таких, как «Монахиня на смертном ложе» Фр.Гойи, «Портрет Антониона Пруста» Эдуарда Мане, рисунки Э.Дега, А.Матисса, маленькие мраморы О.Родена и кое-что другое, и по сей день находятся в постоянной экспозиции крупнейших российских музеев западного искусства – ГМИИ им. А.С.Пушкина и Эрмитажа.

<sup>6</sup> В Москве хранятся черновики вступительной биографической статьи с этими сведениями, правленной самим Остроуховым, к Каталогу юбилейной выставки произведений И.С.Остроухова (М.: Издание Государственной Третьяковской галереи, 1925) – РГАЛИ, ф. 822.

лам ли почти исключительно в европейские страны и там разыскивать многие из своих сокровищ<sup>5</sup>, то теперь его влечет Русский Север. Одну за другой (1912 и 1914 гг.) совершает длительные поездки в Ростов Великий, Ярославль, Кострому, Вологду, Кириллов и Феропонтово, в Старую и Новую Ладогу, Псков, Новгород, Тверь и другие древние российские города, еще хранившие в то время почти нетронутыми сокровища древней русской культуры.

По свидетельству самого Остроухова<sup>6</sup> и его биографов, первую коллекционную икону он приобрел в ноябре 1909 года. Ею стала, с большой долей вероятности, икона, датируемая ныне второй половиной XVI века, «Огнен-





В.И.СУРИКОВ  
Боярыня Морозова  
в санях. 1884–1887  
Холст, масло  
75×101

Vasily SURIKOV  
*Boyard's Young Daughter with Her Hands Crossed on Her Chest.* 1884–1887  
Oil on canvas  
75 by 101 cm

В.И.СУРИКОВ  
Боярышня со скрещенными на груди руками  
1884–1887  
Холст, масло  
46×35,5

Vasily SURIKOV  
*A Boyard's Young Daughter with Her Hands Crossed on Her Chest.* 1884–1887  
Oil on canvas  
46 by 35.5 cm

opening them up and introducing them into the pool of historical knowledge. This kind of approach to collecting, which quite soon turned the collection into a museum, made Ostroukhov famous and influential not only as an appreciator of, but also as an expert on Russian art.

The new times gave rise to new trends in Ostroukhov's occupation. In the early 1900s he became close to Sergei Diaghilev and the group of artists around the "World of Art" magazine. His acquisitions included Konstantin Somov's "Springtime at the Sea-shore" (at the Tretyakov Gallery), pieces by Alexander Benois, Leon Bakst (watercolours), and Fyodor Malyavin ("Portrait of a Girl", at the Tretyakov Gallery). The collection also grew due to the many works by Ostroukhov's friends from the Union of Russian Artists, the majority of them donated – by the likes of Abram Arkhipov, Appolinary Vasnetsov, Sergei Ivanov, Sergei Malyutin and others, most of them Moscow artists for whom impressionist sketchiness in painting was a norm and tradition. After the exhibitions of the Russian symbolists, such as the "Pink Rose" and the "Blue Rose", organized by the "Golden Fleece" magazine, Ostroukhov came into possession of pieces by Nikolai Sapunov ("Ballet", the Tretyakov Gallery), Martiros Saryan ("Fruit Store. Constantinople", the Tretyakov Gallery), Nikolai Millioti ("Portrait of L.N. Gaus", the Tretyakov Gallery), Fyodor Botkin ("Silhouette of Woman", the Tretyakov Gallery). However, Ostroukhov's interests in new tendencies in Russian art had by no means reached their limit. Oddly, Ostroukhov, who valued greatly the French impressionists and post-impressionists and was avidly keeping track of what Sergei Shchukin and Ivan Morozov were buying for their collections (he admired Henri Matisse as an artist and an individual and gave Matisse the warmest possible welcome in 1911, both at his home and at

the Tretyakov Gallery) – all that notwithstanding, Ostroukhov was not interested in, and did not accept the Russian avant-garde. He never acquired for his collection any work by any of the Russian avant-garde painters of the 1910s. To be fair, however, it should be mentioned that by the time the avant-garde started gaining a foothold in Russia, Ostroukhov the collector was entirely absorbed by his new vocation and new artistic discovery, Old Russian icons. Ostroukhov, an "avalanche" of an individual, was struck by the passion for collecting icons as by thunder, and it claimed him completely for ten years<sup>4</sup>. Previously, Ostroukhov favoured trips to European countries, and that was where he mostly looked for his treasures<sup>5</sup>; now the Russian North became his destination. In 1912 and 1914, he made repeated and long visits to Rostov the Great, Yaroslavl, Kostroma, Vologda, Kirillov and Ferapontovo, to the Old Ladoga and the New Ladoga, to Pskov, Novgorod, Tver and other old Russian towns, where treasures of ancient Russian culture could still be found, still almost untouched.

