

# П. П. ПОКРЫШКИН — ОСНОВОПОЛОЖНИК ХУДОЖЕСТВЕННО- АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО ПОДХОДА В РЕСТАВРАЦИИ

Анастасия Анатольевна Никитина

магистр теологии, магистр права  
аспирант Московской духовной академии  
141300, Сергиев Посад, Троице-Сергиева Лавра, Академия  
anastasiya.anik@gmail.com

**Для цитирования:** *Никитина А. А.* П. П. Покрышкин — основоположник художественно-археологического подхода в реставрации // Богословский вестник. 2023. № 2 (49). С. 293–317. DOI: 10.31802/GB.2023.49.2.014

## Аннотация

УДК 7.071.3 (7.025.4)

В статье проводится попытка дать максимально полную характеристику реставрационному подходу ведущего реставратора Российской империи, академика архитектуры Петра Петровича Покрышкина (1870–1922). Будучи реставратором-практиком, П. П. Покрышкин не оставил после себя трактата, с подробно и систематически изложенными идейными основами собственного подхода, поэтому в статье рассмотрены основные реставрационные работы мастера, интересные с точки зрения трансформации и развития его научных взглядов, проанализированы некоторые публикации П. П. Покрышкина, кратко охарактеризованы принципы и методы, которыми он руководствовался, изучен концептуальный аспект его деятельности в области реставрации памятников архитектуры и произведений живописи, дана характеристика подхода П. П. Покрышкина к оценке важности культурного наследия, а также изучен его вклад в отечественную теорию реставрации, что является главной целью данной статьи.

**Ключевые слова:** культурное наследие, церковное искусство, Пётр Петрович Покрышкин, реставрация архитектуры, реставрация живописи, художественно-археологический подход к реставрации, иконографический подход к реставрации, научный археологический подход к реставрации, теория реставрации, принципы реставрации.

## **P. P. Pokryshkin — The Founder of the «Artistic-Archeological» Restoration Method**

**Anastasia A. Nikitina**

MA in Theology, MA in Law

postgraduate student at the Postgraduate School of the Moscow Theological Academy

Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, 141300, Russia

anastasiya.anik@gmail.com

**For citation:** Nikitina, Anastasia A. "P. P. Pokryshkin — The Founder of the 'Artistic-Archeological' Restoration Method". *Theological Herald*, no. 2 (49), 2023, pp. 293–317 (in Russian). DOI: 10.31802/GB.2023.49.2.014

**Abstract.** This article attempts to give the most complete description of the restoration approach of the leading restorer of the Russian Empire, academician of architecture Pyotr Petrovich Pokryshkin (1870–1922). The main direction of his activity was the restoration of architectural monuments and paintings. P.P. Pokryshkin, as a restorer-practitioner, did not leave behind a theoretical treatise in which he would set out in detail and systematically the ideological foundations of his own restoration approach, in particular, the goals, objectives and principles of restoration, unlike European restoration theorists. Therefore, the article discusses the main restoration works of the master, which are interesting from the point of view of the transformation and development of his scientific views; analyzed some publications of P. P. Pokryshkin; briefly described the principles and methods by which he was guided; studied the conceptual aspect of his activities in the field of restoration of architectural monuments and paintings; the characteristic of P. P. Pokryshkin's approach to assessing the value of cultural heritage and to restoration is given; and also studied his contribution to the domestic theory of restoration, which is the main goal of this article, and a number of other issues.

**Keywords:** cultural heritage, church art, Petr Petrovich Pokryshkin, restoration of architecture, restoration of painting, «artistic-archaeological» approach to restoration, «iconographic» approach to restoration, scientific «archaeological» approach to restoration, theory of restoration, principles of restoration.

## Введение

Профессиональной деятельности академика П. П. Покрышкина<sup>1</sup> и его вкладу в развитие отечественной школы научной реставрации уделяют внимание многие современные авторы, в частности, А. С. Щенков, Ю. Г. Бобров, С. С. Подъяпольский, Н. И. Платонова<sup>2</sup>, Е. Ю. Медникова<sup>3</sup>. Некоторые из них, например Ю. Г. Бобров<sup>4</sup> и С. С. Подъяпольский, связывают с именем Покрышкина «становление новых методов реставрации в русской практике»<sup>5</sup>, и не более того. Упоминая о «новых методах», эти авторы подразумевают общеевропейские тенденции того времени в теории и практике архитектурной реставрации и, по сути, не отличают подход П. П. Покрышкина от археологического, набравшего в те годы популярность в Европе. Другие же, в частности А. С. Щенков, говорят о нём как о главном выразителе нового подхода к восстановлению памятников древности, зародившегося и оформившегося в рамках самобытной русской реставрационной школы<sup>6</sup>. При этом все указанные авторы отмечают, что Покрышкин, безусловно, сделал

- 1 Пётр Петрович Покрышкин (1870–1922) родился в Иркутске в семье врача. По окончании Иркутского технического училища поступил на архитектурное отделение Петербургской академии художеств, которое окончил в 1895 г. с отличием и присвоением звания архитектора-художника. Участвовал в научно-исследовательских экспедициях в Среднюю Азию, Болгарию, Македонию, Сербию. С 1900 г. – преподаватель Академии художеств. С декабря 1902 г. – член Императорской археологической комиссии, назначенный руководителем реставрационной комиссии и отдела монументальных памятников; фактически занимал с этого времени должность главного архитектора-реставратора Российской империи. С 1903 г. активно занимался исследовательской и реставрационной деятельностью. С 1909 г. – академик архитектуры. В 1915 г. вышла статья П. П. Покрышкина «Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства», написанная по поручению ИАК и разосланная по областям империи для публикации в местных изданиях. В июле 1920 г. реставратор покинул Петроград и переехал в город Лукоянов Нижегородской губернии, где принял священный сан. В 1922 г. протоиерей Пётр Покрышкин умер от сыпного тифа в Лукоянове.
- 2 Платонова Н. И. Архитектор-археолог П. П. Покрышкин: страницы биографии // Краткие сообщения института археологии РАН. 2015. Вып. 241. С. 423.
- 3 Медникова Е. Ю. Деятельность академика архитектуры П. П. Покрышкина в Императорской Археологической Комиссии (по материалам рукописного архива ИИМК РАН) // Археологические вести. 1995. Вып. 4. С. 310.
- 4 Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия // Социальный специализированный интернет-ресурс «АРТконсервация». URL: <http://art-con.ru/node/847>
- 5 Подъяпольский С. С. и др. Реставрация памятников архитектуры. Москва, 1988. С. 38.
- 6 Щенков А. С. Памятники архитектуры в дореволюционной России: Очерки истории архитектурной реставрации. Москва, 2002. С. 332–340.

