

КУЛЬТУРА И КУЛЬТУРЫ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

О. Е. Черкаева, И. В. Чувилова

Проблема утраченных и перемещенных культурных ценностей в отечественном музейном деле 1940–1950-х годов

Аннотация: статья посвящена теме культурных потерь СССР в период Второй мировой войны и связанной с нею проблеме перемещенных культурных ценностей. Показаны масштабы понесенных страной утрат; на основании архивных источников и материалов 1940-х гг. рассказано о деятельности НИИ краеведческой и музейной работы, связанной с оценкой музейных потерь СССР во время войны (разработка ценников и списков эквивалентов музейных ценностей), и о самоотверженной работе музейных специалистов ГМИИ им. А. С. Пушкина по хранению, реставрации и научной обработке перемещенных в качестве эквивалентов музейных ценностей из Германии; дана оценка процессам реституции.

Ключевые слова: история, музейное дело, НИИ краеведческой и музейной работы, культурные ценности, возмещение ущерба, разработка ценников, списки эквивалентов, памятники, реставрация, реституция.

Посвящается 80-летию
Российского института
культурологии и 100-летию
Государственного музея
изобразительных искусств
имени А. С. Пушкина

В начале 1990-х гг. в российском обществе происходила переоценка ключевых событий отечественной истории; особый (и закономерный) интерес вызывала ранее закрытая тема перемещенных культурных ценностей. Первые публикации на эту тему зарубежных и некоторых отечественных коллег рассказывали преимущественно о потерях Германии, представляя Советский Союз в роли грабителя, бесконтрольно расхищавшего культурное достояние немецкого народа. Такой односторонний подход получил широкое освещение в мировой прессе, сформировав негативное представление о политике СССР в отношении культурных ценностей побежденной Германии. В 2000-е гг. появились работы отечественных и зарубежных исследователей, отражавшие иную точку зрения. Западнему читателю они остались практически неизвестными и не смогли разрушить сложившийся в массовом сознании стереотип. До настоящего времени на Западе не известно о реальных масштабах музейных потерь СССР в годы войны. А именно этот колоссальный урон, нанесенный нашей культуре, определил политику СССР в отношении перемещенных культурных ценностей.

Учитывая все эти обстоятельства, авторы поставили перед собой следующие задачи: показать, что колоссальные масштабы утрат обусловили перемещение культурных ценностей из Германии в СССР; осветить деятельность Научно-исследовательского института краеведческой и музейной работы (далее – НИИ краеведческой и музейной работы; Институт) по разработке программ возмещения нанесенного ущерба; рассказать историю экспонатов, некоторое время находившихся в СССР: сегодня они – не только национальное достояние Германии, но и памятники советского реставрационного искусства.

С началом Великой Отечественной войны все музеи СССР независимо от их географического положения стали функционировать в режиме военного времени. Музеи в зоне военных действий, центральные музеи Москвы и Петербурга (главные сокровищницы страны), музеи глубокого тыла пострадали от фашистского нашествия, хотя и в разной степени. Резкое сокращение, а иногда и прекращение финансирования и, как следствие, сокращение штатов, эвакуация и закрытие, привели к значительному уменьшению числа музеев. Перед войной в подчинении Народного комиссариата просвещения находились (кроме художественных) 439 музеев, через полгода после ее начала – 275¹. Из 56 художественных музеев

¹ Симкин М. П. Советские музеи в период Великой Отечественной войны // Труды Научно-исследовательского института музееведения. Вып. II. М., 1961. С. 205.

системы Всесоюзного Комитета по делам искусств, действовавших до войны, к 1942 г. функционировали лишь 19².

В первую очередь пострадали музеи оккупированных областей: здания были разрушены, коллекции разграблены. Древнейшие русские города Псков, Новгород, Смоленск, Киев утратили не только ценнейшие памятники архитектуры, но и веками складывавшиеся музейные коллекции (часть из них эвакуировали уже под бомбежками и артобстрелами). В 1944 г. в Рижском государственном музее группа германской армии «Север» представила на выставке «культурную» добычу, среди которой были реликвии русского народа — часть иконостаса и фрагменты царского и патриаршего тронов XVI в. из Софийского собора в Новгороде. Впоследствии все экспонаты выставки были переправлены в Германию.³ На счету фашистов — разграбление художественных музеев (в Твери, Калуге, Воронеже и др.); краеведческих музеев (в Смоленске, Орле, Пскове и др.), в собрании которых наряду с историческими экспонатами находилось множество ценных произведений искусства, в т. ч. древнерусских икон; мемориальных музеев, хранивших память о выдающихся деятелях русской культуры.

С. И. Щеголев, хранитель дома-музея Л. Н. Толстого в Ясной Поляне (Тульская область), запечатлел в дневнике страшные для музея дни оккупации (с 30 октября по 15 декабря 1941 г.). Мемориальный дом великого русского писателя погибал на глазах у музейщиков. Щеголев, оставшийся в Ясной Поляне, чтобы разделить судьбу музея и сохранять его по мере сил, фиксирует нарастающие с каждым днем акты вандализма, гнетущую атмосферу оккупации, переживания за судьбу памятника мировой культуры. 9 ноября он записал: «... вся обстановка, мемориальные вещи, экспонаты... перетаскиваются с одного места на другое... Что же останется от всего дома Толстого? Видишь, как гибнет в разрушительном хаосе этот мирового значения меморативный музей, с которым связана целая эпоха в истории русской культуры». 14 ноября: «Дом Л. Н. Толстого полон немецкими солдатами и превращен в казарму. Оставшиеся в комнатах шкафы взломаны... Стол для поезда, буфетная стойка в буфетной комнате и один из книжных шкафов изрублены в дрова, хотя мы и старались разъяснить все значение каждой вещи в этом доме. Вокруг дома все поломано...»⁴. На просьбу не трогать личные вещи писателя и воспользоваться дровами последовал ответ: «Дрова нам не нужны, мы сожжем все, что связано с именем вашего Толсто-