According to Ostroukhov's own testimony<sup>6</sup>, as well as that of his biographers,

<sup>4</sup> Regarding the "suddenness" of Ostroukhov's passion for icon collecting, his great friend and fellow manager of the Tretyakov Gallery, Alexandra Botkina-Tretyakova noted jokingly in 1910: "<...> I have always been amazed by your vocations, which come down as an avalanche on the unsuspecting fields of art. And this avalancheness always scares and perplexes me.<...>" (Manuscripts department of TG, fund 10, item 1793).

<sup>5</sup> The Ostroukhov collection had a relatively small (compared with the Russian one) collection of European art of the 14th–19th centuries. Besides the already mentioned works of applied art, Ostroukhov possessed several dozen pieces by old German, Dutch, French and Italian masters. Over time, many of them had their dating or attribution revised, though some works of the new and modern art, such as Goya's "Nun on Deathbed", Manet's "Portrait of Antonin Proust", drawings by Degas and Matisse, small marble pieces by Rodin and some other works until now have been on display in the permanent exhibitions of Russia's largest museums of Western art, such as the Pushkin Museum of Fine Arts and the Hermitage.

<sup>6</sup> This information is contained in the drafts of the introductory biographical article, with amendments entered by Ostroukhov himself, kept at the Russian State Archive of Literature and Art in Moscow; the text was intended for the "Catalogue of the Anniversary Exhibition of I.S. Ostroukhov's Works (Moscow. Published by the Tretyakov Gallery, 1925) – Russian State Archive of Literature and Art, fund 822

<sup>7</sup> Manuscripts department of TG, fund 48, item 626

<sup>8</sup> Ibid, item 630



he acquired the first icon for his collection in November 1909. Most likely, that piece was an icon now dated to the second half of the 16th century, "The Fiery Ascent of Elijah the Prophet, with Scenes from His Life" (the Tretyakov Gallery). However, it seems that Ostroukhov had long been interested in Russian icons. In 1904 he organized at the Tretyakov Gallery an icon hall, where icons acquired by Pavel Tretyakov in the early 1890s were on display in showcases. Upon Ostroukhov's request a prominent medievalist scholar N.I. Likhachev completed the first scholarly systemization and compiled the catalogue of the icon collection. The icon hall was the opening room of the Tretyakov Gallery's permanent exhibition.

At the same period, in 1904 and 1905, the Moscow Archaeological Society recruited Ostroukhov as an organizer and supervisor of the first professional (at that time) restoration effort (or "cleaning") of the famous "Old Testament Holy Trinity" by Andrei Rublev (the Tretyakov Gallery), then at the Trinity Cathedral at the Trinity-St. Sergius Lavra.

It should be remembered that in the late 19th and early 20th centuries the great majority of original images in Old Russian icons were buried under thick layers of later over-painting. The "cleaning" effort was just in its infancy, but what lovers of the antique saw emerging from under the swabs and lancets of the icon restorers was stunning in its beauty and fineness. Collecting icons became all the rage in Russia, and Ostroukhov was one of the initiators of this movement. A year after his first acquisition he reported to Alexandra Botkina: "<...> in order to restrain myself at least a little, I contaminated all of Moscow with this passion."<sup>7</sup> And in the next letter, not without pride: "I came to St. Petersburg because of the sale of a remarkable collection. I managed to beat Ryabushinsky [Stepan Ryabushinsky, also an icon collector – L.I.], Kharitonenko and other envoys from Moscow following in the footsteps."<sup>8</sup> By October 1911, when Henri Matisse came to

ное восхождение пророка Ильи, с житием». Однако интерес к русской иконе существовал у Остроухова, по видимому, и раньше. В 1904 году он стал инициатором создания в Третьяковской галерее иконного зала, в котором в специальных шкафах экспонировались иконы, приобретенные в начале 1890-х годов Павлом Михайловичем Третьяковым. По просьбе Остроухова крупнейший ученый-медиевист Н.И.Лихачев выполнил первую научную систематизацию и подготовил каталог этого собрания.

Иконный зал открывал собой постоянную экспозицию Третьяковской галереи.

В 1904–1905 годах Московское археологическое общество поручило Остроухову организацию и наблюдение за первой профессиональной (для того времени) реставрацией (вернее, расчисткой) знаменитой «Троицы» Андрея Рублева, находившейся тогда в Троицком соборе Троице-Сергиевой лавры.