многое для совершенствования методов, применяемых к исследованию памятников, и для утверждения в России археологических реставрационных принципов в качестве главенствующих. В этом отношении вклад П. П. Покрышкина в развитие российской реставрационной школы сомнению не подвергается. Но был ли он в действительности идеологом и выразителем особенного, уникального, типично русского и по-своему прогрессивного подхода к реставрации, или же он просто популяризовал в России то, что уже было достаточно хорошо известно в Европе? Ответ на этот вопрос и является главной целью нашего исследования<sup>7</sup>.

### **Общая характеристика европейской теории и практики реставрации в конце XIX в.**

Как отмечал Ю. Г. Бобров<sup>8</sup>, «...проблема сохранения памятников прошлого в их подлинном виде — это специфическая проблема европейской

- 7 Определемся с терминологией. В основе архитектурной реставрации лежит идея сохранения памятника, ставящая задачу «введения прошлого в современность». Эта задача может быть решена разными способами, что обуславливает существование различных подходов к проблеме восстановления памятников архитектуры. Принципы и методы, лежащие в основе этих подходов, могут существенно отличаться, однако главное различие между ними связано непосредственно с оценкой архитектурного наследия, особенностями его видения и характером его «прочтения». В современной литературе, посвящённой проблемам реставрации, не всегда проводится чёткое смысловое различие между такими ключевыми понятиями, как «метод» и «подход». Однако в рамках данного исследования их отождествление крайне нежелательно, поскольку при помощи этих понятий мы можем подчеркнуть как различие идейной и методологической основ реставрационного подхода, так и их взаимосвязь. Итак, *реставрационным подходом* мы будем называть выраженное в практической реставрационной деятельности специфическое понимание ценности подлежащих восстановлению памятников, а также соответствующие принципы расстановки приоритетов при выборе реставрационных методов. Под *реставрационным методом* будем понимать частный конкретный технический приём, применяемый в реставрационной практике. Методы, используемые в рамках какого-либо подхода, в совокупности составляют его методологическую базу, или методологическую основу. Характерные особенности отношения к восстанавливаемым памятникам и соответствующие принципы расстановки приоритетов при реставрации являются идейной основой реставрационного подхода. Методологическая основа, представляющая собой средство, которым пользуется реставратор, строго подчинена идейной, заключающей в себе цель всякого реставрационного вмешательства.
- 8 Бобров Юрий Григорьевич — доктор искусствоведения, профессор Государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств, автор книг по искусствоведению и истории искусств.

культуры»<sup>9</sup>. Поясним, что это означает: различные древние памятники по мере обветшания ремонтировались или заменялись новыми во всех уголках земного шара, но, пожалуй, только в Европе и в России с особенной остротой был поднят вопрос о том, каким должно быть реставрационное вмешательство, а каким оно быть не должно. Это обусловлено характерным для европейской культуры отношением к наследию минувших эпох.

Теория реставрации развивалась особенно активно в XIX в. и начале XX в. Этот длительный процесс представлял собой, по сути, поиск ответа на вопрос, волновавший многих мыслителей и реставраторов Европы и Российской империи: как следует реставрировать, чтобы наилучшим или хотя бы наиболее приемлемым образом решить ту самую задачу «введения прошлого в современность»<sup>10</sup>?

Насущность и актуальность этого глобального вопроса реставрационной теории обозначилась в тот период, как никогда раньше. Так, реставрационная практика первой половины XIX в. была подвергнута резкой критике на Британских островах, вплоть до того, что правомерность реставрационного вмешательства полностью отрицалась. Главным выразителем подобных взглядов был английский художник, мыслитель и искусствовед Джон Рёскин (1819–1900)<sup>11</sup>. Будучи убеждённым противником самой идеи восстановления памятников, он в своих работах, в частности в книге «Семь светочей архитектуры» (1849), обозначил два важнейших теоретических вопроса реставрации: проблему подлинности памятника и проблему его исторической жизни. Д. Рёскин обращал внимание на то, что любая реставрация подразумевает целенаправленное вмешательство в ход исторической жизни объекта. И это справедливо даже по отношению к консервации, если рассматривать её как разновидность реставрационной деятельности, поскольку консервационные меры замедляют «естественный» процесс гибели памятника. Соответственно, всякое более радикальное реставрационное воздействие Д. Рёскин считал в принципе недопустимым и нецелесообразным: когда реставраторы стремятся воссоздать эфемерный «первоначальный вид», они совершают преступление против подлинного памятника, грубо вмешиваясь в его историческую жизнь<sup>12</sup>.

9 Бобров Ю. Г. Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. URL: <http://art-con.ru/node/847>

10 Щенков А. С. Памятники архитектуры в дореволюционной России. С. 500.

11 Подъяпольский С. С. и др. Реставрация памятников архитектуры. С. 16.

12 Ruskin J. The Seven Lamps of Architecture. Sunnyside, 1889.

Однако подавляющее большинство теоретиков искусства середины XIX в. придерживалось иных взглядов на проблемы реставрации. Среди них можно выделить французских писателей Луи Вите (1802–1873) и Проспера Мериме (1803–1870)<sup>13</sup>. В отличие от Д. Рёскина, они являлись убеждёнными сторонниками и даже пропагандистами идеи реставрации, которая в то время связывалась исключительно с восстановлением древних памятников в полном объёме, или в завершённом виде. Но если учесть, что сведения о древнем облике реставрируемого памятника на практике никогда не бывают исчерпывающими, возникает проблема: откуда брать недостающую информацию? Вите, например, верил в возможность воссоздания первоначального облика реставрируемых памятников путём максимально тщательного изучения культуры прошлого вплоть до полной отрешённости от настоящего и, таким образом, утверждал принцип «творческой» реставрации путём сущностного «уподобления» мастерам минувших эпох. Мериме, в свою очередь, к идее «творческой» реставрации относился скептически и предлагал метод «реставрации по аналогиям», суть которого заключалась в копировании фрагментов сохранившихся памятников прошлого на основании общего сходства с ними.

