

КАРТИНА  
ВРЕМЕНИ

# ИРИНА АНТОНОВА

ОБ ИСКУССТВЕ  
И ЖИЗНИ

*Разговоры между делом*

Картина времени

Ирина Антонова

**Об искусстве и жизни.  
Разговоры между делом**

«Издательство АСТ»

2022

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

**Антонова И. А.**

Об искусстве и жизни. Разговоры между делом /  
И. А. Антонова — «Издательство АСТ», 2022 — (Картина  
времени)

ISBN 978-5-17-151931-5

Эта книга - размышления Ирины Александровны о жизни, об искусстве и рассказы о близких ей людях: о Лидии Делекторской и Святославе Рихтере, о Марке Шагале и Александре Тышлере, об Илье Зильберштейне и Борисе Мессерере. Тексты были записаны во время съемок передачи «Пятое измерение», которую телекомпания А.В. Митрошенкова AVM Media выпускала по заказу телеканала «Культура» с 2002 по 2020 год. Авторская программа «Пятое измерение» для Ирины Александровны стала возможностью напрямую говорить со зрителями об искусстве, и не только об искусстве и художниках былых лет, но и о нынешних творцах и коллекционерах. «Пятое измерение» стало ее измерением, тем кругом, в котором сконцентрировался ее огромный мир. Перед вами портреты мастеров XX века и рассказы Ирины Александровны о ней самой, о ее жизни. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.161.1-94  
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-151931-5

© Антонова И. А., 2022  
© Издательство АСТ, 2022

## Содержание

Предисловие	7
Разговоры между делом	11
О семье и юности	14
О Дрезденской галерее	21
О Музее нового западного искусства	26
Конец ознакомительного фрагмента.	27

**Ирина Антонова**  
**Об искусстве и жизни**  
*Разговоры между делом*

Оформление серии – Денис Барковский

Фото на обложке – Юрий Инякин

Фотоматериалы предоставлены ФГУП МИА «Россия сегодня»

© Антонова И. А., Николаева М. Л., 2023

© ВГТРК, 2023

© ООО «Издательство АСТ», 2023

© ГМИИ им. А. С. Пушкина, иллюстрации, 2023

\* \* \*



И. А. Антонова в Греческом дворике ГМИИ им. А. С. Пушкина, 1998. © ГМИИ им. А. С. Пушкина

## Предисловие

Можно, конечно, рассказывать какие-то фрагменты из жизни, но нельзя же всю жизнь рассказать – был театр, была литература, были встречи в жизни с людьми милыми, близкими, никому не известными, но родными по духу, – мало ли, что было! Были какие-то события, скажем война, – это событие в масштабе мира и страны, но были события в масштабе нашей художественной культуры. Наверное, их надо как-то отобразить на бумаге, почитать, а потом решить, что из всего действительно важно. Давайте попробуем...



 «Маша, это Антонова!» – так раздавалось в моем телефоне на протяжении двадцати лет. Ирина Александровна звонила чаще по делу, но иногда и просто так.

Ирина Александровна Антонова была много-много-многолетним директором, а затем и президентом Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Кроме того, она была автором и ведущей телевизионной передачи «Пятое измерение». А я – тот человек, который помогал ей в этом. Я работала с Ириной Александровной с 2001 года до самого конца ее жизни, а знала ее, конечно, и того раньше. Еще учась в музейном клубе КЮИ<sup>1</sup> в школьные годы, я знала ее как «гения места» Пушкинского, она воспринималась нами не как важный директор, а именно как неотъемлемая часть музея, которая всегда присутствует в нем. И так случилось, что я стала бессменным режиссером программы «Пятое измерение» у бессменного автора Ирины Александровны Антоновой.

За двадцать лет существования нашей программы вышло больше 350 выпусков. В них рассказывалось о самом музее, о художниках, о временных выставках, а часть из них была посвящена близким Ирине Александровне людям, ее хорошим знакомым, прекрасным мастерам искусства двадцатого века, и мне показалось очень правильным объединить эти рассказы в книгу и подарить ее как самое душевное и важное, чего мы так часто не замечаем, гоняясь за призраками великого. Тицианы и Вермееры, Тёрнеры и Матиссы заслоняют от нас своим непререкаемым авторитетом мастеров, в силу разных причин менее известных, и мы проходим мимо многого, опираясь только на юбилейные даты из энциклопедии. Да и рассказывая о знаменитых людях, мы вынуждены сначала повторять самое главное, оставляя за скобками хронометража большое количество интереснейших деталей. Здесь все эти детали я постаралась сохранить.

Мы с Ириной Александровной часто разговаривали, и этими разговорами, то между делом и на бегу, а иной раз подолгу и вдумчиво, я делюсь с вами. Ирина Александровна была достаточно откровенна и охотно

---

<sup>1</sup> КЮИ – клуб юных искусствоведов при ГМИИ им. А. С. Пушкина.

*воспоминала, но не обо всем. Иногда отмахивалась – «ну, что говорить, давно дело было». И все же часто, в перерывах между съемками, я задавала ей вопросы, не скрывая того, что камера продолжает работать, и она отвечала.*

Государственный музей  
изобразительных искусств  
имени А.С. Пушкина

The State Pushkin Museum  
of Fine Arts

*Хорошая Маша,*

**Счастливого Рождества и удачного Нового года**

**Merry Christmas and a Happy New Year**

**Froehliche Weihnachten und glueckliches Neujahr**

**Meilleurs vœux pour le Noël et pour l'année à venir**

*Камушкише прѣшанши успехов Вам,  
всей семье и совершенно всего  
мамакышу Савенке.*

*Ваша Ирина Антанова*

Поздравление с Рождеством и Новым годом, 2006. © Из архива М. Николаевой

 *Я представляюсь – меня зовут Маша. Я не очень люблю, когда меня называют полным именем или, тем более, по отчеству. Я уже взрослый*

человек, мама взрослых детей, но ощущаю себя такой же 26-летней, какой я пришла когда-то к Ирине Александровне. Она меня зарядила своей молодостью. Привел меня к ней папа. Я из телевизионной семьи, и мой папа – Лев Николаевич Николаев – хорошо известен тем, кто увлекается научно-популярным и документальным телевидением, и особенно тем, кто помнит передачу «Очевидное-невероятное». Я всегда была на телевидении, всю свою жизнь. Еще в школе мы с сестрой подбирали папе материалы для сценариев к фильмам и программам, искали стихи на нужную тему, исписывали страницы вариантами названий – это была обычная жизнь, такая же, как бесконечная лепка пельменей к субботним гостям вместе с мамой. Мама, Тамара Георгиевна, делала программу «В мире животных», и наши знания в этой области ей не были нужны, но именно она, когда мне было четырнадцать, привела меня в программу «Спокойной ночи, малыши», и я стала писать интермедии, а потом и делать передачи сама – «Избранное», «Под знаком Пи», «Гении и злодеи». Так что я не просто так оказалась в Пушкинском музее и возле Ирины Александровны, и была для нее не просто кем-то с телевидения. Я была своей. Я была дочерью человека, которого она очень любила и уважала, и часть этой любви она сразу безоговорочно перенесла на меня. Недаром, наверное, когда я родила сына, она сразу попросилась в гости, приехала, взяла его, крошечного, на руки и сказала: «Ну вот и у меня вроде внучек родился». Она очень любила моего папу.

Когда возникла идея делать программу о Пушкинском музее и об искусстве, папа попросил меня заняться этим, апеллируя к моему знанию музея, все-таки я в нем много лет провела, и к тому, что он мне доверяет. Хорошо. Я решила про себя: запущу проект и уйду делать другие программы, не всю же жизнь в музее сидеть. И вот я пришла к Ирине Александровне...