Позволю себе напомнить, что в конце XIX – начале XX столетия подавляющее большинство древних русских икон находилось под толстыми слоями разновременных записей и поновлений. Их расчистка только начиналась, но то, что увидели любители старины выходящим из-под компрессов и скальпелей реставраторов-иконников, поражало своей живописной красотой и совершенством. В России начался настоящий бум иконособираательства и в числе застрельщиков этого бума был Остроухов. Спустя год после первой покупки он сообщал все той же А.П.Боткиной: «...чтобы хоть несколько попридержать себя, заразил этой страстью всю Москву»<sup>7</sup>. И в следующем письме не без гордости: «Приехал в Петербург из-за распродажи одного удивительного собрания. Удалось перегнать Рябушинского (Ст. Пав., также иконного собирателя. – Л.И.), посланных Харитоненко и других москвичей, что едут следом»<sup>8</sup>. К октябрю 1911 года, ко времени приезда в Москву по приглашению С.И.Щукина Анри Матисса, у Остроухова было уже несколько десятков великолепных образцов древнерусской живописи, глубоко потрясших впервые их увидевшего знаменитого французского художника. Вот несколько выдержек из его восторженных высказываний: «Это доподлинно народное искусство. Здесь первоисточник художественных исканий. Современный художник должен черпать свои вдохновения в этих примитивах». Или: «Мне удалось уже осмотреть в Москве коллекцию г-на Остроухова ... и всюду та же яркость и проявление большой силы чувства...»<sup>9</sup>. В 1914 году известным искусствоведам и писателем П.П.Муратовым было

И.И.ЛЕВИТАН  
Мостик. Саввинская слобода. 1884  
Холст, масло  
25×29

Isaak LEVITAN  
*The Footbridge.*  
*Savvinskaya Sloboda*  
1884  
Oil on canvas  
25 by 29 cm



И.И.ЛЕВИТАН  
Близ Бордигеры.  
На севере Италии  
1890  
Бумага на холсте,  
масло. 24×33

Isaak LEVITAN  
*Near Bordighera.*  
*North Italy.* 1890  
Paper mounted  
on canvas  
24 by 33 cm



составлено первое описание и выпущен альбом иконного собрания Остроухова<sup>10</sup>.

В отборе икон Остроухов руководствовался основным принципом своего собирательства – высоким художественным качеством произведения. Едва ли не каждая икона его собрания была маленьким шедевром. За 100 прошедших лет изменились многие атрибуты, сделанные в свое время самим Остроуховым или Муратовым и другими исследователями, но высокие художественные достоинства почти сотни находящихся сейчас в Третьяковской галерее остроуховских икон продолжают удивлять и поныне. Переатрибутирование икон шло за эти годы в основном в сторону изменения датировок и места их

написания. Так, в начале XX века большая часть обнаруженных на севере России икон связывалась с новгородской школой. Теперь появились псковская, тверская, ростово-суздальская, ярославская школы, наконец – Северные письма. В московской школе очень много икон связывалось с именем Андрея Рублева. Теперь значительная часть переключена в «круг Рублева» или в «рублевскую легенду». Великому живописцу оставлены лишь достаточно бесспорные или явно обнаруживающие его руку иконы. Таких, к сожалению, не так уж и много. Остальное перешло просто в московскую школу XIV–XVI веков.

Кроме икон в древнерусском разделе имелось огромное (более сотни)





Moscow on Sergei Shchukin's invitation, Ostroukhov already had several dozen superb pieces of Old Russian painting, which stunned the famous French artist when he first saw them. Some fragments describe how the enraptured artist reacted: "This is a truly people's art. This is the source for the artist to draw on in his quest. Modern artists should look for inspiration to these primitives"; "In Moscow I have had an opportunity already to see the collection of Monsieur Ostroukhov <...> and everywhere I see the same brilliance and the manifestation of a great emotional force <...>".<sup>9</sup> In 1914 the renowned art scholar and writer P.P. Muratov compiled the first description and published an album of Ostroukhov's icons.<sup>10</sup>

Collecting icons, Ostroukhov was guided by the same principle as in his other collecting activities, namely the high artistic quality of the work. Almost every icon in his collection was a small masterpiece. Over the last century many of the attributions made by Ostroukhov himself or Muratov and other specialists have been revised, but the great artistic merits of the nearly 100 of Ostroukhov's icons now in the Tretyakov Gallery never fail to astonish. The revision of their attributions to date concerns mostly the dating and places of origin. Thus, in the early 20th century the majority of icons found