Во второй половине XIX в. широкое распространение в Европе получила стилистическая теория реставрации, связанная, в первую очередь, с именем французского архитектора и реставратора Эжена Эммануэля Виолле-ле-Дюка<sup>14</sup> и остававшаяся популярной до начала XX в. Э. Э. Виолле-ле-Дюк на практике выработал систему принципов, которые последовательно воплощал в реставрационной деятельности. Он видел в памятнике прежде всего рациональную систему, если не реализованную на практике, то, по крайней мере, присутствовавшую в замысле создателя. Соответственно, целью всякой реставрации Э. Э. Виолле-ле-Дюк считал приведение памятника в максимальное соответствие с первоначальным замыслом его творца. Своеобразной квинтэссенцией, в полной мере вобравшей в себя идейное содержание теории Виолле-ле-Дюка, стало его высказывание:

13 *Подьяпольский С. С. и др.* Реставрация памятников архитектуры. С. 15.

14 С его работами П. П. Покрышкин, бесспорно, был знаком. В частности, в «Отчёте о капитальном ремонте Спасо-Нередицкой церкви...» он приводит ссылку на труд Э. Э. Виолле-ле-Дюка. См.: *Покрышкин П. П.* Отчёт о капитальном ремонте Спасо-Нередицкой церкви в 1903 и 1904 годах // *Материалы по археологии России, издаваемые Императорской Археологической Комиссией.* 1906. № 30. С. 12.

«Реставрировать памятник — <...> это значит восстанавливать его в законченном виде, который, возможно, никогда реально не существовал»<sup>15</sup>.

Данная фраза оставляет за реставратором право додумать, домыслить и доосмыслить этот «законченный вид», фактически легализуя возведение представлений о нём реставратора в приоритет по отношению к результатам строгого научного исследования памятника. Данная теория получила название стилистической, поскольку давала право реставратору «стилизировать» памятник под собственные представления о его «законченном виде». Логично, что отношение Э. Э. Виолле-ле-Дюка к «наслоениям времени», то есть произведённым ранее изменениям и дополнениям исходного сооружения, было отрицательным: во-первых, они искажали, то есть «портили», первоначальный вид памятника, если не законченный, то максимально к нему приближенный; а во-вторых, эклектизм, который они всегда придавали памятнику, со стилистической точки зрения оценивался также отрицательно. Остаётся добавить, что в Европе стилистическая теория завоевала большую популярность: в обозначенном русле на протяжении второй половины XIX в. творили многие последователи Э. Э. Виолле-ле-Дюка<sup>16</sup>.

Однако со временем взгляды европейского учёного сообщества на проблемы, связанные с реставрацией, начали меняться. Многих уже не устраивала стилистическая теория, в первую очередь, по причине весьма слабого ограничения произвола реставраторов, точнее, фактического отсутствия этого ограничения. Критика стилистического подхода звучала из уст и выходила из-под пера известных деятелей культуры, например Анатоля Франса. Подобные тенденции усилились в 90-е годы XIX в., что было в значительной степени связано с публичными высказываниями и выходом книги «Практические вопросы изящных искусств» итальянского архитектора Камилло Бойто, раскритиковавшего основные принципы Э. Э. Виолле-ле-Дюка. Если последний видел в памятнике прежде всего неосязаемый замысел его творца, то для К. Бойто важна была в первую очередь его историческая материальная ценность. Если для стилистической теории характерно было пренебрежительное отношение к «наслоениям времени», то с точки зрения археологической теории, зарождение которой непосредственно связано с именем К. Бойто, свободное уничтожение их — свидетелей исторической жизни памятника — считалось недопустимым.

15 Подъяпольский С. С. и др. Реставрация памятников архитектуры. С. 19.

16 Там же. С. 17–23.

К. Бойто при реставрации ставил во главу угла строгое научное исследование; всевозможные домыслы не допускались. В связи с этим вопрос о пределах реставрационного вмешательства решался в археологической теории однозначно: если точные сведения заканчиваются и добыть их не представляется возможным, то лучше не реставрировать вовсе, нежели реставрировать на основании каких бы то ни было предположений. Кроме того, одним из важнейших принципов археологической теории К. Бойто стала гласность: результаты исследований и реставрационных работ обязательно должны документально фиксироваться и публиковываться. Идеи К. Бойто начали постепенно подхватывать и развивать учёные, реставраторы и теоретики искусства разных стран, в частности, его соотечественник Густаво Джованнони, австриец Алоиз Ригль, немец Корнелиус Гурлитт и другие<sup>17</sup>. Таким образом, в начале XX в. в Европе медленной, но верной поступью шло распространение идей новой, гораздо более «научной» по своей сути реставрационной теории. Одним из первых приверженцев связанного с ней подхода в реставрационной практике стал греческий архитектор Николай Баланос, который с 1898 г. по 1917 г. возглавлял восстановительные работы в Афинском Акрополе<sup>18</sup>.

### **Общая характеристика реставрационной теории и практики на конец XIX века в России**

В России, как и в Европе, реставрация архитектуры и живописи во второй половине XIX в. практиковалась весьма широко. В Российской империи реставрация наиболее ценных памятников производилась в большинстве случаев под контролем Императорской археологической комиссии или Московского археологического общества, а руководили работами знаменитые архитекторы и специалисты по древнерусскому зодчеству, такие как В. В. Суслов, Г. И. Котов, Н. В. Султанов, К. М. Быковский и другие.

Российский подход к реставрации, завоевавший популярность во второй половине XIX в., опирался на соответствующее отношение к культурному наследию, и это закономерно: что реставратор в первую очередь видит в памятнике и признаёт ценным, то он обычно и стремится в нём сохранить и воспроизвести. Тогда во главу угла было принято ставить иконографию, то есть набор определённых характерных

17 *Подъяпольский С. С. и др.* Реставрация памятников архитектуры. С. 24–25.

18 *Михайловский Е. В.* Реставрация памятников архитектуры. С. 151–154.



черт памятника, свидетельствующих о его принадлежности к некоей классификационной группе артефактов, условно ему подобных. По этой причине распространённый тогда подход к оценке наследия, равно как и связанный с ним подход к реставрации архитектуры и живописи, называется иконографическим.

Иконографический подход к оценке культурного наследия ярко проявил себя в реставрационных работах второй половины XIX в., особенно в 1890-е гг. Именно тогда были отреставрированы Софийский собор в Новгороде под руководством В. В. Суслова (1893–1900) и Успенский собор Московского Кремля под руководством К. М. Быковского (1894–1896). При проведении подобных работ стремились «...по возможности достоверно восстановить былую иконографию всех архитектурных форм памятника»<sup>19</sup>, а точность воспроизведения самой формы во всех деталях считалась излишней. Один из самых характерных примеров — выравнивание стен Новгородского Софийского собора в ходе реставрационных работ 1893–1900 гг. под руководством В. В. Суслова. Это вполне согласовывалось с распространённым тогда отношением к неправильностям формы как к дефектам памятника, а не индивидуальным особенностям, подчёркивающим его уникальность и поэтому заслуживающим не сохранения и тщательного воспроизведения, а исправления.