Я могу, нисколько не лукавя, написать, что мы с Ириной Александровной не просто проработали вместе двадцать лет, за эти годы она стала для меня очень близким и важным человеком. Мы делали одно дело и постоянно выходили за рамки ролей автор – режиссер. Наши дружеские отношения начались со спорта. Известно, что она была страстной болельщицей, а я, скорее, выступала со стороны увлеченных спортсменов. И вот однажды февральским вечером она спросила меня, смотрю ли я Олимпиаду. Шли Олимпийские игры 2002 года в Солт-Лейк-Сити. Я смотрела. Ирина Александровна вздохнула, что в музее ей и поговорить об этом не с кем, и мы проболтали добрых два часа. К тому времени мы с Ириной Александровной перешли на новый уровень отношений – она мне доверилась, поверила уже мне, а не папе через меня, она увидела мой интерес и внимательность. Я привыкла все проверять, работать с источниками, лазить по словарям, и это очень импонировало Ирине Александровне. Она серьезно готовилась к съемкам, но из-за нехватки времени часто наговаривала мне по два часа информации на положенные 26 минут эфира и моей задачей становилось отредактировать это, и сделать из большого материала передачу.

Мы смотрели каждую готовую программу, и Ирине Александровне нравились наши посиделки, когда дело уже сделано и можно расслабиться. Если позволяло время, она заказывала нам перекус, и мы разговаривали. Я любила, когда это было вечером, Ирина Александровна не торопилась и расспрашивала меня о делах. Она довольно пристально следила за моей

жизнью. Давала советы, когда я стала водить машину, подсказывала удачные маршруты по центру. Ей было интересно, что я смотрю, чем увлекаюсь. Делилась она со мной своей фонотекой, приносила книги почитать. Мне нравилось, когда она мне звонила просто так, по какому-то не связанному с нашей работой вопросу. И меня искренне поражало, как Ирина Александровна отвечала по телефону, мгновенно включаясь в разговор. Сколько раз я была свидетелем того, как она терпеливо объясняла часы работы музея, какая идет выставка или еще какие-то подобные вещи, и если чего-то не знала, то спокойно говорила, что звонивший попал в кабинет директора и лучше перезвонить по такому-то номеру. Нет, она не была супертерпелива, но в таких ситуациях было видно, что она и правда хозяйка музея, она не работает там, а служит ему, и каждый вопрос по музею – это вопрос к ней лично. Меня эта преданность до сих пор восхищает. Так мы и общались, обговаривая, что снимать, что посмотреть, например, в Греции, куда лучше поехать отдохнуть, а также обсуждая книги, фильмы и многое другое.

На съемках Ирина Александровна прислушивалась к моим советам. В какой-то степени ей нравились мои указания – как сесть, куда смотреть, как лучше начать передачу. Неизменные споры у нас вызывало только упоминание спонсоров выставок, имена которых нельзя было произносить в передаче, потому что это становилось рекламой. Она понимала законы телевидения, но всегда сердилась и упрямо говорила, что она должна сказать, «а вы уж там потом все, что нельзя, вырежете». Поначалу Ирина Александровна робела камеры, и это было очень видно, но потом привыкла, стала вести себя свободно, научилась брать интервью и даже руководить разговором с несколькими участниками, не забывая, что это передача, а не конференция, и зрителю важно, что он видит, а не только о чем ему рассказывают.

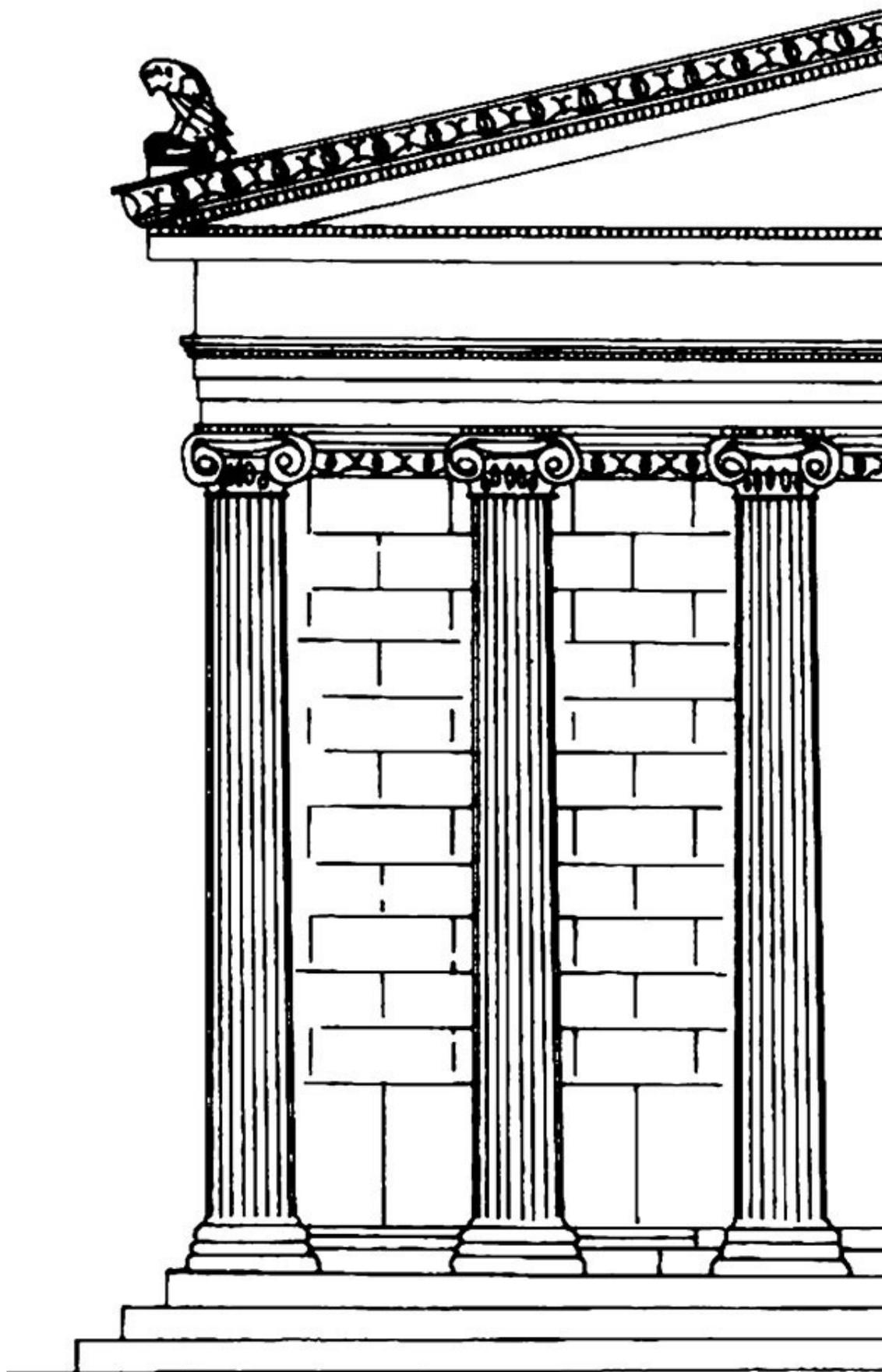
Я вполне музейный человек, но мои знания об искусстве не были систематическими, и работа с Ириной Александровной, стала, что называется, моими университетами. Конечно, я узнавала массу новых имен, сведений об уже знакомых мастерах, но, самое главное, я училась смотреть, училась понимать, почему и как тот или иной мастер работал, училась видеть пересечения в искусстве. И это тоже одна из тем этой книги.

Все материалы этой книги записаны с января 2002 года по октябрь 2022-го. Часть записей сделаны к передачам, и они звучат собраннее, серьезнее и академичнее, часть – разговоры именно «между делом», и они, конечно, так и читаются. Записи очень разнородные, потому что делались в разное время и в разных обстоятельствах, в разном состоянии Ирины Александровны, в разном ее настроении и расположении духа. Иногда Ирина Александровна вспоминала эпизоды своей жизни, о которых я спрашивала, вспоминала людей, а иногда сама предлагала темы для разговора, тогда я подхватывала предложенное ею. Вы увидите, что иногда она рассказывала, явно сердясь, а где-то посмеивалась над былым.

В этой книге два голоса: основной текст – прямая речь Ирины Александровны, а курсив – мои комментарии.