М.А.ВРУБЕЛЬ  
*Сирень*. 1900  
Холст, масло  
160x177

Mikhail VRUBEL  
*Lilacs*. 1900  
Oil on canvas  
160 by 177 cm

in Northern Russia were associated with the Novgorod school. Now, however, we have the Pskov, Tver, Rostov-Suzdal, Yaroslavl, and finally Northern schools. As for the Moscow school, many such icons used to be associated with Andrei Rublev, but now many are re-attributed to "Rublev's circle" or "Rublevian legend". Only the least dubious icons or those that clearly show his hand remain attributed to Rublev – and, unfortunately, there are not many of them. The rest of the icons are now attributed simply to the Moscow school of the 14th–16th centuries.

Apart from its icons, the Old Russian Art section had over 100 of the oldest Byzantine, Kievan, Novgorodian small icons and crosses carved of stone (encolpions<sup>11</sup>), and a major library (with over 15,000 volumes)<sup>12</sup> including several

<sup>9</sup> Quoted from: VI. Antonova, N.E. Mneva. Catalogue of the old Russian paintings. A tentative historical and artistic classification. Volume 1. 11th-early 16th century. Iskustvo publishers, Moscow, 1963, p.21

<sup>10</sup> P. Muratov. Old Russian icons in Ostroukhov's collection. Moscow, Published by K.F. Nekrasov.

<sup>11</sup> Published in: Tretyakov Gallery. Catalogue of the collections. Volume 1. Old Russian art of the 10th-early 15th century. Moscow, 1995.

<sup>12</sup> In 1914 a catalogue of Ostroukhov's library was published: Alphabetical Index to Ostroukhov's Library. Moscow, City printing shop, 1914.

<sup>13</sup> The correlation between the collection's different sections was approximately as follows: Russian paintings - about 330, Russian drawings and watercolours - 550, sculpture - 14; foreign paintings, graphics and sculpture - about 55, icons - 125, applied art of all periods and nations and archaeological finds - about 800. Culled from the insurance lists (1916?) and Ostroukhov's rough notes, deposited at the Russian State Archive of Literature and Art (fund 822, items 1046 and 141).

<sup>14</sup> Abram Efros. Profiles. Moscow, 1930, p.65.

ancient hand-written books and Gospels, some of them decorated with the most singular and finest miniatures.

Ostroukhov continued collecting actively until 1918, braving the hardships of World War I and the pre-revolutionary years. The Bolshevik revolution in October drastically changed the whole tenor of Russian life. In the chaos of the revolutionary terror, many renowned collectors (Sergei Shchukin and Vladimir Girschman among them) fled, leaving behind their nationalized collections or entrusting them to museums for perpetuity, and others died (like Ivan Morozov, in 1921). In December 1918 Ostroukhov's collection was nationalized too. It numbered then almost 2,000 pieces, not counting the library<sup>13</sup>. The private collection became state property and was named the Icons and Paintings Museum. Due to the pleading of his friends, most of all the Education Commissar Anatoly Lunacharsky, Ostroukhov was appointed life-long custodian of his nationalized collection-cum-museum. Considering the circumstances of the time, that was certainly the best result for safeguarding both the collection, and the collector himself. Regrettably, though, this did not make Ostroukhov immune to encroachments of different "workers" demanding that the museum be terminated and the bourgeois be made to "share" their apartments, which was, indeed, what happened almost immediately after Ostroukhov's death on July 8 1929. A month and a half later, the government shut down the Icons and Paintings Museum, and the house was turned into one big communal apartment. The artist's widow (who died in 1935) was left two small rooms on the second floor, while the entire collection was promptly moved to the Tretyakov Gallery, where it was quickly divided over the autumn and winter: nearly all the Russian holdings were left with the Tretyakov Gallery, while the old Western art went to the Pushkin Museum of Fine Arts, and the Oriental applied art to the Museum of Oriental Cultures. Some pieces were sent to provincial museums.

Thus ended the life of one of the most original art collections in Moscow, which, through its owner's efforts, had grown into a real, large museum, one where, as the critic and essay-writer Abram Efros put it, "... a young Corot could be compared to a Sylvester Shchedrin, Shebuev's 'Death of Phaethon' could be matched with a composition by Gericault, and Serov and Degas, Goya and Manet could be brought together; there, a blue landscape by Alexander Ivanov called for a missing Cézanne, and Repin's 'Wall of the Communards' to Menzel; there the 18th and the 20th centuries were brought together in portraits and pulled apart by nature, etc."<sup>14</sup> The Moscow museums that received the masterpieces from Ostroukhov's collection undoubtedly gained, but Moscow's artistic life indisputably lost out.