Таким образом, можно выделить следующие *особенности реставрационных работ* рассматриваемого нами периода, которые отражали основные принципы иконографического подхода:

- 1) на первом месте было восстановление первоначальных форм, ради чего удалялись позднейшие наслоения;
- 2) всегда решалась задача полной реставрации; во главу угла ставились целостность форм и единство стиля памятника;
- 3) широко применялись гипотетические реконструкции, для чего обращались к аналогичным памятникам.

К началу XX в. в России оформился и другой подход к оценке культурного наследия, в основе которого лежало не научное видение, а глубоко художественное восприятие памятников. Его выразителями стали не архитекторы или реставраторы, а преимущественно художники и художественные критики, среди которых следует назвать прежде всего Н. К. Рериха. Именно он в своих произведениях и некоторых периодических публикациях обозначил актуальную на тот момент проблему отношения к культурному наследию. Призывая взглянуть на него «не скучным взором

археолога, а тёплым взглядом любви и восторга»<sup>20</sup>, Н. К. Рерих впервые открыто противопоставил художественное восприятие памятников наукообразию иконографического подхода, выявив со всей очевидностью такие его недостатки, как некоторая узость и однобокость, а также гипертрофированный рационализм. Помимо Н. К. Рериха, к представителям художественного направления можно отнести художника А. Н. Бенуа и архитектора А. В. Щусева, которые выражали схожие точки зрения.

Наиболее наглядно различие между двумя описанными подходами отражено в следующей таблице.

**Таблица 2.** Различие подходов к оценке культурного наследия

<b>ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ подход к оценке наследия</b>	<b>ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ подход к наследию</b>
• склонность к <i>формализму</i>	• протест против <i>формализма</i>
• <i>древность</i> связывается с исторической ценностью и указывает на иконографический тип	• <i>старина</i> как эстетическая категория
• <i>цельность</i> памятника рассматривается в рационально-логическом, типологическом ключе	• <i>цельность</i> художественного образа, важная с точки зрения художественного восприятия памятника
• отношение к <i>деталям</i> как индикаторам иконографического типа	• отношение к <i>деталям</i> как к средствам художественной выразительности, подчёркивающим самобытность и уникальность памятника

Художественный подход в чистом виде не нашёл своего выражения в практической реставрационной деятельности — с одной стороны, в силу своей полемической направленности, а с другой — по причине отсутствия среди представителей художественного направления профессиональных реставраторов. Основная заслуга выразителей этого подхода заключается в том, что они обратили внимание общественности на недостатки широко распространённого тогда подхода к оценке культурного наследия и его реставрации. Таким образом, были созданы условия и предпосылки для возникновения и развития нового, синтетического подхода, в котором получили дальнейшее развитие как научно-археологическая, так и художественная составляющие.

**Художественно-археологический подход  
к установлению ценности культурного наследия  
и к реставрации памятников. Пётр Петрович  
Покрышкин как его главный идейный выразитель**

Художественно-археологический подход, родоначальником которого является П. П. Покрышкин, представляет собой своеобразный синтез описанных выше европейского археологического и отечественных иконографического и художественного подходов, обладая при этом собственными уникальными чертами.

С иконографическим новый подход роднит прежде всего стремление к достоверности воссоздаваемых форм и черт памятника в практике реставрации. Однако если традиционно считалось, что достаточно воспроизвести памятник только в рамках его иконографии, то подход П. П. Покрышкина подразумевает передачу особенностей сооружения или живописного произведения с существенно большей точностью — с учётом всех его отличительных свойств и «неправильностей», что характерно уже для археологического подхода к реставрации. Для этого архитектор использовал выработанный им метод точных археологических обмеров, впервые в мировой реставрационной практике применённый им же самим в 1903 г. при реставрации храма Спаса на Нередице.

С художественным подход Покрышкина сближает стремление к неискажённой передаче художественного образа памятника. Как свидетельствует сам реставратор, решение о проведении точных археологических обмеров при восстановлении Нередицы было обусловлено не стремлением к научной достоверности, а желанием максимально подчеркнуть художественные особенности памятника, связанные в существенной степени с неправильностями его формы, зафиксировать которые традиционными методами обмеров не получалось:

«...если бы я ограничился, например, измерением высот и широт в арках и, подыскав центры, начертил бы их по циркулю, как это обыкновенно делается, то впечатление получилось бы совсем несходное с действительностью: стиль храма в таком чертеже не был бы передан»<sup>21</sup>.

Для художественно-археологического подхода характерно понимание научно-археологической и эстетической ценности позднейших

21 Покрышкин П. П. Отчёт о капитальном ремонте Спасо-Нередицкой церкви в 1903 и 1904 годах. С. 35.

наслоений и, как следствие, — отсутствие стремления к воссозданию памятника строго в первоначальном виде. Кроме того, с появлением и распространением художественно-археологического подхода связан перенос акцентов с восстановления памятника в первоначальном виде на выявление и раскрытие особенностей его исторической жизни. Соответственно, изменился и характер восприятия памятника во времени: статическое постепенно уступило место динамическому.

### **Реализация художественно-археологического подхода в реставрационной деятельности П. П. Покрышкина**

Рассмотрим теперь некоторые реставрационные работы П. П. Покрышкина, наиболее важные с точки зрения становления и развития его подхода. Среди них следует выделить:

- 1) реставрацию храма Спаса на Нередице под Новгородом в 1903–1904 гг.;
- 2) реставрацию Васильевского храма в Овруче совместно с А. В. Щусевым в 1907–1909 гг.;
- 3) реставрацию храма Спаса на Берестове в Киеве в 1909 г.;
- 4) реставрацию Остерской Старгородской церкви в 1907 г.

Теперь отметим особенности реставрации храма Спаса на Нередице.

- 1) По тщательности исследования памятника эта работа была беспрецедентной. Впервые в мировой практике применялись *точные археологические обмеры*. Метод триангуляции, при помощи которого они производились, впоследствии прочно вошёл в практику реставрационно-исследовательских работ и широко используется в настоящее время.
- 2) По результатам реставрации был написан подробный *отчёт*, в котором Покрышкин описал произведённые работы и объяснил принятые решения. Подобная практика впоследствии также стала традиционной.
- 3) В ходе реставрации была допущена *некоторая гипотетичность*: в частности, без достаточных оснований соорудили зубчатый карниз по периметру закомар и парапетную надстройку над центральной апсидой.
- 4) В целом прослеживалось стремление к *воссозданию первоначального вида* памятника, но были допущены некоторые

сознательные *исключения*. Так, Покрышкин оставил позднюю луковичную главу, объяснив это решение эстетическими соображениями<sup>22</sup>.