*Мария Николаева*

## **Разговоры между делом**





*В 2002 году мы делали передачу по авторской выставке Ирины Александровны «Диалоги в пространстве культуры». Для меня та выставка до сих пор остается мерилом отношения к искусствоведению и точкой отсчета для понимания роли этой науки и всего искусства в целом. Не художник отдельно, не произведение искусства, созданное где-то в мастерской конкретным человеком, но их диалог и взаимопроникновение, потому что ни один мастер не создал свое творение, неважно, великое или посредственное, в вакууме, каждое произведение впитало в себя предшествующие и часто дало импульс последующим. Для меня многое, что рассказала Ирина Александровна, комментируя ту выставку, определяет и восприятие течения обычной жизни, потому каждый человек впитывает прошлое и рождает будущее. Ирина Александровна говорила: «Создавая новый мир, и это очень важно, его надо отсчитывать не только от нынешнего дня, но, как кто-то сказал, – двигаясь вперед, надо смотреть назад. То есть надо понять и освоить тот опыт, который был. Тогда можно сделать осознанный шаг, который будет оценен». Это в полной мере соотносится с теми, не очень частыми для нее, обращениями к своему прошлому. В 2007 году Ирина Александровна мне рассказывала:*

## О семье и юности

Мой отец был первым советским директором питерского Обуховского машиностроительного завода. Отец бывал на выступлениях Ленина и верил в идеи. Так же как и я верила, когда вступала в комсомол и в партию. На мой взгляд, только очень недалекие, недобросовестные люди могут считать, что Октябрьская революция – это, как сейчас говорят, переворот. Нельзя сделать переворот в масштабах такой страны, как Россия. Это не переворот, это одно из главных событий XX столетия, которое влияет на нашу историю, да и на историю всего мира, вплоть до сегодняшнего дня. Другой вопрос, как мы оцениваем результаты. То, что это было предопределено и случилось не просто потому, что кто-то где-то кому-то чего-то не сказал или сказал не вовремя, вышел на площадь, подошел к Авроре и выстрелил из пушки – все это, конечно, глупости, это не исторический подход. Октябрьская революция – такое же закономерное историческое явление, как английская революция XVII века, как французские революции конца XVIII века и XIX столетия. Так же случилась и русская революция. Их же было несколько: в 1905 году, Февральская революция 1917 года и Октябрьская, и не одна из них не была случайной. Все были исторически закономерны. И делались эти революции людьми убежденными, знающими, что они делают и за что они борются. Почитайте огромные материалы первых съездов – они у нас, кстати, есть дома до сих пор. На протяжении моего детства и юности к нам из Питера часто приезжали папины товарищи, которые были с ним когда-то в революционном движении. Очень симпатичные, честные, порядочные люди. И отец мой был такой. Я думаю, что так же было со всеми другими революциями – сами революционеры знали, на что они идут, и шли с открытыми глазами, но что происходило в дальнейшем – с движением, с людьми, с перерождением, с реставрациями и так далее, как и кто пользовался плодами революций, какие режимы устраивал, в том числе диктаторские... это мы все проходили с вами, и проходим до сих пор.

После Гражданской войны мой отец стал инженером-стекольщиком и директором экспериментального института стекла. У него была своя закономерность – он был участником Гражданской войны, сражался на территории Украины. Потом занимался разными делами, в том числе его послали в Германию, и мы три с половиной года жили там. Он заведовал культурной программой. Это тоже было для него закономерно – в свое время, еще до Революции, он играл в Театре рабочей молодежи в Питере. У нас есть фотография: он на сцене в пьесе Горького «На дне» в роли Васьки Пепла. Между прочим, он играл вместе с Константином Скоробогатовым, который впоследствии стал актером, и даже Народным артистом СССР. Папа бывал на многих концертах и спектаклях Фёдора Шаляпина – очень любил музыку и оперу.

Почему мой отец, человек из семьи питерских ткачей, тянется к искусству? Почему он играет в театре? Ходит на концерты? К сожалению, я в свое время не расспросила его, как в нем рождались эти интересы. Видимо, в Питере он попал в определенное общество, ведь среди первых революционеров были очень образованные люди, и он оказался в среде достаточно культурных людей, и приобщился. Может быть, на него повлияли близкие отношения с Анатолием Рябининым. Он [Рябинин] был и писателем, и поэтом, старым большевиком, прошедшим и аресты, и ссылки. Так случилось, что они вместе ездили на Кавказ – Рябинин был по профессии геологом, ученым-палеонтологом. Чему-то он отца научил, заинтересовал и искусством, и политическим движением, папа вступил в партию. Когда человек в 1906 году вступает в партию, вы понимаете, он не думает о карьере, он думает скорее о возможной каторге.

Папа очень дружил с Еленой Малиновской – директором Большого театра – это было, по-моему, еще в 20-х или в начале 30-х годов, и мы всегда сидели в директорской ложе. Он был знаком с оперным певцом Леонидом Собиновым. Дома было много пластинок классической музыки, которую он обожал.

Мама моя окончила Харьковскую консерваторию, была пианистом, но, к сожалению, не состоялась в профессии, хотя я помню, как она играла и пела, например, арию «Бедный конь в поле пал» из оперы «Иван Сусанин» – у нее был хороший голос. Она любила Шопена и я выросла на Шопене.

Так что мои родители обладали художественными интересами и сумели мне их привить.

Сколько спектаклей я вместе с папой посмотрела! Помню, мы ходили смотреть Екатерину Гельцер в балете «Красный мак» – мне было тогда лет восемь. Когда мы вернулись из Германии и я уже была более сознательным человеком, мы с папой очень часто ходили на концерты. Я помню, как он меня взял на премьеру пятой симфонии Шостаковича в 1937 году. Он любил современную музыку, слушал Прокофьева, Хренникова. Папа повел меня на премьеру оперы «В бурю» Хренникова в 1939 году. Он еще не знал, какова будет эта опера, но ему было интересно. Я помню, как он мне сказал: «Пошли, Ира, давай послушаем». Он очень куражировал мои интересы и к музыке, и к искусству, и к театру. Так что и для меня это стало закономерно.

Я очень люблю читать, с детства. Наверное, это тоже влияние родителей. Еще в юности на каком-то этапе я увлекалась немецкой литературой, и поскольку я говорила по-немецки, то в оригинале читала Гёте, Гейне, Шиллера. Я обожаю читать пьесы, я прочла все пьесы Островского. Сначала я брала их в школьной библиотеке, а позже покупала. Я вообще искала и собирала именно пьесы, например долго искала пьесы Эдмона Ростана, еле нашла.

Помню, какая была эпопея, когда в Москве объявили подписку на Бальзака. Это было уже, конечно, в 60-х годах. Мы с моим мужем стояли в очередях по очереди. Вся Москва подписывалась, несколько месяцев переписывались в этих очередях. Это была первая такая подписка. Событие в культурной жизни Москвы в то время. У нас до сих пор стоят эти книги.

Когда мне было примерно пятнадцать лет, я купила пять томов Шекспира в издании Брокгауза-Эфрона. Мне мама дала деньги, тоже пришлось побегать за этими книгами. Книги ведь тогда не так легко было приобрести, как сейчас. Их искать надо было. И тиражи были не так велики, и вообще издавали немного. А один том Шекспира у меня украли во время войны. Точнее, я не считаю, что его украли. Дело было так. Когда мы с мамой на два месяца уезжали в эвакуацию, кто-то побывал в нашей квартире. Мы уехали 16-го октября, как многие москвичи, а когда вернулись, дверь в нашу квартиру была открыта, мы вошли в дом, и там не хватало трех вещей – четвертого тома Шекспира, небольшого по размеру ковра и чайника. И мы поняли, что человеку просто нужно было согреться, попить чай и почитать.

Что еще очень сильно повлияло на меня, так это то, что когда мне было восемь лет, мы уехали в Германию. Там я стала очень самостоятельной. Мама и папа работали, и я была практически одна. У нас не было няни: иногда просто кто-то приходил, маме помогал. Мама оставляла мне обед, и хозяйка дома, где мы снимали квартиру, его разогревала. Так что такого, что – пришла, а тебя ждет мама, – ничего подобного не было. Я дитя улицы в буквальном смысле слова, и очень самостоятельная.

Мы снимали квартиру в районе Темпельхоф, довольно далеко от центра Берлина, возле аэропорта. Я не помню нашу улицу. Я бы, конечно, с интересом съездила, посмотрела, но вряд ли узнала бы, – мама бы вспомнила, наверное.