го»⁵. Так осуществлялась идея уничтожения русской национальной культуры. Запись от 20 ноября: «Около могилы Толстого — кресты, свастика, немецкие надписи, дом Толстого — казарма с ружьями, пулеметами; в одной комнате парикмахерская: солдаты бреются, стригутся; ...в другой комнате — сапожная мастерская, кругом — мусор, отбросы...»⁶.

Знаковым для музейного дела страны 1930-х гг. был экспериментальный музей в Истре (Московская область). Информационное письмо, изданное в 1942 г. НИИ краеведческой и музейной работы⁷, сообщало: «Немецкие варвары разрушили и разграбили Московский областной краеведческий музей в г. Истре. Величайший памятник русской старины Ново-Иерусалимский собор превращен в груды развалин»⁸. Вспоминая декабрьские дни 1942 г., сотрудник Государственного Исторического музея (далее — ГИМ) А. Б. Закс, член Комиссии по обследованию разрушений, причиненных памятникам культуры фашистами, пишет: «Уже по пути в город Истру можно было безошибочно определить границу фашистской оккупации: за нею начиналась «зона пустыни» — сплошная снежная пелена с торчащими черными трубами печей. В городе сохранились лишь остовы каменных зданий, на шоссе — разбитая и брошенная вражеская военная техника. У стен музея-монастыря — дощечки с надписями: „Ахтунг, минен“ („Осторожно, мины“). Замечательный памятник — Воскресенский собор — взорван. Все это мы записали и сфотографировали; снимки составили целый альбом»⁹.

Разрушение пригородных дворцов Ленинграда — варварский акт, получивший широкую известность еще в годы войны. Бывшие царские резиденции в Пушкине, Гатчине, Петергофе, Павловске превратились в руины. «Большой дворец был не только сожжен, но и подорван в центральной своей части, вместе с серединой террасы. Там, над провалом, чудом уцелела только одна стена. И ветер раскачивал ее, грозя обрушить <...> Там пришлось пробираться ...мимо колючих проволок и немецких надписей, говорящих о том, что здесь минные поля, идти ...и видеть все новые и новые руины: разбитые в куски мраморные колонны Львиного каскада, полуразрушенную Золотую гору со ступенями, лишенными золотой обшивки, обгорелые останки дворца Марли, который явно был сожжен совсем недавно, и, нако-

² Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – 1 половина 60-х гг.). М., 1988. С. 126.

³ Зинич М. С. Похищенные сокровища: вывоз нацистами российских культурных ценностей. М., 2005. С. 44.

⁴ Щеголев С. Дневник 1941 года // Советский музей. 1985. № 1. С. 35.

⁵ Богуславский М. М. Судьба культурных ценностей. М., 2006. С. 76.

⁶ Щеголев С. Дневник 1941 года. С. 35.

⁷ Ныне Российский институт культурологии Министерства культуры Российской Федерации.

⁸ Врочинская К. А., Комарова М. Ф. Работа музеев РСФСР в условиях военного времени. Информационное письмо № 1. М., 1942. С. 16.

⁹ Закс А. По горячим следам // Советский музей. 1985. № 1. С. 28.

нец, Эрмитаж, где не осталось его подъемного стола с затейливым механизмом, а наверху стояло орудие, дуло которого, направленное на Кронштадт, вывалилось из пробитой стены верхнего зала. Нужно было на все это смотреть, трезво оценивая степень разрушения, как-то побеждая непосредственное ощущение ужаса»¹⁰. В это время богатейшее художественное убранство царских дворцов уходило организованным потоком на Запад, в Германию.

Тем не менее, музейным сотрудникам удалось эвакуировать в Горький и Сарапул 40 765 самых ценных музейных предметов из бывших царских резиденций, около 12 тыс. предметов вывезли в Ленинград: они хранились в Исаакиевском соборе¹¹ (объединенное хранилище пригородных дворцов-музеев).

Крупнейшие художественные музеи Ленинграда, Эрмитаж и Русский музей, оперативно отправили наиболее ценную часть коллекций вглубь страны, другие центральные музеи Ленинграда и Москвы, в силу объективных причин, не смогли так же успешно завершить эвакуацию. Некоторые музеи пережили двойную эвакуацию: по мере приближения линии фронта, коллекции Русского музея из Горького переправили в Пермь, экспонаты московских музеев (объединенное хранилище) из Хвалынска (Саратовская область) — в Кустанай (Казахстан). При перевозке попадали под бомбежку (а иногда и гибли) коллекции целых музеев¹². В эвакуации музейные ценности находились в непригодных для хранения помещениях, в упакованном виде. Заведующая отделом драгоценных металлов ГИМ писала из Кустанае: «... больше всего страдаем от холода. Хранилище не отапливается совсем, а в единственной отапливаемой комнатке чернила к утру замерзают. Оттаиваем их в печке. В этой комнате дежури́м круглые сутки. Работа главным образом по сохранению от всякой порчи наших грузов»¹³.