количество древнейших византийских, киевских, новгородских резных каменных иконок и крестов – энколпионов<sup>11</sup>, а в обширной библиотеке (около 15 тысяч томов)<sup>12</sup> несколько древних рукописных книг и Евангелий, некоторые из них были украшены редчайшими и прекраснейшими миниатюрами.

Собирательская деятельность Остроухова активно продолжалась вплоть до 1918 года, несмотря на трудности военных и предреволюционных лет. Октябрьский переворот резко изменил весь уклад российской жизни. В хаосе революционного террора многие известные коллекционеры (С.И.Щукин, В.О.Гиршман и др.) эмигрировали, бросив свои национализированные коллекции или передав их на вечное хранение в музеи, другие умерли (И.А.Морозов, в 1921 году). В декабре 1918 года было национализировано и собрание Остроухова. Оно насчитывало в ту пору почти 2000 произведений, не считая библиоте-

ки<sup>13</sup>. Частная коллекция, превращенная в государственную собственность, получила название Музея иконописи и живописи. И.С.Остроухов стараниями друзей, и в первую очередь наркома А.В.Луначарского, был назначен пожизненным хранителем музея. Безусловно, это был лучший по тем временам выход и для сохранности коллекции и жизни самого собирателя. Но, к сожалению, это не спасало Остроухова от постоянных посягательств различного рода ревнителей, требовавших ликвидации музея и жилищного уплотнения «буржуев», что и произошло почти сразу же после смерти Остроухова, наступившей 8 июля 1929 года. Спустя полтора месяца распоряжением правительства Музей иконописи и живописи был закрыт, а дом превращен в большую многосемейную коммунальную квартиру. Вдове художника (умерла в 1935 году) были оставлены две небольшие комнаты на втором этаже, а вся коллекция в спешном порядке вывезена в



Эдуард МАНЕ  
*Портрет Антонина Пруста*. 1877–1880  
Холст, масло  
65x54  
ГМИИ им. А.С.Пушкина

Eduard MANET  
*Portrait of Antonin Proust*. 1877–1880  
Oil on canvas  
65 by 54 cm  
Pushkin Museum of Fine Arts

И.Е.РЕПИН  
*На солнце*  
(*Портрет Надежды Ильиничны Репиной, дочери художника*)  
1900  
Холст, масло  
94,3x67

Ilya REPIN  
*In the Sun (Portrait of Nadezhda Repina, the Artist's Daughter)*  
1900  
Oil on canvas  
94.3 by 67 cm

Третьяковскую галерею, где осенью-зимой того же года срочно произвели ее перераспределение: русская часть почти целиком осталась в Третьяковской галерее, старое западное искусство передали в Музей изобразительных искусств, восточное прикладное искусство – в Музей восточных культур. Кое-что попало и в провинцию. Так прекратило свое самостоятельное существование одно из своеобразных собраний московских художественных собраний, доросшее стараниями своего создателя до настоящего большого музея, где, по свидетельству критика и эссеиста Абрама Эфроса, «...молодого Коро можно было сопоставить с Сильвестром Щедриным, дать шебуревской «Смерти Фаэтона» в pendant композицию Жерико, соединить Серова и Дега, Гойю и Мане; там голубой пейзаж Александра Иванова взывал к отсутствующему Сезанну, а «Стена коммунаров» Репина – к Менцелю; там XVIII век и XX объединялись портретами и отталкивались природой и т.д. и т.п.»<sup>14</sup>. Московские музеи, получившие в свои собрания шедевры из коллекции Остроухова, безусловно выиграли, московская художественная жизнь безусловно проиграла.

<sup>11</sup> Опубликованы в: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусское искусство X – начала XV века. Том I. М., 1995.

<sup>12</sup> Был издан каталог библиотеки И.С.Остроухова: Алфавитный указатель библиотеки И.С.Остроухова. М.: Городская типография, 1914.

<sup>13</sup> Соотношение различных разделов собрания было примерно таково: русской живописи – около 330, русских рисунков и акварелей – 550, скульптуры – 14; иностранной живописи, графики и скульптуры – около 55; икон – 125; прикладного искусства всех времен и народов и археологии – около 800. Определено на основе страховых списков (1916 года?) и черновых заметок И.С.Остроухова, хранящихся в РГАЛИ (ф. 822, ед. хр. 1046 и 141).

<sup>14</sup> Абрам Эфрос. Профили. М., 1930. С. 65.