Второй город, где я также жила практически без родителей – мама приезжала только пару раз за лето, это город на Северном море – Херингсдорф, то есть «селечная деревня». Туда я и еще несколько детей ездили каждое лето с гувернанткой фрау Лоттой. Мы жили на берегу моря, там я окончательно освоила плавание и до сих пор хорошо плаваю. У меня сохранились мои письма к маме, жуткие письма, жуткие в том смысле, что они написаны корявыми буквами. Письма девятилетней девочки, которую не обучили красиво писать.

Все советские дети учились в школе при посольстве, куда приезжали из разных мест, а перед отъездом из Германии, в 1933 году, когда в Берлине начались беспорядки, всем при-

шлось переехать жить в само здание посольства на Унтер-ден-Линден. Но там я бывала и до того в клубе, где папа работал и показывал фильмы, которые он меня брал смотреть. Папа работал с крупнейшими немецкими кинорежиссерами и занимался приобретением их картин для показа в СССР. У нас есть фотография папы с Абелем Гансом – это очень знаменитый человек, актер и кинорежиссер, – они сидят вместе за столом и ведут какие-то переговоры.

Вместе с папой я ходила по музеям, это я очень хорошо помню, тем более что сохранились фотографии – я стою возле Пергамского алтаря в музее в Берлине, и мы ходили смотреть фильмы. Я немножко помню, но очень смутно, фильм «Голубой ангел» с Марлен Дитрих, а вот было ли мне интересно или я спала, пока он шел, – я уже, искренне говорю, не могу вспомнить. Так же как не помню свою реакцию на фильм «Броненосец Потёмкин» Сергея Эйзенштейна, который папа привозил в Германию. Я его явно смотрела, но понравился он мне тогда или нет – не знаю. А вот театральный спектакль «Летучий голландец» Вагнера, на который мы ездили в оперный театр, я запомнила. Я помню мизансцены, помню декорации: на сцене были вздымающиеся волны, парус, – мы сидели довольно далеко, но на меня все произвело такое огромное впечатление, что я запомнила, как запомнила и знаменитый хор матросов из этой оперы. Там такая ритмичная музыка, что его сразу начинаешь напевать.

Мой папа мне многое дал, но мне всегда везло в жизни с учителями. Я училась в очень хорошей школе, но, главное, в университете были замечательные преподаватели – Михаил Владимирович Алпатов, Борис Робертович Виппер, Андрей Александрович Губер, Герман Васильевич Жидков, Герман Александрович Недошивин – все это были люди, которые готовили нас к свободному мышлению и пониманию того, что есть культура и что есть искусство.

Борис Робертович Виппер – очень крупный искусствовед, я бы сказала ученый международного масштаба. У него не очень просто складывалась жизнь. Его отец, знаменитый академик, историк Роберт Юрьевич Виппер, занимался ранним христианством и где-то в чем-то заслужил о себе отрицательный отзыв Ленина, который его знал и в какой-то оценке с ним не согласился. Это нисколько не умаляет глубины Виппера и величия его как историка, но семье пришлось уехать, она оказалась в Латвии и жила там длительное время. Борис Робертович работал там в университетах, и в какой-то момент перед войной его пригласили в Москву. Я как раз начинала учиться в ИФЛИ<sup>2</sup>, и помню, как пошли разговоры – знаете, приехал знаменитый Виппер из Латвии. К Латвии тогда относились как к загранице, потому что она только что присоединилась к СССР. Он приехал со всей семьей, со своим отцом, и был совершенно не похож на остальных преподавателей, и тем, как был одет, и тем, как он говорил, и тем, что он был всегда очень сдержан. Такая сдержанность, закованность, замкнутость осталась у него на всю жизнь. Этими качествами, особенно замкнутостью, он внушал большой страх студентам. Его все боялись, хотя он никогда не зверствовал. Я помню, когда он первый раз принимал экзамены в университете, весь курс трясся от ужаса. Он вошел, сел, а к нему никто не идет, и в какой-то момент выпихнули меня. Я сдала ему экзамен на пятерку, вышла воодушевленная, тогда пошли и остальные, но одна наша студентка была в таком ужасе, что вдруг сказала, что она беременная, хотя, по-моему, это было не так. Кто-то из студентов сходил, объяснил это Випперу, и тут он очень испугался, и мы увидели его простые человеческие чувства. Она к нему пришла с глазами, полными слез, он сказал: «Что вы, что вы, идите, идите», – и поставил ей отметку. И мы поняли, что он может сочувствовать.

Он изумительный был ученый, его книги для меня до сих пор остаются самым ценным материалом для познания, понимания и погружения в того или другого мастера. Нам он казался сверхчеловеком, и когда мы узнали, что Борис Робертович сидит на стадионах и болеет за футбол, нас это поразило. Потом, когда я с ним уже работала в нашем музее и мы сошлись

---

<sup>2</sup> Институт философии, литературы и искусства – создан в 1931 году на основе гуманитарных факультетов МГУ, в 1941 году вновь слит с МГУ.

ближе, даже подружились, он, когда сам не шел, отдавал нам с мужем свой абонемент на стадион, а на следующий день дотошно меня расспрашивал, как и что было. Я никогда не забуду одну его потрясающую фразу. Я пришла к нему в кабинет, а он все время непрерывно курил, тушил одну сигарету, брал другую, но это выглядело красиво, и он спросил очень серьезным тоном, зажигая очередную сигарету: «Ирина Александровна, а правда ли, что Башашкин – это был защитник, по-моему, ЦСКА, – сделал что-то неправильно, в результате чего произошло то-то и то-то». Мы иногда даже дома говорим в каком-то контексте – а правда ли что Башашкин поступил неправильно? Это было очень смешно, особенно если принять во внимание то, как выглядел Виппер – максимум респектабельности, корректности и серьезности.

Виппер в течение многих лет был заместителем по научной работе в нашем музее, и он был одним из тех, кто рекомендовал меня после ухода старого директора на пост директора. Он должен был стать моим заместителем, что вызвало у меня полный ужас. Помню, я пришла к нему и сказала: «Борис Робертович, как я могу согласиться на предложение, когда выходит, что я буду вашим начальником?». Он ответил: «Не беспокойтесь, мы тут все решили между собой». У нас с ним были очень доверительные отношения. Я всегда пользовалась его советами и когда работала под его руководством, и когда уже стала директором. После его смерти мы тут же сделали научные чтения, посвященные ему, которые продолжаются по сегодняшний день. Раз в год проходят «Випперовские чтения». Вслед за нами многие сейчас стали делать подобные чтения, посвященные кому-то, а мы это начали уже сорок лет назад.

Вообще музею свойственна преданность тем, кого он любит – «Випперовские чтения», «Декабрьские вечера Святослава Рихтера», мы продолжаем хранить память об этих людях.

Невероятно много мне дали Михаил Владимирович Алпатов и мой муж, наравне с Виппером. Они учили видеть. Информацию можно получить из книжек, или теперь из интернета, а вот научить видеть – это совсем другое. Сформировать отношение, понимание предмета – это могут дать только настоящие учителя. Особенно Алпатов, который удивительно умел учить видеть. А Борис Робертович умел научить глубоко понимать какое-то явление искусства. На каком уровне вы это воспримете – это уже зависит от вас, это ваш уровень, но они старались поднять на свой.

Во время войны, а я училась во время войны, мы часто занимались дома у Виктора Никитича Лазарева и у Михаила Владимировича Алпатова. В университете в аудиториях было очень холодно, просто невозможно находиться, а в домах было все-таки какое-то отопление. Часто стояла просто какая-нибудь печурочка.

У Виктора Никитича дом был за оградой Зачатьевского монастыря, и в его домике возникла особенная атмосфера, и особые отношения с нашими профессорами. Естественно, мы становились ближе друг к другу. Угостить нас они ничем не могли, но часто предлагали чай. Чай был, конечно, пустой, просто водичка горячая, но и это было приятно, потому что мы ощущали домашность обстановки. У Виктора Никитича была печка, голландка, и на ней каждый раз, когда мы приходили, висела белая кофточка его жены Веры Николаевны, только что, видимо, постиранная. У всех всего было очень мало, я сама каждый день стирала свою кофточку, чтобы быть свежей на следующий день. И вот эта кофточка у меня до сих пор перед глазами: такой уютный мир с голландской печкой, с пустым чаем, и мы худые, полуголодные всегда, потому что в эти годы, во время войны, было очень холодно и голодно. Мы сидели за столом, и Виктор Никитич нам просто показывал картинки из книжек, чаще всего черно-белые, цветных почти не было, тогда же полиграфия находилась на другом уровне, не на таком, как сейчас. Он читал нам курс «Возрождение» – у меня сохранились все лекции, и по моим тетрадкам с лекциями Виктора Никитича даже учились другие студенты университета. Например, Вадим Полевой – сейчас он крупный ученый, доктор наук, профессор, член Академии Художеств, – он ушел на фронт, и вернулся с войны не просто ветераном, а инвалидом, но ему надо было догонять нас, он попросил у меня лекции, и я дала ему тетрадки со своими записями.