Центральные музеи Москвы и Ленинграда, эвакуировавшие свои коллекции на Восток, продолжали работу в режиме сменных выставок. Многие музейные здания Москвы пострадали от бомбардировок: корпус Третьяковской галереи был разрушен прямым попаданием фугасных бомб, погибло и повреждено 750 особо ценных рам; взрывная волна повредила здание Государственного Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина (далее ГМИИ), погибли картины, декоративные панно, вазы; около 400 фугасных бомб упало на территорию

музея-усадьбы Кусково, пострадали 170 экспонатов. Артобстрелами и бомбежками в Ленинграде были повреждены здания Эрмитажа, Русского музея, Музея городской скульптуры, погибли десятки тысяч экспонатов. Пострадали от бомбардировок здания и коллекции провинциальных музеев в тылу: Горьковский художественный музей утратил 422 экспоната, 53 было повреждено; в Рязанском художественном музее утрачено и повреждено 76 музейных предметов¹⁴. Ряд музеев в тылу (Центральный музей Татарской АССР, все музеи в Чувашской АССР, музеи в Тюмени, Ульяновске и ряде других мест) были консервированы, их здания использовались для нужд военного времени¹⁵, а фонды оказались в непригодных для хранения помещениях, штат сотрудников был сокращен или временно ликвидирован. Некоторые музеи так и не были восстановлены.

Фиксация потерь музеев и других учреждений культуры началась сразу после освобождения оккупированных территорий. 3 февраля 1942 г. Наркомпрос РСФСР издал директивное письмо о необходимости вести учет разрушений памятников истории и культуры, потерь музеев и библиотек¹⁶. В письме подчеркивалось, что собранные документы будут предъявлены фашистам как счет «за разрушение и разграбление наших культурных ценностей».

В соответствии с директивой в каждой области были образованы комиссии из директоров и сотрудников музеев и библиотек, представителей местной власти и общественности, собиравшие подробнейшую информацию об уничтожении памятников культуры. На местах при осмотре пострадавших памятников, музейных и библиотечных зданий составлялись акты, фиксирующие разрушения, разграбления и вывоз музейных и библиотечных коллекций. Члены комиссии собирали показания свидетелей, готовили фотодокументы и направляли их вместе с актами в вышестоящие организации. Заверенные копии документов посылали в образованную 2 ноября 1942 г. Чрезвычайную государственную комиссию по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников и причиненного ими ущерба гражданам, колхозам, общественным организациям, государственным предприятиям и учреждениям СССР (далее ЧГК.). Музейные потери, зафиксированные в ЧГК под заголовком «Вывезено, уничтожено, разграблено», составили 23 тома, из них 14 томов посвящены художественным музеям, картинным галереям и дворцам-музеям¹⁷. Для оценки ущерба ЧГК привлекла крупнейших спе-

¹⁰ Тихомирова М. Памятники. Люди. События. Л., 1984.

¹¹ Фатигарова Н. В. Музейное дело в РСФСР в годы Великой Отечественной войны (аспекты государственной политики) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVII–XX вв.). М., 1991. С. 179.

¹² Там же. С. 184.

¹³ Разгонов С. Путь на Красную площадь // Советский музей. 1985. № 1. С. 26.

¹⁴ Зинич М. С. Похищенные сокровища... С. 78–79.

¹⁵ Фатигарова Н. В. Музейное дело в РСФСР... С. 204; Симкин М. П. Советские музеи... С. 178.

¹⁶ Работа политико-просветительных учреждений в условиях военного времени (директивные и инструктивные материалы для музеев). Вып. 4. М., 1943. С. 20–21.

¹⁷ Зинич М. С. Похищенные сокровища... С. 65–66.

циалистов: 8 сентября 1943 г. при комиссии создано Бюро экспертизы. Его сотрудники – академики И. Э. Грабарь (возглавлял Бюро) и Б. М. Иофан, доктор искусствоведения В. Н. Лазарев и другие видные ученые – руководили всей работой в масштабе СССР.

Следующим (после фиксации потерь) шагом стала оценка утраченных памятников культуры в денежном исчислении. Необходимо было разработать критерии оценки для разных категорий памятников, создать единую методику денежной оценки утрат, которой могли бы пользоваться все музейные работники. Летом 1943 г. по указанию ЧГК предложения о принципах оценки разрушенных и утраченных историко-культурных ценностей высказали представители самых авторитетных учреждений культуры: Института истории материальной культуры, НИИ краеведческой и музейной работы, Государственного Литературного музея, Музея Революции СССР, Музея Нового западного искусства, ГМИИ, Государственной инспекции по охране памятников Ленинграда.

В этой работе активно участвовала Комиссия по учету и охране памятников искусства при Комитете по делам искусств при Совнаркомом СССР. Постоянное взаимодействие с ЧГК председателя Комиссии И. Э. Грабаря имело существенное значение для проведения работы (*Приложение 4*). Комиссия направила в ЧГК предложения о своевременности начала работ по «выдвижению эквивалентов... и необходимости создания для данной задачи экспертной тройки», об определении «метода расценки означенных эквивалентов, равно как и расценки объектов на советской территории, пострадавших в результате военных действий». Она же предложила «иметь ввиду не только памятники, погибшие непосредственно от руки захватчиков, но и те, которые погибли вообще в процессе войны и были бы в сохранности, если бы последней не было... Очевидной компенсации подлежат убытки, причиненные в результате порчи из-за эвакуации...»¹⁸.