- 5) *Западная пристройка* к храму, сооружённая в конце XVIII в., была разобрана, что впоследствии, как уже отмечалось, стало предметом критики со стороны А. В. Щусева.

Результат этих трудов вызвал ожесточённую дискуссию, не менее важную для развития художественно-археологического подхода, чем сама реставрация. В ходе дискуссии, в частности, был поднят вопрос об исторической ценности временных наслоений и поставлена под сомнение обязательность восстановления здания в первоначальном виде.

Проектом реставрации храма Святого Василия в Овруче занимался А. В. Щусев, позже к исследованию подключился сам П. П. Покрышкин. В результате были получены сведения, существенно скорректировавшие первоначальный проект восстановления памятника. Именно в Овруче Покрышкин впервые применил *комбинированный метод исследования стратиграфии напластований совместно с архитектурной стратиграфией*, который позволил довольно точно определить на памятнике первоначальное местонахождение рухнувших фасадных фрагментов по их положению в культурном слое относительно стены<sup>23</sup>. Была установлена зависимость между расстоянием от основания стены до упавшего фрагмента и высотой его изначального на ней расположения. Таким образом, овручское исследование П. П. Покрышкина, отличаясь новаторским характером, вновь позволило повысить степень научно-археологической достоверности реставрации<sup>24</sup>.

Е. В. Михайловский отмечает следующие особенности, позволяющие, несмотря на высокую степень гипотетичности, говорить о научной обоснованности данной реставрационной работы:

- 22 Покрышкин П. П. Отчёт о капитальном ремонте Спасо-Нередицкой церкви в 1903 и 1904 годах. С. 19.
- 23 Вопрос об авторстве данного метода в определённой степени спорный. Изобретателем его сам П. П. Покрышкин называл своего коллегу и единомышленника Д. В. Милеева, однако Н. И. Платонова, изучив дневниковые записи овручского исследования, пришла к выводу о том, что Покрышкин выработал данный метод, во всяком случае, независимо от Милеева. См.: Платонова Н. И. Архитектор-археолог П. П. Покрышкин: страницы биографии. С. 423.
- 24 Щенков А. С. Памятники архитектуры в дореволюционной России. С. 415.

- 1) «все древние, подлинные части храма были оставлены реставратором в полном смысле слова неприкосновенными»<sup>25</sup>;
- 2) «все части здания, восстановленные на основе документальных данных, были выполнены из нового кирпича, изготовленного по древнему образцу»<sup>26</sup>;
- 3) «все добавления были выполнены из кирпича другого (белого) цвета»<sup>27</sup>.

Интересно, что овручская работа Щусева подверглась критике со стороны его соратника Покрышкина. Окончательный вариант проекта, который в итоге и был реализован, подразумевал вместо обычного трёхарочного завершения фасадов трёхлопастное, волнистое их завершение, не имевшее аналогов среди памятников, близких по времени сооружения. Щусев, очевидно, полагался на художественное чутьё архитектора, что и вызвало недовольство Покрышкина, который в подобных случаях считал предпочтительным обращение к «соответственным по эпохе и стилю архитектурным формам»<sup>28</sup>.

Здесь отчётливо видна разница между художественным подходом Щусева и художественно-археологическим подходом Покрышкина, который стремился прежде всего к максимально достоверному воспроизведению памятника, для чего были необходимы максимально достоверные сведения о его облике.

При реставрации храма Спаса на Берестове П. П. Покрышкин был убеждён в нецелесообразности проведения полной реставрации первоначального вида, ибо для этого пришлось бы снести постройку времён Петра Могилы. Академик задумал произвести работы по фрагментарному раскрытию древних частей, которое преследовало целью подчеркнуть уникальность этого памятника архитектуры XII, XVII и XIX вв. Раскрытые в результате фрагменты фасадов, сохранившиеся с XII в., по цвету и фактуре резко отличались от остальной наружной поверхности, но облик отреставрированного храма получился тем не менее довольно гармоничным<sup>29</sup>.

Здесь важно отметить, как П. П. Покрышкин обосновывал целесообразность подобного реставрационного действия: он предлагал

25 Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. С. 165.

26 Там же. С. 167.

27 Там же. С. 167.

28 Щенков А. С. Памятники архитектуры в дореволюционной России. С. 415.

29 Щенков А. С. Памятники архитектуры в дореволюционной России. С. 437–440.

выполнить его «ради научного исследования и ради красоты»<sup>30</sup>. Трудно не согласиться, что эти слова в полной мере выражают художественно-археологическую суть подхода, который, в частности, ярко проявился при восстановлении этого памятника. В соответствии с мнением Е. В. Михайловского, выполненная Покрышкиным реставрация храма Спаса на Берестове — это «одна из наиболее образцовых реставраций, проведённых в начале XX века по аналитическому или археологическому методу»<sup>31</sup>.

К современному пониманию охранных мероприятий приближается реставрация Остёрской Старгородской церкви Архангела Михаила (XII в.), выполненная П. П. Покрышкиным в 1907 г. К тому времени памятник находился в руинированном состоянии, а фрески в некоторых местах обвалились, поскольку не были защищены от атмосферных влияний. Реставратор, осознавая историко-культурную ценность памятника, обратил внимание прежде всего на документальную значимость объекта и поэтому в процессе работ стремился сохранить его аутентичную материальную субстанцию путём укрепления. Особое внимание академик Покрышкин уделил исследованию и обеспечению сохранности монументальной живописи храма: защитил фрески от дальнейшего разрушения, не предпринимая по отношению к ним никаких реставрационных мероприятий, при этом оставив их доступными для осмотра<sup>32</sup>. Таким образом, были проведены ремонтные работы, которые, собственно, представляли собой консервацию руин и оставшейся живописи Остёрской Старгородской церкви.

Появление фрагментарных реставраций и даже консервационных проектов в деятельности П. П. Покрышкина ярко свидетельствует об изменении взглядов автора на цель и задачи охраны памятников. На это указывает и О. В. Дёгтева, отмечая, что П. П. Покрышкин в предреволюционные годы был одним из тех, кто впервые обозначил проблему «научной и аргументированной реставрации живописи» Древней Руси<sup>33</sup>.

30 Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. С. 134.

31 Там же. С. 137.

32 Коренюк Ю. Николай Макаренко — исследователь средневековой стенописи // Студії мистецтвознавчі. Ч. 3 (19): Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. Киев, 2007. С. 40.