Мы очень любили занятия у Михаила Владимировича Алпатова на улице Казакова. Дома всегда была его супруга – Софья Николаевна. Кстати, Софья Николаевна и Вера Николаевна были подругами и стали женами двух друзей – профессоров Московского университета. Они были совершенно разные по своим натурам, но милые приветливые женщины. Нас они всегда очень привечали. Софья Николаевна умела создать такую чудную домашнюю атмосферу! С Михаилом Владимировичем было огромное наслаждение заниматься. У нас даже бывали иногда особые вечера. По-моему, незадолго до Нового года мы решили показывать живые картины. Я помню, как мы хохотали, когда Виктор Николаевич с Михаилом Владимировичем показывали «княжну Тараканову». Причем Михаил Владимирович был княжной, которая жалась к стене, а Виктор Николаевич изображал крыс, которые снизу на нее ползут – она же в заключении находится. Часто мы пели все вместе. Одна из студенток, Галя Ростовцева, хорошо играла, – она потом долгие годы работала в нашем музее в отделе нумизматики, Галя садилась за фортепьяно, и мы с нашими учителями пели. Это было очень здорово. Такое не могло повториться больше никогда, потому что сама жизнь к этому привела – мы должны были заниматься дома в квартирах наших учителей.

 *Ирина Александровна, когда я расспрашивала ее о войне, о работе в госпитале, об учебе, и о разрухе, которая была в музее в войну, рассказывала спокойно и без прикрас, не утраивая, но и не романтизируя то время: была такая эпоха, были такие события. Часто говорили мы и о «перемещенных ценностях». Ирину Александровну бесконечно огорчало то, что в Дрездене, например, убрали доску, на которой много лет было написано, что сокровища галереи спасли и отреставрировали советские специалисты. Политика политикой, но ведь люди годами с полной отдачей, работая с вредными химикатами, сантиметр за сантиметром возрождали работы Тициана, Рафаэля, Рубенса и многих других, не задумываясь, чей музей они будут украшать. Их задача была спасти для нас с вами великие полотна, и простое «спасибо» звучало правильно и совсем не ангажировано. Ирина Александровна была не согласна с этим забвением.*

*В 2005 году в Пушкинском музее прошла выставка «Археология войны». Она показывала памятники в основном древнегреческого и этрусского искусства. Казалось, бы, рядовой отчет о проделанной реставраторами музея работе. Но та выставка наделала много шума. Все дело было в том, что памятники, спасенные нашими реставраторами, были привезены из Берлина в 1945 году вместе с произведениями Дрезденской галереи. Они находились в ящиках в ужасном состоянии: частично спаявшиеся из-за пожара, который случился еще в Германии в бункере, где они хранились, разбитые на мелкие кусочки, потерявшие свой облик. Тогда, заканчивая передачу об этой выставке, Ирина Александровна сказала:*

«Посвящая эту выставку 60-летию окончания самой чудовищной войны, которую пережила наша планета, мы, конечно, не можем не думать о миллионах человеческих жизней, которые война загубила, но мы видим, хотя бы на примере этой выставки, невозполнимые утраты, которые понесла мировая культура, и в том числе и то искусство, которое хранилось в наших музеях, которое было представлено нашими дворцами, церквями, старыми домами, погибшими под обстрелами. Я думаю, что для людей культуры, когда они встречаются с памятниками искусства, которым угрожает уничтожение, не существует вопроса свое или чужое, спасти и сохранить – вот задача, которая стоит перед нами».

 *Я как-то спросила Ирину Александровну, как же можно было сидеть и заниматься пусть великими, но не столь актуальными в данный момент, полотнами в ужасном холоде и почти без еды. И она сказала, что так им было яснее, что весь ад вокруг не на всегда, что он закончится и жизнь пойдет дальше.*

Жизнь во время войны, конечно, была не такая бурная, как сейчас, но и кинематограф, и театр, и концерты я очень много посещала. В Малом театре я помню во время войны спектакли с Александром Остужевым. Я смотрела знаменитого «Отелло», например. Часто ходила на концерты. Один концерт никогда не забуду, по-моему, это был 1942 год. Зал Чайковского, Владимир Софроницкий играл концерт Шопена. У меня сохранилось письмо, которое я написала моему приятелю в Томск, что была в зале Чайковского, мы все сидели в валенках, в полушубках и в перчатках, потому что зал не отапливался зимой, а на сцене Софроницкий играл Шопена в перчатках, у которых были обрезаны пальцы. Мы слушали, и я помню, что это произвело неизгладимое впечатление.

Таким же незабываемым было первое исполнение Седьмой симфонии Шостаковича в Колонном зале Дома Союзов днем – вечером в городе были бомбежки. Когда симфония уже заканчивалась, мы увидели, как в зале пробирается человек в военной форме, и поняли, что в городе тревога. Мы были с моей приятельницей – Ириной Евгеньевной Даниловой, она замечательный искусствовед, почти 55 лет мы вместе работаем в нашем музее. Вот. А тогда, закончился концерт, тот человек вышел на сцену и сказал, что в городе объявлена тревога и мы просим всех спуститься на площадь Свердлова [теперь это Театральная площадь] в метро. Поскольку я жила на Покровском бульваре, то мы с приятельницей решили, что не будем спускаться в метро, а через Лубянку, мимо Политехнического спустимся на площадь Ногина [Китай-город] и пойдем ко мне. Нас поймали где-то посередине пути, посадили в убежище, и пока не кончилась тревога, мы должны были там сидеть. Но помню огромное впечатление, потому что музыка Шостаковича очень говорящая, она же «Ленинградская» называется, он ее писал в 1941 году в блокадном Ленинграде, и там есть тема немецкого нашествия, а мы жили в этой атмосфере. Очень сильные эмоции. Это я навсегда запомнила.

Помню еще один концерт в том же Колонном зале, где танцевала знаменитая балерина Екатерина Гельцер. Она уже тогда была в очень преклонном для танцовщицы возрасте, за пятьдесят, и она танцевала полонез из оперы «Иван Сусанин», но не на пуантах, а в сапожках, как положено исполнять польский полонез.

Было очень много сильных впечатлений от концертов, спектаклей, и кино, конечно, мы тоже много смотрели, – в общем, жизнь была энергичной.

Фильм «Большой вальс» появился буквально перед войной и произвел невероятное впечатление. Я жила на Покровском бульваре, а через бульвар, на обратной стороне, я даже точно помню место, на котором я стояла с моим приятелем из школы Мулькой Пришнинецким, и, просто полуплача от счастья, рассказывала ему об этом фильме: «Слушай, я была, я видела, это что-то необыкновенное!» – я захлебывалась от восторга. Это я хорошо помню. Этот фильм так подействовал не только на меня, даже кинематографисты рассказывают о таком же впечатлении, когда они увидели его в первый раз – он безотказно действовал на всех. Милица Корьюс – невероятная певица – играла примадонну оперы, разлучницу по сюжету, а я так сочувствовала жене Штрауса! Необыкновенно! Такие переживания были сильные, настоящие, такое настроение необыкновенное появлялось после этого фильма. Мне кажется, что это было до войны, если только не в первые месяцы войны. Я в этом так уверена, потому что Мулька был мой школьный приятель, а не университетский, и он был в Томске в эвакуации во время войны. Поэтому я думаю, что фильм я видела до октября 1941 года или раньше.

Показывали фильмы с Диной Дурбин. «Сестра его дворецкого» очень запомнилась, но я не скажу вам сейчас точно, когда я его посмотрела – могли и позже привезти, он мог быть и среди трофейных фильмов, – трудно сказать.