Примечательно, что предложения ГМИИ – одного из ведущих научных музейных центров страны, принявшего вскоре в свои стены коллекцию Дрезденской галереи, впоследствии были учтены при составлении пособия по оценке произведений искусства. Среди предложенных музеем критериев значились: «место данного произведения среди мировых памятников искусства; художественная ценность данного произведения или его уникальность; имя мастера данного произведения; место данного произведения среди работ данного мастера с точки зрения его качества или характеристики или редкости; значение данного произведения для данного музея (единственный экземпляр, нарушение цельности серии предметов и т. д.); для произведений невысоких по художественному каче-

ству должно быть учтено значение их как культурно-бытовых или исторических памятников...; степень разрушения данного произведения; возможность или невозможность реставрации данного произведения»¹⁹.

Предложения специалистов разных учреждений культуры были учтены при составлении пособия, но основная работа была поручена НИИ краеведческой и музейной работы в Москве. 19 июля 1943 г. из ЧГК было направлено письмо заместителю наркома просвещения РСФСР Н. Ф. Гаврилову: «ЧГК просит включить в производственный план НИИ... задание по составлению ценника²⁰ для учета ущерба, причиненного фашистскими захватчиками и их сообщниками культурно-историческим ценностям и музейному имуществу. В целях скорейшего окончания работ прошу дать указания центральному московским музеям об оказании Институту всемерного содействия в выполнении этого срочного задания»²¹. В рабочую группу вошли сотрудники Института – значимые имена советской науки: музейвед Г. Л. Малицкий, зоолог Н. Н. Плавильщиков, искусствовед К. А. Соловьев, а также представители крупнейших музеев страны, ученые с мировыми именами: искусствовед И. Э. Грабарь, историк литературы, пушкинист М. Д. Беляев, палеограф М. В. Щепкина, историк В. К. Лукомский. Из ГИМ были откомандированы историки материальной культуры Н. Р. Левинсон, А. Д. Вейнберг, М. М. Денисова, этнограф С. К. Просвиркина. Разработка ценников на музейные предметы была задачей для самых компетентных специалистов, имевших многолетний опыт работы с той или иной категорией музейных предметов, но результаты выносились на обсуждение более широкого круга специалистов.

Этапы работы обсуждались на еженедельных заседаниях Ученого совета Института, тщательно прорабатывались детали; обсуждения были содержательными, творческими, нередко затягивались допоздна и продолжались несколько дней. Так, на заседании 26 ноября после «пробного и живого ознакомления с процессом и результатами работы, проведенной Лукомским» относительно ценников по сфрагистике и геральдике, «ввиду позднего времени просмотр и обсуждение материалов по ценникам на архивные, рукописные и старопечатные материалы, а также западную керамику» были перенесены на следующее заседание²².

К осени 1943 г. были разработаны основные методики оценки естественноисторических, историко-бытовых, археологических материалов. На заседании 3–4 ноября 1943 г. обсуждались принципы, методика и техника оценки музейных материалов;

¹⁹ Там же.

²⁰ Т. е. «пособий по оценке музейных материалов».

²¹ ГА РФ. Ф. 10010.

²² Там же.

¹⁸ ГА РФ. Ф. 7021.

в обсуждении участвовали 55 человек. Директор Института И. Н. Кряжин сделал доклад о принципах оценки музейных материалов, принятых впоследствии за базовые (*Приложение 1*). Было признано целесообразным использовать составленные методики для «учета ущерба и стоимости убытков, причиненных нашим историко-культурным ценностям немецко-фашистскими оккупантами» и для работы по оценке музейных материалов и «взятию стоимости всего музейного имущества на государственный баланс»²³.

Разработки по различным видам материалов и источников детально обсуждались. Так, на заседании 3 декабря заслушали сообщение М. Д. Беляева о ходе работ по составлению ценника на историко-архивные материалы. Рекомендовано было «не проводить слишком дробную классификацию писателей..., на первое место ставить документы, имеющие... национальное значение, в некоторых случаях чистовые рукописи являются по существу черновиками и должны расцениваться наравне с ними»; при оценке рукописей рекомендовалось учитывать материал (пергамент или бумага), мемориальность, наличие атрибуции и т. п.²⁴ 7 декабря 1943 г. Институт направил в ЧГК пособие по оценке музейных материалов в двух частях: на естественноисторические и историко-бытовые материалы. Последнее «было проконсультировано академиком Грабарем и получило его положительный отзыв»²⁵.

С начала 1944 г. проводилась работа по унификации цен на памятники; к 29 апреля 1944 г. она была завершена. Институт представил в ЧГК и Управление музеев Наркомпроса РСФСР «пособие по оценке музейных материалов», в котором «оценка различных музейных материалов унифицирована»²⁶. Над составлением естественноисторических ценников работали выдающиеся ученые: почвовед В. В. Гиммерлинг, зоологи А. Ф. Котс и Н. Н. Плавильщиков, палеонтолог Ю. А. Орлов; над историко-бытовыми ценниками — историки Б. А. Рыбаков и А. П. Смирнов, искусствоведы и знатоки материальной культуры Ф. В. Югель, Т. Г. Гольдберг, Н. Р. Левинсон, С. К. Просвирина, Н. П. Пахомов; ценники по тканям и одежде разработали сотрудники ГИМ.