33 Дёгтева О. В. Служение Отечеству и Церкви. Пётр Петрович Покрышкин // Нижегородская старина. Вып. 9. Нижний Новгород, 2004. С. 30–35.

### **Художественно-археологический подход П. П. Покрышкина в сравнении с археологическим подходом к реставрации**

Имея теперь достаточно полное представление о сущности художественно-археологического подхода П. П. Покрышкина, проведём его сравнительный анализ с кратко описанным выше европейским археологическим, развивавшимся в Европе в те же годы. В основе подхода Покрышкина, согласно Е. В. Михайловскому, лежат следующие принципы:

«1. Памятник рассматривается не как художественное произведение или мемориальное сооружение, но как научный документ, как исторический источник.

2. Основной целью реставрации становится исследование памятника, “прочтение” его как исторического документа и одновременное проведение ремонтно-консервационных работ.

3. В основу реставрации кладётся принцип проведения наименее возможного объёма работ.

4. При проведении реставраций выделяются вновь вносимые в здание конструктивные элементы, чтобы ясно отличать от них древние, подлинные части»<sup>34</sup>.

Таким же образом выделяются и живописные дополнения к подлинной иконописи.

Уже при сопоставлении первых двух принципов археологического подхода с выявленными основными чертами художественно-археологического мы не наблюдаем полного соответствия. Что касается первого принципа, то для П. П. Покрышкина, как было отмечено, художественная ценность памятника имела чрезвычайное значение, не менее существенное, чем ценность научная. Основные цели при реализации этих двух подходов также различны. Второму принципу археологического подхода П. П. Покрышкин противопоставляет сугубо эстетическое обоснование типично археологических приёмов и решений при реставрации Нередицы, а также научно-эстетическое объяснение целесообразности Берестовского фрагментарного раскрытия.

34 Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. С. 107–108.



Остальные принципы археологического подхода в значительной мере отражены в рекомендациях и реставрационной деятельности П. П. Покрышкина. Так, третий принцип археологического подхода со всей очевидностью выражен в «Кратких советах»: «...следует всемерно избегать “реставрирования” и ограничиваться лишь простым осторожным ремонтом»<sup>35</sup>.

Четвёртый принцип также отразился в «Кратких советах» и работах Покрышкина, но не в полной мере; наиболее же очевидным образом — при совместной с А. В. Щусевым реставрации Васильевской церкви в Овруче. В «Кратких советах» этот принцип представлен в виде рекомендации по реставрации памятников живописи: реставратору предписывается оставлять тонкую полоску между подлинными частями изображения и восстановленными фрагментами. В результате сохраняется возможность как художественного созерцания памятника, так и научного его прочтения. Согласно рассматриваемому нами подходу, чрезвычайно важно передать художественный образ памятника, поэтому резко контрастирующие выделения поздних включений не могут быть одобрены, в отличие от едва заметных знаков, обнаруживаемых лишь при ближайшем рассмотрении.

Таким образом, при бесспорном наличии общих черт также очевидно существенное различие между европейским сугубо научным археологическим подходом и российским комплексным художественно-археологическим, у истоков которого стоял Пётр Петрович Покрышкин. Так, художественно-археологический подход, хотя и отличается меньшей научной строгостью, но более сбалансирован и не ставит художественно-эстетическое начало в жёсткое подчинение научно-познавательному. При наличии общей методологической базы идейная суть этих подходов различна. В связи с этим следует признать П. П. Покрышкина идеологом и выразителем самобытного русского реставрационного подхода, отличного от европейского археологического, отождествления которого с подходом Покрышкина не вполне обоснованы, однако встречаются в литературе.

35 Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства // Известия ИАК. 1915. Вып. 57. (Вопросы реставрации; 15). С. 178.

**Принципы реставрационной деятельности  
П. П. Покрышкина, описанные в «Кратких советах  
по вопросам ремонта памятников  
старины и искусства»**

В 1915 г. вышла статья П. П. Покрышкина «Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства», в которой наиболее полно и последовательно выразилась позиция автора по отношению к вопросам охраны и восстановления культурного наследия. При ярко выраженной практической направленности этой работы, фактически были обозначены принципы реставрационной деятельности мастера.

- 1) *Принцип минимального вмешательства.* П. П. Покрышкин стал одним из тех, кто в реставрационной практике впервые разграничил виды ремонтных работ: консервация, реставрация и так называемое реставрирование на памятнике<sup>36</sup>. В то же время понимание Покрышкиным термина «реставрация», по мнению А. Б. Куклиной, почти совпадает с современным конвенциональным определением, исключающим восстановление памятников в первоначальном виде, утверждающим взамен идею раскрытия и сохранения подлинного существа авторского произведения как научного и исторического документа путём минимального вмешательства в авторскую живопись, осуществляемого только на основе исчерпывающих научных данных<sup>37</sup>.
- 2) *Принцип проведения предварительных полноценных и скрупулёзных исследований.* По мнению П. П. Покрышкина, единственным способом основательно познакомиться с памятником является его полноценное и всестороннее исследование<sup>38</sup>.
- 3) *Принцип научного документирования и гласности.* «Изучение памятника, — пишет П. П. Покрышкин, — должно заключаться в составлении чертежей, фотографировании, зарисовывании и в подробном описании того состояния, в котором он находился до начала ремонта <...> наблюдающий за расчисткой обязан составлять протоколы состояния икон

36 Куклина А. Б. Концепция реставрации памятников Ферапонтова монастыря в начале XX века // Ферапонтовские чтения, 2004–2006. Вып. 1. Ферапонтово, 2007. С. 127.

37 Там же. С. 127.

38 Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. С. 178.

до начала работ, в характерные моменты удаления поздних слоёв и после расчистки, иллюстрируя их фотографическими снимками, кальками и копиями в красках»<sup>39</sup>.