Еще во время войны я окончила Университет, потому что в какой-то момент мой Институт философии, литературы и искусства вошел в состав Университета, и поступила на работу в Пушкинский музей. У меня был выбор, куда пойти – в музей или в ВОКС<sup>3</sup>, но в Пушкинском работал мой учитель Борис Робертович Вишпер, вот он меня и позвал к себе. Это было самое начало 1945 года.

Я вам рассказывала как-то, что не очень себе представляла до прихода в музей, что такое музейная работа и с чем она связана. Даже не знала, что хранение в музее – это личная ответственность за какие-то вещи. Я только в музее поняла, что это за работа такая, и поначалу она меня даже тяготила как-то, мне было тяжело. Все угнетало, начиная с этого мраморного ящика. Музей – это мраморный ящик. По этим лестницам один, два раза, даже сто раз пройти – это одно, а жить в этом всю жизнь – совсем другое. Но постепенно, видимо, музей меня обломал.

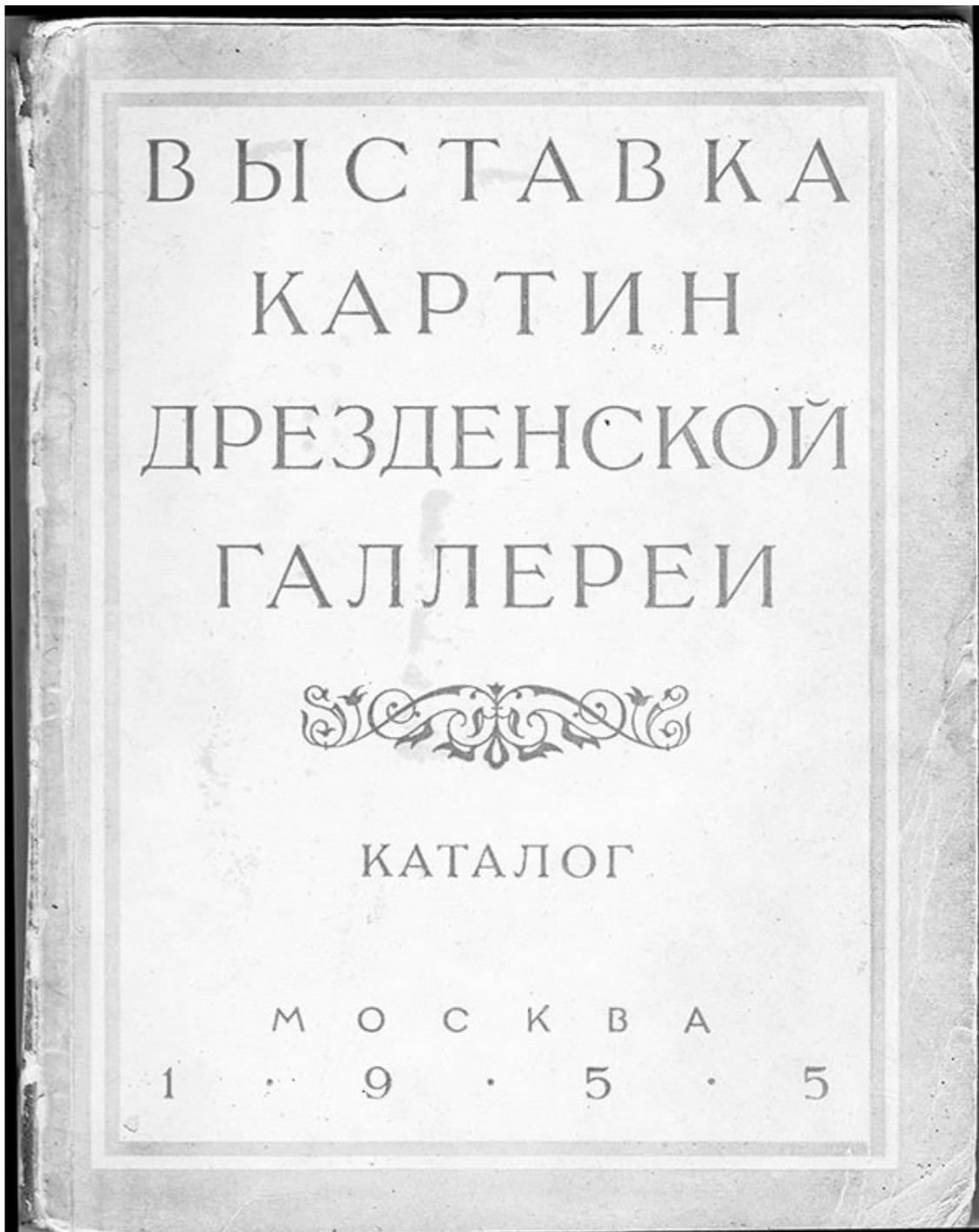
До директорства я работала здесь шестнадцать лет. Это большой период. Я пришла весной 1945 года в немножко застывший, замерший во время войны музей, экспозиций не было, вещи стояли в ящиках, они только что вернулись из Новосибирска к этому моменту. Все затихшее, совсем не то, чем я жила во время войны. Паутина времени, и больше ничего.

Почему я осталась в музее? А потому что вскоре события стали разворачиваться очень бурно. Не забудьте, что уже летом 1945 года стала приходить Дрезденская галерея. Представьте, какое это было потрясение! Мы же по книжкам, по плохим репродукциям учились, и вдруг на нас сваливается Дрезденская галерея!

---

<sup>3</sup> ВОКС – Всесоюзное общество культурной связи с заграницей, создано в 1925 году.

## О Дрезденской галерее



© Из архива М. Николаевой

После войны, но не раньше июля, стали приходить эшелоны. Мы знали, что это Дрезденская галерея, но и не только она, и некоторые другие коллекции. Огромный, потрясающий материал. Приходили эшелоны из Берлина, еще из каких-то городов – эти поезда формировались где-то на территории Германии из разных мест. Приходили эшелоны с ценностями: библиотеками, архивами, художественными произведениями, которые спасали наши солдаты в Германии, и что-то оставалось в Москве, а что-то отправляли в Ленинград. Все привозили

в закрытых ящиках. Есть фотография, где я перед фасадом музея, среди ящиков, иду вверх по лестнице. Меня посылали как диспетчера: надо было выбрать ящик и сопровождать солдат, которые его несли. Мне говорили: «Понесешь в зал № 5; будешь сопровождать в зал № 10; в зал № 13», – что не только я, но многие молодые сотрудники тогда и делали.

Когда приходили ящики, мы не знали, что там. Сначала их просто привозили. Система была простой – приходил эшелон на железнодорожную станцию, его перегружали в грузовики, везли в музей. Приезжал грузовик во двор музея, выгружали ящики, что там – мы не знали. Может быть, кто-то и знал; может быть, была какая-то маркировка. Я не знала. Потом уже в залах начиналась распаковка. Очень много распаковывали в Белом зале наверху – он большой, просторный. Туда заносили ящики, раскрывали их, вынимали вещи, и тогда, конечно, случалось чудо, перед глазами появлялись величайшие шедевры. Бывало так: я работаю в другом зале, а в Белом открывали, например, «Спящую Венеру» Джорджоне. Кто-то, уже пробегающая мимо моего зала, кричит: «Слушай, там открыли Джорджоне!» – бежишь туда, смотришь. Невероятное ощущение! Причем дополнительный эффект был в том, что мы не знали, что в конкретном ящике находится, даже открыв его. Картины были обернуты если не тканью, то бумагой – и вот разворачиваешь ее, и только тогда возникает картина. Очень сильное впечатление, уверяю вас. Это не то, что пришел в музей, посмотрел на стену – картина висит в рамочке. Причем надо понять, что мы были детьми войны, хотя и искусствоведами, мы видели только черно-белые репродукции, никаких подлинных вещей. Все же было эвакуировано, наш музей был эвакуирован, Третьяковка, другие музеи – ничего не было – только плохие репродукции в книжках. Это сейчас студентов возят в Эрмитаж, даже за границу; еще будучи студентами, они видят подлинные вещи – мы же ничего не видели. Причем Дрезденская галерея замечательна невероятно высоким качеством картин. В общей сложности, у нас было 738, по-моему, вещей. Причем из разных разделов. И это же был западный материал, то есть по нашей специализации, мы же все западники по образованию. Меня особенно интересовала Италия, и вдруг я вижу такое количество итальянских картин, начиная с «Сикстинской Мадонны» Рафаэля: Тициан, Тинторетто, Себастьяно дель Пьомбо, Боттичелли – эти имена я только по книжкам знала, и вдруг их картины все здесь, рядом, больше того, я ими манипулирую, переносу из зала в зал, – Джорджоне, Тинторетто, Веронезе, Тьеполо – невероятно! И какое-то количество мастеров, которых я никогда даже не знала. Например, Пьяцетта – я не знала, кто такой Джованни Пьяцетта. Он работал рядом с Тьеполо, но я не знала о нем.