Ценники должны были помочь комиссиям на местах оценить утраты музеев в советских рублях. Не всегда в их составе были музейщики-профессионалы, способные грамотно оценить потери музеев в денежном выражении. В этих случаях ЧГК направляла в Институт акты ущерба, по которым крупнейшие специалисты производили оценку утраченных памятников, затем акты с проставленными ценами возвращались в ЧГК. Так, 19 июня 1945 г. Институт препро-

водил в ЧГК полученный ранее список погибших экспонатов Киевского исторического музея (бывшей Лавры) с ценами. В оценке приняли участие: по отделу археологии — профессора Б. А. Рыбаков и А. Я. Брюсов, по историческим разделам — научные сотрудники ГИМ Н. Р. Левинсон, М. М. Денисова, С. К. Просвирина, Л. И. Якунина, М. Н. Щепкина, Г. Л. Малицкий, по разделу Египта — научный работник ГМИИ В. В. Павлов. Руководство Института неоднократно обращалось в ЧГК с замечаниями на краткость поступающих данных о погибших вещах, что затрудняло оценку погибших и расхищенных экспонатов, и высказывало обеспокоенность ориентировочностью расценок²⁷. Так, в списке утраченных экспонатов Каменец-Подольского музея под № 194 значились 120 картин русских художников XVIII–XIX вв. с указанием только фамилий художников: Мясоедов, Тропинин и Могилевский. Заместитель директора Института Ю. А. Алмазов обратился в Наркомпрос с предложением, «чтобы оценки, производимые отдельными музейными работниками (по направляемым в Институт актам), рассматривались бы потом и корректировались на совещаниях тех экспертов, которые работают и по линии госучета»²⁸. Этот порядок был санкционирован.

Основным результатом работы по составлению ценников стало признание того факта, что «война с фашистской Германией, поставившей перед собою сумасбродную задачу уничтожения всей передовой культуры и цивилизации и, прежде всего, задачу уничтожения русской культуры и культуры всего советского народа, с особой остротой выдвинула вопрос об усилении заботы и охраны всех наших историко-культурных ценностей. В этих условиях всякое мероприятие, способствующее повышению охраны наших культурных ценностей, должно только приветствоваться, а денежная оценка музейных материалов как раз и является именно таким мероприятием»²⁹.

Оценка ущерба музеев в денежном выражении делала наглядными размеры потерь, но не могла решить главную проблему — возмещение утраченных экспонатов. Поэтому одновременно началась работа по составлению списков эквивалентов. Под эквивалентами понимались экспонаты из музейных собраний Германии, а также стран-сателлитов, которые могли бы возместить утраты советских музеев. В ноябре 1943 г. ЧГК поручила НИИ краеведческой и музейной работы «разработку эквивалентов музейных собраний и коллекций для возмещения в натуре похищенных и уничтоженных немецко-фашистскими захватчиками музейных ценностей, находившихся в музеях системы Наркомпроса»³⁰.

²³ ГА РФ. Ф. 10010.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ ГА РФ. Ф. 7021.

³⁰ ГА РФ. Ф. 10010.

Речь шла об исторических, археологических и этнографических памятниках. Главная сложность работы по составлению списков эквивалентов заключалась в различном составе музейных фондов СССР и Германии: их музеи представляли развитие своей собственной истории и культуры. Привлеченные к работе специалисты никогда ранее подобные задачи не решали, а теперь они должны были взять на себя ответственность перед всей страной за восполнение утрат советских музеев.

Протокол первого совещания, созванного НИИ краеведческой и музейной работы, позволяет посмотреть на проблему глазами музейщиков военного времени: в их руках сосредоточивалась документация по разрушениям советских музеев, но никто из них не жаждал мести и не требовал в ответ вывезти из немецких музеев все самое ценное. Лишбодин из участников совещания заявил: «...за преступление мало возмещения убытков, необходим еще штраф»³¹. Эта точка зрения вызвала неприятие у остальных специалистов: главную задачу они видели в рассмотрении вопроса «об эквивалентах на основе выявления стоимости ущерба, согласно тому как оценка ущерба была произведена в Версале и признана международным правом»³². Подчеркнем: с первых шагов работа строилась на основе международного права.

На первом совещании проходили бурные дискуссии по комплексу вопросов: о сущности понятия эквивалент, о возможности восполнения утрат исторических предметов естественноисторическими. Какими экспонатами из музеев Германии можно возместить утраты памятников славянской археологии, исторические реликвии Новгорода, Смоленщины, Киева? Чем возместить наши памятники, имеющие мировое значение? Можно ли составлять списки эквивалентов, не дожидаясь точных сведений об утратах (общая картина потерь к ноябрю 1943 г. была достаточно ясна)? В итоге был выработан план действий, в соответствии с ним строилась дальнейшая работа по эквивалентам.

К следующему совещанию Институт сформировал Комиссию из специалистов «по историческим и историко-бытовым коллекциям, по изобразительному искусству, по этнографии и рукописям, по прикладному искусству, по технико-экономическим материалам, по геологическим наукам, по археологии и по зоологии»³³ (по ботанике и антропологии искали подходящие кандидатуры) и определил порядок работы. На первом этапе задача Комиссии заключалась «в том, чтобы подготовить лишь материалы для будущего определения эквивалентных возмещений за те ущербы, которые причинены советским музеям немецко-фашистскими захватчи-

ми и их пособниками. Для этой цели каждый из членов Комиссии в авторском порядке должен подготовить обзор тех музейных ценностей, находящихся в музеях Германии и других воюющих против нас стран, которые могут представлять интерес с точки зрения советского музейного дела. При этом необходимо представить интересующие нас музейные ценности максимально полнее с тем, чтобы впоследствии, при определении эквивалентов, можно было свободнее соотносить наши ущербы с теми или иными памятниками, коллекциями, музеями, подбирая относительное возмещение»³⁴. План работы направили в ЧГК (*Приложение 2*). Были сформулированы и темы, которые должны раскрываться с помощью предметов из немецких музеев, возмещавших наши потери: «При выявлении интересующих нас музейных материалов врагов нужно, как решило предварительное совещание, определить в первую очередь музейные памятники и коллекции, связанные непосредственно с историей, культурой и природой нашей Родины, во вторую — имеющие общеславянское значение, в третью — материалы, необходимые для музейного показа развития мировой культуры, органической частью которой является наша культура»³⁵. Списки эквивалентных возмещений конкретных предметов (второй этап работы) были составлены в 1945 г. и включали 1800 предметов.