- 4) *Принцип крайней осторожности при осуществлении любых работ в храме.* Для П. П. Покрышкина принцип крайней осторожности при осуществлении консервации или реставрации является чрезвычайно важным, о чём он прямо пишет в «Советах»<sup>40</sup>.
- 5) *Принцип профилактических мер и постоянства ухода за памятниками.* Этот принцип нашёл выражение в практике организации температурно-влажностного режима помещений и в поддержании необходимого микроклимата. Об этом П. П. Покрышкин писал в научных статьях: «Проветривание зданий, особенно холодных»<sup>41</sup> в 1910 г. и в «Советах»<sup>42</sup> в 1915 г.
- 6) *Принцип сохранения временных наслоений и окружения памятника:* «Не надо забывать, — пишет Покрышкин, — что в большинстве наслоения бывают интересны и должны быть охраняемы... При этом нельзя игнорировать и “нелепые” наслоения, потому что их изучение очень часто помогает разгадать историю жизни памятника»<sup>43</sup>.
- 7) *Принцип послойного раскрытия.* При условии, когда невозможно избежать удаления наслоений позднего времени, например, «в тех крайних случаях, когда они непоправимо вредят памятнику в техническом, научном или художественном отношениях»<sup>44</sup>, П. П. Покрышкин указывал, что крайне важно снимать их послойно и сохранять в виде иллюстраций в красках, в виде кальки, фотографических снимков или других копий, чтобы «ничего интересного не уничтожалось»<sup>45</sup>.
- 8) *Принцип аутентичности памятника,* в основу которого положено полное отрицание прописывания и внесения дополнений

39 Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. С. 178, 189.

40 Там же. С. 188.

41 Покрышкин П. П. Проветривание зданий, особенно холодных // Известия ИАК. 1910. Вып. 34. (Вопросы реставрации; 5). С. 85–88.

42 Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. С. 179.

43 Там же. С. 178.

44 Там же.

45 Там же.

к подлинной живописи. Учёный отмечал, что «надлежит оставлять все изображения, фон и надписи в открывшемся виде, отнюдь не поправляя их»<sup>46</sup>.

- 9) *Принцип демаркационной линии или локализации и дифференциации* утрат, при котором все «новые правки не должны доходить до первоначальной иконописи: между дописями и древней живописью должна оставаться тонкая полоска, не затронутая кистью реставратора», чтобы «не прикрывать сохранившиеся, хотя бы и малые, части древней иконописи»<sup>47</sup>.

Рассмотрев и проанализировав «Краткие советы» П. П. Покрышкина и отдельные его реставрационные работы, мы можем сформулировать характерные черты его «художественно-археологического» подхода.

- Стремление к максимально достоверному воспроизведению подлинного памятника в процессе реставрации, включая форму, материал, фактуру и цвет.

Эта особенность проявилась во всех работах П. П. Покрышкина, начиная с самой первой — Нередицкой. При этом формальная и материальная точность воспроизведения не была для Покрышкина самоцелью, а подчинялась цели более высокого порядка — неискажённой передаче художественного образа памятника.

- Осознание ценности исторической жизни памятника.

Если в процессе реставрации храма Спаса на Нередице прослеживалось стремление к воссозданию первоначального облика, а сохранение более поздних элементов являлось редким исключением, то спустя всего пять лет П. П. Покрышкин высказывает в отношении храма Спаса на Берестове мнение о нецелесообразности полного восстановления его первоначального вида, аргументируя это ценностью более поздних частей и отдавая предпочтение фрагментарному раскрытию.

- Научный и художественный характер обоснования и аргументации принимаемых решений.

46 Покрышкин П. П. Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства. С. 189.

47 Там же.

Мотивацию, выраженную в словах Покрышкина: «ради научного исследования и ради красоты»<sup>48</sup>, связанных с реставрацией храма Спаса на Берестове, как можно убедиться, было бы справедливо отнести и к остальным его работам, начиная с самой первой — Нередицкой. Здесь следует отметить такую черту подхода Покрышкина, как сбалансированность и гармонию научной и художественной составляющих, поэтому среди работ реставратора нет таких, в которых откровенно была бы принесена в жертву какая-либо из этих составляющих, хотя незначительные компромиссы в ту или иную сторону, обусловленные внешними факторами, иногда имели место.

- Творческое отношение к архитектурной реставрации.

Творческим характером, как известно, отличались реставрационные работы европейского стилистического направления второй половины XIX в., однако с ними рассматриваемый нами подход имеет крайне мало общего. В чём проявлялось творчество Покрышкина как реставратора? Прежде всего, он переосмыслил само понятие реставрации: теперь она мыслится не как копирование некоего древнего «подлинника», а как «введение прошлого в современность»<sup>49</sup>. В поиске способа, как это сделать в каждом конкретном случае, П. П. Покрышкин и видел основное поле для творчества. Но полной свободы в этом творчестве архитектор-реставратор не имел: ограничения на домысливание облика памятника накладывались самые строгие.

- Индивидуальный подход к каждому памятнику, гибкость и отсутствие тенденции к догматизации каких-либо отдельных методов, например, музеефикации или полной реставрации.

Рассмотрев три различных памятника, над которыми в разные годы работал Покрышкин, мы можем видеть, что в разных случаях на первый план могут выходить совершенно разные проблемы реставрации. Так, например, в случае с Овручем наиболее существенная трудность была связана с дефицитом археологического материала, а проблема позднейших наслоений вообще отсутствовала как таковая. В случае с Берестовом

48 Михайловский Е. В. Реставрация памятников архитектуры. С. 134.

49 Щенков А. С. Памятники архитектуры в дореволюционной России. С. 500.

наоборот: сохранность здания была неплохой, однако не так просто было определиться с тем, что заслуживает сохранения, а что может быть снесено в ходе реставрации. Осознанием указанного обстоятельства и была обусловлена данная характерная черта художественно-археологического подхода.

### Заключение

Говоря о становлении русской школы реставрации, вряд ли возможно обойти вниманием замечательного архитектора и реставратора Петра Петровича Покрышкина. Трудно переоценить культурно-историческое значение его деятельности, равно как и его вклад в развитие отечественной школы научной реставрации.

Реставрационная методология обязана П. П. Покрышкину в первую очередь точными археологическими обмерами и методом реконструкции архитектурного облика памятника на основе изучения прилегающего культурного слоя и обнаруженных в нём упавших фасадных фрагментов. Выработанные Покрышкиным методики позволили существенно повысить степень научной достоверности восстановления памятников архитектуры. Таким образом, благодаря ему научная методология реставрации шагнула далеко вперёд.

Художественно-археологический подход к восстановлению памятников культурного наследия, родоначальником которого является П. П. Покрышкин, сохраняет актуальность и в наши дни. Более того, сейчас он актуален в не меньшей степени, чем в начале XX в. За сто лет, отделяющих нас от эпохи Покрышкина, глобальные проблемы теории реставрации решены не были, да и вряд ли когда-либо будет найдено для них единственно верное решение. Существующие реставрационные подходы с этой точки зрения имеют ярко выраженный компромиссный характер. Чем-то так или иначе приходится жертвовать: с одной стороны — либо научной достоверностью реставрации, либо целостностью художественного образа памятника; с другой — либо позднейшими наслоениями, либо первоначальным видом сооружения. Но если взять художественно-археологический подход Покрышкина, выразившийся в его деятельности и «Кратких советах», то можно убедиться, что в нём этот вынужденный компромисс найден удачно, ибо сочетание художественной и научной сторон реставрационной деятельности — гармоничное и сбалансированное, без явного доминирования какого-либо одного из этих начал и принесения в жертву какого-либо другого.