Многие работы пришли без рам, рамы снимали или чтобы не оцарапать, или чтобы ящики были поменьше – так тоже бывало. Часть картин подписаны не были. Просто вкладывалась опись, так называемая накладная, как на товар: неизвестный мастер. Видимо, на месте, в Германии, работали люди, которые даже не понимали, кого они пакуют. Они видели, что хорошая картина, дрезденская картина, хорошая рама, а что за вещи, они не знали. Нас, молодых специалистов, посадили за работу: мы делали инвентарные книжки и должны были догадываться, что перед нами, – хорошо, если это картина, хорошо, если она есть в дрезденском каталоге, а если это рисунок? Я, например, много описывала именно рисунки – мы же тогда не сопротивлялись – куда посадят, то и делали. А там была масса мастеров, о которых я понятия не имела. Какие-нибудь рисунки Хаккерта – я не знала этого художника. Откуда мне было его знать?!

Работу надо было делать быстро, а списки, по которым мы работали, были иногда даже такие комические, что мы просто умирали со смеху. Ну, например, запомнился мне такой текст в описи: Неизвестный художник, «Портрет Христа в желтом платье». Они увидели, что изображен Иисус в желтой мантии, так и записали – в желтом платье. Было очень смешно. Что-то приходило в плохом состоянии, мы звали реставраторов и работали вместе с ними, но ведь реставраторы тоже не знают историю искусства в деталях. Одно дело увидеть «Сикстинскую мадонну», но даже «Динарий Кесаря» Тициана – а что это? – этого названия могли не знать.

Особенно много путаницы было среди библейских сюжетов. Вы можете себе представить, что у нас не было соответствующего образования, то есть, конечно, искусствоведы читают Библию, Евангелие, – но о каких-то сюжетах мы понятия не имели.

Трудно назвать одно самое сильное потрясение. Помню, что на меня Боттичелли произвел огромное впечатление, его «Чудеса святого Зиновия» – большая, многофигурная, удлиненная композиция. «Сикстинская мадонна» – это легенда, несомненно. Когда открыли этот ящик и солдаты, которые помогали распаковывать, достали ее из белых тканей, которые ее укутывали, тишина воцарилась как в церкви. Мать, отдающая сына, для нас, детей войны, стала не просто изображением Мадонны, а чем-то гораздо большим. «Спящая Венера» Джорджоне – очень большое эмоциональное потрясение для всех нас. Она затаенная, она дышит каким-то особым настроением, – она пленяла и завораживала. Вермеер покорила всех сразу же. Что-то мы видели, но он – тот художник, которого нельзя смотреть в репродукции. Очень понравился мужской портрет «Шарля де Моретта» Гольбейна – действительно изумительный по качеству, XVI век, – грандиозная вещь.

Я должна сказать, что знакомство с Дрезденской галереей сразу после университета – это было равно университету по впечатлению, да и по знаниям. И надо иметь в виду, что приехала не только Дрезденская галерея, приехали картины из некоторых других музеев, приехали рисунки, очень много совершенно изумительного прикладного искусства, скульптура. Например, «Пляшущая Менада» Скопаса – это как раз из Дрезденской галереи – маленькая извивающаяся фигурка, в потрясающем ракурсе. Мы даже сделали слепок с нее, и он хранится у нас в музее.

Все осматривали реставраторы: какие-то вещи нуждались в реставрации, какие-то нет. Потом сделали запасник на первом этаже. Все стены были завешаны, а в центре поставили огромные, очень высокие щиты, и на них тоже разместили эти картины. Причем ведь рассматривался такой вариант: хотели показать Дрезденскую галерею вместе с вещами нашего музея – экспозиционный план был готов во всех деталях, весь музей должен был быть единым, включая «Сикстинскую мадонну», Джорджоне, картины Тициана. Это был бы один из великих музеев мира, конечно. Москва получила бы грандиозный музей, но этого не случилось. Было принято решение, что так делать нельзя, и Дрезденскую галерею в 1955 году показали на выставке, но уже при принятии решения о ее возвращении.

Почему ее не показывали до этого? Как я могу вам сказать – не знали, что делать с ней, вероятно. Это же не просто художественная коллекция, это – политический капитал. Я думаю, что очень долго принималось решение. Кто бы мог нам рассказать об этом?! Обсуждалось это явно в политбюро, может быть сохранились какие-то документы, стенограммы заседаний, на которых дебатировались эти вопросы. Кто-то был за то, чтобы отдать, как мы знаем, кто-то был против – но как это происходило, в какие сроки... я не знаю, кто именно и что решал. Какое-то время за культуру отвечал Климент Ефремович Ворошилов<sup>4</sup>, он бывал на всех выставках, я его сама часто видела, в Академию художеств он приходил, дружил с Герасимовым. Но в какой момент состоялось обсуждение судьбы Дрезденской галереи, конечно, неясно. После 1953 года, когда Сталин уже умер, – все находилось в руках Хрущёва и Микояна. Очевидно, что на каком-то этапе Никита Сергеевич [Хрущёв] сам принимал много решений – отдал Крым, отдал Дрезденскую галерею. Он много чего отдал. Потом, в тот момент уже была иная ситуация в самой Германии: была создана Германская Демократическая Республика. Если бы Дрезден остался на другой стороне – в ФРГ – это одно; но он же был в ГДР. Видимо, для укрепления отношений с Германией и отдали. Это тоже веская причина. Надо подчеркнуть, что ни одного произведения из Дрезденской галереи в России не осталось. Подобное решение было принято

---

<sup>4</sup> К. Е. Ворошилов – маршал Советского Союза, в 1943–45 годах председатель Трофейного комитета, любил реалистическую живопись, поощрял многих советских художников, давал им госзаказы.

и по поводу других вещей. Скажем, знаменитый Пергамский алтарь – античное сооружение, сочетающее и архитектуру, и скульптуру, – находился в Ленинграде, в Эрмитаже, – он тоже был возвращен. Насколько мне известно, в 1955 году в общей сложности от нас и из Эрмитажа ушло полтора миллиона вещей.

И вот у нас в 1955 году началась выставка «Сокровища Дрезденской галереи». Она показывалась четыре месяца, с мая по сентябрь. Мы работали невероятно напряженно. Были распределены сеансы для посещения. Сохранились все документы, фиксирующие это. Начинали работать с семи утра – в семь приходили, как правило, художники и смотрели часов до десяти. Потом были сеансы для публики. Работал музей до десяти, иногда до одиннадцати вечера. Был очень маленький период днем, когда в залах убирали. Второго мая открыли, и в таком режиме работали все четыре месяца. Невероятная эпопея была.

Надо было видеть ту публику, которая приходила смотреть, а я водила экскурсии, – с каким интересом, с каким воодушевлением и благодарностью шли люди на выставку! Я очень много ездила с лекциями по учреждениям: нас посылали в министерства, в институты, в Политехнический музей; причем на лекциях собиралось до пятисот человек. Я заработала тогда на лекциях по Дрезденской галерее по тем временам довольно большие деньги – мы купили на них первый холодильник в семью, маленький «Саратов». Так он у нас и назывался: имени Дрезденской галереи.