Члены Комиссии (ученые и музейные работники) составляли не только списки эквивалентных возмещений музейных утрат, но и пояснения к ним; сюда же вносились дополнительные предложения (*Приложение 3*). В самом списке приводилось обоснование необходимости выбора данного предмета. Так, в списке «Ткани и изделия из них» в разделе «Шпалеры и гобелены» как «возмещение за утрату памятников искусства XVIII в.» под № 22 значится «Гобелен с цветами и купидоном»; в качестве обоснования для включения в список указано, что «подобные гобелены были во дворце в Павловске»³⁶. В список «Предметы обстановки. Художественно-бытовые ансамбли» под № 1 внесена «Комната в стиле регентства», основание для ее включения в список — «выполнена мастером, работавшим в России (Петродворец)», под № 2 — «Комната в стиле рококо»; она была изготовлена мастерами, представленными в дворцовых ансамблях города Пушкина.³⁷ Заслуживает внимания тот факт, что почти весь список естественнонаучных эквивалентов состоял из *дубликатов*: по мысли составителей точно такие же предметы должны были оставаться в немецких музеях. Указания на дубликаты встречаются и в других разделах: в списке «Холодное оружие»

³¹ ГА РФ. Ф. 10010.

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

под № 5 — один из двух мечей XII–XIII вв., под № 6 — один из двух мечей XIV в.³⁸

Для составления списков эквивалентов члены Комиссии пользовались в основном каталогами и путеводителями, изданными до Первой мировой войны (1894, 1909 и др.). В 1930-е гг. ситуация в музейном деле Германии значительно изменилась, изменился и состав музейных коллекций. После завершения Второй мировой войны выяснилось, что фонды немецких музеев были законсервированы в специальных хранилищах. Не все из них советская сторона могла быстро обнаружить, в результате в СССР были вывезены музейные ценности, не указанные в списке.

Судьба внесенных в списки предметов сложилась по-разному: одни так и не попали в СССР, другие побывали здесь и, отреставрированные, вернулись в Германию, третьи возвращены на родину без реставрации. Некоторые предметы из этого списка были привезены в Россию во второй раз — в качестве экспонатов выставки «Кабинет драгоценностей Августа Сильного. Из собрания Зеленых Сводов, Дрезден» (Музей Московского Кремля, 2006 г.). Представленные на ней уникальные экспонаты — «Портрет царя Петра I» и «Портрет царевича Алексея Петровича» на эмали, выполненные Г. Ф. Динглингером, значительны под № 1 и № 2 в списке эквивалентов в разделе по исторической иконографии³⁹.

Всемирно известные сокровища Трои, выставленные сегодня в ГМИИ, в 1943 г. отечественные музейные специалисты не предполагали вывозить из Германии. «Троянские материалы мало могут интересовать [нас]», — заявил на совещании в НИИ краеведческой и музейной работы крупнейший советский музейвед Г. Л. Малицкий⁴⁰. Однако в 1945 г. эти и многие другие памятники, в том числе картины из собрания Дрезденской галереи, оказались в СССР.

В 1945–1948 гг. в СССР перемещены значительные комплексы памятников и музейного имущества из Восточной Германии. Основными музейными центрами, принявшими ценности, стали Эрмитаж, ГМИИ, ГИМ, Киевский музей западного и восточного искусства. По сведениям Минкультуры России (2007) перемещенные ценности хранятся в 19 российских учреждениях культуры.

Многие памятники истории и культуры Германии, произведения искусства, книги были спасены Советской Армией от физического уничтожения: они оставались бесхозным имуществом в государстве, которого в этот период юридически не существовало. Один из руководителей в правительстве земли Саксония А. Грефе заметил об этом времени: «Без действенного вмешательства советских оккупационных сил неизмеримые культурные ценности,...

... или разрушена»⁴¹. Операция по поиску и спасению картин из собрания Дрезденской галереи уже давно признана одним из самых захватывающих сюжетов войны. После первых случайных находок на территории Саксонии маршал И. С. Конев попросил прислать из Москвы искусствоведов и реставраторов. В мае 1945 г. в Дрезден были командированы: ответственный секретарь Комиссии по учету и охране памятников искусства Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР С. П. Григоров, реставратор Государственной Центральной художественно-реставрационной мастерской (далее ГЦХРМ) С. С. Чураков, художники Н. А. Пономарев и М. Ф. Володин, ученые М. В. Доброклонский, Б. И. Алексеев и В. Д. Блаватский. Руководил бригадой специалистов А. С. Рототаев.

С именем С. С. Чуракова связан важный период истории отечественной реставрации: в начале войны он участвовал в эвакуации крупнейших музейных собраний вглубь страны, после ее окончания — в возвращении в культурное пространство памятников из российских и европейских музеев. В Дрезден он привез самые необходимые материалы для оказания первой помощи «больным» картинам. Уже в замке Везенштейн ему пригодились привезенные осветровый клей, марля, утюг: он начал сажать «Вирсавию» Рубенса, поверхность которой была покрыта плесенью, а красочный слой осыпался; работа была закончена в Москве.