Говоря о П. П. Покрышкине как о последовательном стороннике научных методов реставрации, мы не забываем его собственное признание в том, что относительно реставрации памятников архитектуры научная достоверность не была для него самоцелью: в памятнике он видел историческую и художественную ценность, поэтому разработанные им научные методы служили недопущению утраты древних памятников. Таким образом, подход П. П. Покрышкина, в котором применение определённых методологических приёмов определяющим не является и продиктовано отношением к наследию прошлого, безусловно, как нельзя более актуален сегодня.

Резюмируем проведённое исследование научной и практической деятельности П. П. Покрышкина.

Во-первых, с деятельностью П. П. Покрышкина связано переосмысление существовавших ранее положений русской реставрации. Мастер поставил под сомнение распространённую в начале XX века в России реставрационную практику, ориентированную на воссоздание первоначального облика памятника и подразумевающую близкую к оригиналу реконструкцию. В творчестве П. П. Покрышкина произошёл переход к практике максимально бережной реставрации, сохраняющей аутентичную материальную субстанцию памятника путём укрепления и устранения основных причин, приводящих к ветхости. Следствием этого стало целенаправленное использование в деятельности мастера фрагментарных реставраций памятников архитектуры, а приоритет стал отдаваться консервации живописных произведений.

Во-вторых, П. П. Покрышкин внёс значительный вклад в формирование национального и самобытного научного художественно-археологического подхода к архитектурной реставрации. Новый подход основывался на сочетании национальной традиции и европейского опыта и отличался гармонизацией художественного и научного начал реставрации в каждом случае. В связи с тем, что ценность памятника определялась не только его документальной значимостью, но и эстетической, художественной составляющей, в полном смысле слова строго научной такую реставрацию архитектуры назвать нельзя, хотя многие важные принципы, близкие к строгому европейскому археологическому подходу и современной отечественной научной концепции, в то время уже были заложены.

В-третьих, П. П. Покрышкин явился одним из столпов формирования и становления научного археологического подхода к реставрации произведений живописи в России в начале XX века, а его подход

лёг в основу современной строго научной концепции реставрации. Характерными особенностями его подхода к оценке, охране и восстановлению памятников иконописи было стремление прибегать к тем либо иным реставрационным операциям только при крайней необходимости. В случае раскрытия подлинной живописи он рекомендовал делать это послойно, а когда вставал вопрос о заполнении пробелов в открываемой старой росписи, настаивал на том, чтобы малые утраты совсем не исправлять, а большие — нейтрально тонировать в манере, близкой к приёмам современной ретуши. Таким образом, на первый план были вынесены задачи сохранения и консервации. Принцип сохранения подлинного материального остатка в неприкосновенности, нейтральное тонирование утрат монументальной живописи, сохранение в процессе реставрации документальной значимости памятника, а также принцип минимального вмешательства, отстаиваемые П. П. Покрышкиным, стали впоследствии основными требованиями всей отечественной научной реставрации. Кроме того, они положены в основу современной методики реставрации памятников монументальной и стенной живописи.

В-четвёртых, предпринятое исследование позволило прийти к выводу, что в монографии П. П. Покрышкина «Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства» (1915 г.) изложена одна из первых русских концепций научной реставрации живописных произведений, которая повлекла за собой коренную ломку вековых традиций поновления, а также оказала большое влияние на формирование научного отношения к иконописи и на становление научных принципов реставрации в дореволюционной России.

### Библиография

- Бобров Ю. Г.* Теория реставрации памятников искусства: закономерности и противоречия. Москва: Эдсмит, 2004.
- Дегтева О. В.* Служение Отечеству и Церкви. Пётр Петрович Покрышкин // Нижегородская старина. 2004. Вып. 9. С. 30–35.
- Коренюк Ю.* Николай Макаренко — исследователь средневековых стенописей // Студії мистецтвознавчі. Ч. 3 (19): Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. Киев: ІМФЕ, 2007. С. 39–62.
- Куклина А. Б.* Концепция реставрации памятников Ферапонтова монастыря в начале XX века // Ферапонтовские чтения, 2004–2006: [сборник]. Вып. 1. Ферапонтово, 2007. С. 125–128.



- Медникова Е. Ю.* Деятельность академика архитектуры П. П. Покрышкина в Императорской Археологической Комиссии (по материалам рукописного архива ИИМК РАН) // Археологические вести. 1995. Вып. 4. С. 303–311.
- Михайловский Е. В.* Реставрация памятников архитектуры. Москва: Стройиздат, 1971.
- Платонова Н. И.* Архитектор-археолог П. П. Покрышкин: страницы биографии // Краткие сообщения института археологии РАН. 2015. Вып. 241. С. 422–437.
- Подъяпольский С. С.* Реставрация памятников архитектуры. Москва: Стройиздат, 1988.
- Покрышкин П. П.* Краткие советы для производства точных обмеров в древних зданиях // Известия Императорской Археологической Комиссии. Вып. 16. Санкт-Петербург: Тип. Главного управления уделов, 1905. С. 120–123.
- Покрышкин П. П.* Отчет о капитальном ремонте Спасо-Нередицкой церкви в 1903–1904 гг. // Материалы по археологии России, издаваемые Императорской Археологической Комиссией. Санкт-Петербург: Тип. Главного управления уделов, 1906.
- Покрышкин П. П.* Проветривание зданий, особенно холодных // Известия Императорской Археологической Комиссии. Вып. 34. (Вопросы реставрации; вып. 5). Санкт-Петербург: Тип. Главного управления уделов, 1910. С. 85–88.
- Покрышкин П. П.* Краткие советы по вопросам ремонта памятников старины и искусства // Известия Императорской Археологической Комиссии. Вып. 57. (Вопросы реставрации; вып. 15). Петроград: Тип. Главного управления уделов, 1915. С. 178–190.
- Рерих Н. К.* Глаз добрый. Москва: Художественная литература, 1991.
- Щенков А. С.* Памятники архитектуры в дореволюционной России. Очерки истории архитектурной реставрации. Москва: Терра, 2002.
- Ruskin J.* The Seven Lamps of Architecture. Sunnyside: G. Allen, 1889.