Вы знаете, что у меня бывают неполадки с горлом, так это началось тогда: у меня был очень звонкий голос, и я сорвала его, когда водила экскурсии и до бесконечности читала лекции. На лекциях я рассказывала историю Дрезденской галереи: как она была образована дрезденскими курфюрстами, как поступали вещи, как оказалась там «Сикстинская Мадонна» Рафаэля. Я показывала вещи: все главные картины – Тициана, Джорджоне, Тинторетто. Тогда был такой интерес, что я возила по сто диапозитивов с собой. Сейчас так уже никто не делает. Как правило, на лекции показывают максимум 25–30 диапозитивов – я показывала до ста, чтобы люди видели то, о чем я рассказываю, чтобы это прошло у них перед глазами. Мы сделали, по-моему, два фильма – приехали кинематографисты, и мы, научные работники, выступали как сценаристы. Я сделала фильм по венецианской живописи – это я точно помню, потом еще какой-то общий фильм делали, и я тоже в нем участвовала. Мы выпустили довольно хорошие репродукции с отдельных картин, например с «Портрета мальчика» Пинтуриккьо, с «Сикстинской Мадонны» Рафаэля. Больших книжек или изданий каких-то, как бы сейчас мы бы сделали, тогда не было. Вышел только небольшой каталог очень неважного качества.

Картины Дрезденской галереи, пока они были в запаснике, очень важным гостям уже показывали до 1955 года. Мой муж, Евсей Иосифович Ротенберг, еще в 1947-м водил посетителей. Директор музея Сергей Дмитриевич Меркуров и Борис Робертович Виппер доверяли ему самых главных гостей. Сколько он их провел, начиная от Ильи Эренбурга! Водил дочку Сталина – Светлану, разных генералов, маршала Баграмяна. Он показывал им запасники, поскольку он был ответственный за них. Он водил Сергея Эйзенштейна. Тогда он, кстати, с ним и познакомился, и Эйзенштейн пригласил его работать над книгой об истории кинематографа, начиная от истории живописи и изобразительного искусства – у него была теория, что система кадра берет начало еще в живописи, чуть ли не от примитивов. Он его пригласил, и они даже начали эту работу, но Эйзенштейн очень рано умер, и эта работа не была продолжена. Мой муж водил массу деятелей искусства и культуры, когда еще все было закрыто, но это были показы только для избранных, для элиты: политической, художественной – всякой. А когда начались экскурсии на выставке в самих залах, он уже в музее не работал, и тут я была среди тех, кто проводил экскурсии.

Прошла грандиозная эпопея этой выставки. Можно почитать отзывы посетителей – они очень интересные, и основное настроение в них – правильно делаем, что отдаем. Мы победители, мы щедрые, мы благородные люди – забирайте. Кто-то, конечно, сожалел об этом, но

большая часть одобряла. Как отдавали Дрезденскую галерею, я прекрасно помню. Закончилась выставка в начале сентября, все упаковали и очень быстро увезли – кончилась эта сказка. Десять лет мы работали – и научные сотрудники, которые описывали картины, и, прежде всего, реставраторы. Все десять лет Павел Дмитриевич Корин – замечательный наш реставратор и изумительный художник, вместе с Прасковьей Тихоновной Кориной – его супругой, Пашенькой, чудесным реставратором, – работали над картинами галереи. Конечно, было очень грустно. Мы сроднились с этими потрясающими вещами. Десять лет – это много, это не один год и не два, это не просто: пришел, посмотрел и ушел. Это совсем другое. Конечно, и любимые картины у меня появились, и очень многие. Это же действительно была выставка шедевров. Например, я занималась Паоло Веронезе – а в Дрезденской галереи хранится целая серия его картин, сделанная для семьи Куччина: огромные, удлинённые картины – «Мадонна с семейством Куччина», «Поклонение волхвов», «Брак в Канне», и несколько других сюжетов – я изучала их, пока они были в нашем музее, просто приходила в зал заниматься. А другие итальянцы, тот же Боттичелли, – трудно сейчас даже назвать кого-то одного, каждая вещь по-своему была замечательна.

 *В 2012 году директора большого числа зарубежных музеев приехали в Пушкинский поздравить его со столетием и вместе отпраздновать это событие. Для нашей передачи я брала интервью у всех директоров, и почти каждый разговор так или иначе выходил на тему показа «перемещённых ценностей». Директора немецких, французских, итальянских музеев оказались едины во мнении, что раз уж какие-то сокровища оказались в новом для себя месте, главное – ввести их в научный оборот и показывать людям.*

*Об этом же шла речь у нас с Ириной Александровной и когда мы говорили о судьбе коллекций Щукина и Морозова. Она мечтала их вернуть Москве, об этом все знают, и больше всего, как мне кажется, ее огорчало то, что ее понимали превратно – считали, что она хочет обладать. Она же говорила о создании отдельного музея, то есть воссоздания старого Музея нового западного искусства. И самое главное, говорила она, что многие картины из собраний московских коллекционеров специально писались для московских зданий, а не были созданы просто так и вывешены в художественном магазине для того, чтоб их купили и украсили любую стену любого дома в мире. Конечно, можно сказать, что в каждом музее есть произведения, вывезенные из церквей или дворцов, для которых они создавались, и это иногда становятся проблемой в отношениях между государствами. Пока не придумано, как это решить, для нас самым главным становится знать и помнить нашу историю.*

*Среди событий, повлиявших на выбор места работы, Ирина Александровна называла один эпизод музейной жизни, который случился через три года, после ее прихода в Пушкинский.*

## О Музее нового западного искусства

Я не была директором, когда произошло закрытие этого музея, но я уже работала в Пушкинском музее.

ГМНЗИ – то есть Государственный музей нового западного искусства – был открыт в 1918 году в Москве, на основе двух частных собраний – Ивана Абрамовича Морозова и Сергея Ивановича Щукина. Потом его коллекция пополнялась и за счет покупок, и за счет даров зарубежных современных художников. Это был замечательный музей, очень интересный, и, по сути дела, это был первый в мире музей современного искусства.

Когда началась Вторая мировая война, все музеи в Москве были закрыты, там могли проходить какие-то отдельные выставки, но основные залы и экспозиции были убраны и большей частью эвакуированы. Боялись бомбежек, в первую очередь. Например, бомба попала в здание рядом с Пушкинским, а рикошетом повредила наш музей, поэтому очень многие коллекции увозились из города, или прятались в своих же зданиях в подвалы.

Та же судьба постигла и музей ГМНЗИ. Всю войну этот музей был закрыт, но после того как война была закончена, он не открылся, а в 1948 году было принято решение, подписанное непосредственно Сталиным, о том, что этот музей будет расформирован, а его коллекции поделят между Пушкинским музеем и Эрмитажем.

Сначала весь музей, все его коллекции целиком были привезены к нам. Я в это время уже работала в музее, но непосредственного участия в этой работе не принимала. Знаю только, что приехали сотрудники Эрмитажа, и прежде всего директор Эрмитажа академик Иосиф Орбели, и вместе с директором нашего музея Сергеем Дмитриевичем Меркуровым, очень известным скульптором, многие его скульптуры до сих пор находятся в Москве, они производили эту работу. В какие-то очень короткие сроки всю коллекцию поделили. То, что это происходило очень быстро и в отсутствие настоящих специалистов, теперь понятно по тому, что некоторые комплексы, как, например, «Марокканский триптих» Матисса, были поделены. И получилось, что одна картина ушла в Эрмитаж, а другие остались у нас. По прошествии времени мы с Эрмитажем договорились, и с разрешения Министерства культуры поменяли эти части. Но подобные ошибки свидетельствуют о том, что работа проводилась в очень короткие сроки.

По воспоминаниям людей, причастных к этой работе, академик Орбели вел себя очень мудро, он сказал, что возьмет все, что не возьмет Пушкинский музей. Он честно предоставил нам выбор, но здесь был еще один момент. Именно в 1948 году наш музей был переполнен до отказа. Уже привезли Дрезденскую галерею, привезли к нам и некоторые другие перемещенные ценности, кроме того, пришла своя экспозиция из эвакуации. Было очень много материалов, и совсем не было места для хранения. Поэтому наш музей распорядился таким образом, что самые крупные комплексы ушли в Эрмитаж, в том числе большие картины Матисса «Танец» и «Музыка». Эти полотна были сделаны специально для московского здания, для особняка Щукина в Малом Знаменском переулке, и в этом смысле это не просто какие-то вещи Матисса, а вещи, специально им написанные для этого помещения, специально им написанные для Москвы. Конечно, очень обидно, что теперь они хранятся в Петербурге. То же касается некоторых работ Пьера Боннара, Мориса Дени и так далее. Все они делались специально по заказу для зданий, находящихся в Москве.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.