В июле 1945 г. Рототаев докладывал в Москву председателю Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР М. Б. Храпченко: «В настоящее время уже обнаружено огромное количество произведений искусства, находившихся в Дрезденской галерее... Хочу сообщить, что сейчас складывается весьма тревожное положение. Все произведения живописи собраны в Пильнице, где стоит очень жаркая погода. Картины, привезенные из сырых подвалов и шахт, сразу попадают в весьма сухое помещение. Мы принимаем все возможные меры, но этого недостаточно. Еще имеются случаи, когда оставшиеся в тылу у нашей армии фашисты организуют диверсии, взрывы, поджоги. Я не говорю уже о том, что все участники бригады, работая с раннего утра и до поздней ночи, совершенно измучились. Мы убеждены, что сейчас настало время, чтобы срочно решить вопрос об окончании наших работ, об отправке произведений искусства в Москву...»⁴². В июле последовало решение Государственного Комитета Обороны СССР о вывозе художественных ценностей в СССР.

Произведения искусства подверглись тщательному осмотру и отбору. «...из 62 произведений художника Вувельмана бригада отобрала 12, из 20 произведений художника Доу — 8, из 15 произведений

³⁸ ГА РФ. Ф. 10010.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Фатеев В. И никаких долгов // Завтра. 1997. № 11 (172).

⁴² Рототаев А. С. О спасении ценностей Дрезденской галереи // Исторический архив. 1962. № 4.

Якоба Рейсдаля – 10... Из 50 произведений Рубенса, хранившихся в Дрезденской галерее (вместе с сомнительными или работами школы Рубенса) было отобрано всего 14 и т. д. Помимо тщательного отбора, систематизации и атрибуции картин, большую научную работу пришлось проделать при просмотре и отборе рисунков, акварелей и гравюр, которых было обнаружено около 2000. В результате было отобрано всего 80 рисунков. Среди них Рембрандт, Ян-ван-Эйк, Филиппино Липпи, Дюрер, Кранах, Рубенс, Тинторетто, Ван-Дейк, Гойя, а также небольшое количество графики и акварелей Ван-Гога, Кете Кольвиц, Цилле и других»⁴³. Из оставшихся в Дрездене произведений искусства сотрудники бригады и немецкие деятели культуры решили сформировать постоянную художественную выставку во дворце Пильниц. При содействии Советской военной администрации в Германии (СВАГА) 9 июля 1946 г. здесь открылся музей, что имело огромное значение для послевоенной немецкой культуры.

Для перевозки в СССР груза особой государственной важности было выделено 30 вагонов, сухой добротный лесоматериал для ящиков, клеенка для обивки ящиков, ткань для упаковки картин; охрана из 50 автоматчиков. Груз прибыл на Киевский вокзал Москвы 10 августа 1945 г., и начался новый период истории дрезденских сокровищ.

Здание ГМИИ, поврежденное во время войны, частично было отремонтировано к приезду дрезденской коллекции. Музейные сотрудники прекрасно понимали ценность полученных предметов. Уже прием экспонатов сопровождался значительными трудностями: необходимо было вскрыть ящики (только из Дрездена их пришло 1553), сличить описи с содержимым ящиков, составить инвентарные списки, подготовить оборудование для хранения ценностей. Плановая работа была частично свернута, большинство работников всех отделов переброшено на работу с Особым фондом. Хранителем Особого фонда назначен известный искусствовед и музейный деятель, главный хранитель ГМИИ А. А. Губер. На первичный учет поставлено около 300 тыс. предметов. В отчете Отдела Запада музея за 3-й квартал 1945 г. указаны: «Работа по распаковке ящиков с живописью Особого фонда; распаковка гобеленов, накатанных на рулоны и накатывание их снова на рулоны с составлением актов; ... отбор картин Особого фонда для экспозиции; составление штандартов на картины Особого фонда; работа по распаковке ящиков со скульптурой и фарфором Особого фонда...; работа в гравюрном отделе Особого фонда (описано свыше 130 папок) и распределение папок в гравюрном кабинете»⁴⁴.

⁴³ Дважды спасенные или Дрезденская галерея во Второй мировой войне. URL: <http://www.dresden.ha-ha.ru> (дата обращения 20.12.2007).

⁴⁴ ГМИИ. ОР. Ф. 5.

В первое послевоенное десятилетие музейные сотрудники преодолели огромные трудности в деле сохранения и изучения трофейных коллекций. Вещи сохранялись физически и включались в сферу научно-исследовательской деятельности. Специалисты музея проводили кропотливую работу по разбору, систематизации и каталогизации Особого фонда (Приложение 6). Только за 1946 г. систематизировано 25 тыс. книг, заинвентаризировано «534 картины, 7581 памятник античного отдела, 45375 рисунков и гравюр и 154799 предметов отдела нумизматики»⁴⁵. Для проведения работ по систематизации и учету Особого фонда привлекались внештатные сотрудники. С 1947 г. началась фотофиксация памятников: «изготовление специальных фотографий для исследовательских работ»⁴⁶.

В 1946 г. Отделом Запада составлены описания гобеленов Особого фонда; «описи на картины Особого фонда по школам»⁴⁷. С 1947 г. составлялся полный научный каталог картинной галереи музея. В том же году составлен сводный отчет о работе с 520 721 предметом Особого фонда. Среди проведенных работ: составление описей на вазы (выполненное известным специалистом Н. М. Лосевой) и на античное стекло, систематизация бронзы (выполнена Н. Н. Бритовой), каталогизация гравюр и рисунков; каталог монет; топографическая, алфавитная и предметная каталогизация книг и журналов. В 1948 г. начато составление научного каталога шпалер.

Важнейшей задачей стало возвращение к жизни полотен, сильно поврежденных во время войны. Так, из 572 ящиков, прибывших из Германии в ГМИИ, 304 направлены для проведения реставрационных и профилактических работ в ГЦХРМ. Через некоторое время в музей вернулись 40 ящиков, остальные предметы нуждались в серьезных восстановительных работах⁴⁸. Практически 10 лет велась реставраторская работа, в которой приняли участие специалисты из Петербурга, Москвы, Киева. Систематически проводился осмотр памятников.

«В те годы реставрационная мастерская музея напоминала полевой госпиталь. Почти все картины прибыли из Германии „с повязками“ — предупреждающими записками о поврежденных местах, которые были отреставрированы художником Степаном Чураковым. Наиболее сложные и трудные работы выполнялись старшим реставратором музея, чудесным художником Павлом Коринным. Это он спас от гибели шедевры Тициана, Рубенса и

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ См.: Кулишов В. Д. История советских хранилищ и их коллекции [электронный ресурс] // Культурные ценности — жертвы войны: офиц. сайт Министерства культуры РФ. Москва, 2006. URL: http://www.lostart.ru/studys/?ELEMENT_ID=1103 (дата обращения 15.12.2007).

многие другие сокровища коллекции. Возможность заняться реставрацией картин на панелях появилась только через два-три года, когда толстое дерево высохло, потому что искусственно его нельзя было сушить»⁴⁹. В течение полугода реставрировал П. Д. Корин «Динарий Кесаря» Тициана, закрепляя микрочастицы краски на полотне; в результате живопись Тициана была сохранена полностью. «Одним из главнейших нервов музея» считал Корин реставрационную мастерскую, где были спасены многие шедевры Дрезденского собрания, в том числе картина А. дель Сарто «Обручение Св. Екатерины», створки алтаря Дюрера «Св. Антоний» и «Св. Себастьян». Они получили наиболее тяжелые повреждения в сыром тоннеле и требовали тщательной реставрации (*Приложение 5*).

Реставрационные работы проводились на мировом уровне, хотя зачастую отсутствовали технические средства, химикаты, необходимые помещения: послевоенные трудности были общими для всей страны. «Мастерская не может успевать за заболеваемостью памятников. Очень плохо обстоит дело со снабжением материалами, необходимыми химикатами. Реставрация таблеток стоит из-за отсутствия желатина, нет посуды и материала для очистки бронзы и свинца. Реставраторы покупают на собственные деньги необходимые материалы», — записано в отчетах мастерской за 1949 г.⁵⁰ Выручали профессионализм и энтузиазм музейных работников. Реставраторы постоянно делали обходы хранилищ, осматривали памятники. П. Т. Корина, реставратор музея, свидетельствовала в 1949 г.: «К особому фонду особое внимание. Мы особый фонд успели раза два просмотреть и в первую очередь мы вносили в план работы картины особого фонда»⁵¹. В отчете за 1953 г. отмечалось, что «особо предусматриваются меры по улучшению хранения памятников особого фонда»⁵².

В 1946 г. образован постоянный реставрационный совет, куда входили известные искусствоведы Б. Р. Виппер, М. В. Алпатов, А. А. Рыбников, художник и реставратор П. Д. Корин. Совет должен был обеспечивать «систематическое научное руководство и контроль за реставрацией», собираться один раз в месяц⁵³. В 1947 г. был поставлен вопрос «о создании особой государственно-реставрационной комиссии для руководства и наблюдения за реставрацией некоторых картин особого фонда»⁵⁴.

В январе 1946 г. директор музея С. Д. Меркуров направил председателю Комитета по делам искусств просьбу «разрешить Музею сохранить до его открытия сдельную оплату труда по всем видам реставрационно-монтажных работ для того, чтобы Музей имел возможность привести в порядок все намеченные к экспозиции памятники и др., в том числе значительное количество из числа полученных из Германии»⁵⁵. Для окончания реставрационных работ и изготовления художественных рам к открытию музея было запрошено в Главном управлении учреждениями изобразительного искусства «в I полугодии финансирование, равное годовому ассигнованию» (для послевоенной разрухи в стране это — огромные затраты). Среди запрошенных материалов на реставрационные нужды на 1946 г.: червонное золото в слитках, 96 пробы, 150 грамм; серебро в слитках, 100 грамм, агат, сердолик для изготовления полировочных зубков и т. п.⁵⁶

В докладной записке по отделу реставрации за 1947 г. указывалось, что в реставрации нуждаются около 1 тыс. памятников античного отдела, 400 произведений скульптуры, 250 памятников прикладного искусства из Особого фонда⁵⁷. За 1948 г. силами музейных специалистов отреставрирована 21 картина. Из отреставрированных в 1952 г. 5665 предметов специалистами ГМИИ отреставрировано 1729 экспонатов. В 1950-е гг. они неоднократно откомандировывались для обработки предметов из особых фондов в другие города страны.

Количество вещей, нуждавшихся в реставрации, было столь велико, что ГМИИ обратился за помощью в ГЦХРМ: здесь в начале 1950-х гг. отреставрировали значительную часть произведений искусства из числа перемещенных ценностей (*Приложение 8*). В 1952 г. в ГЦХРМ переданы для реставрации 200 гравюр, 200 экспонатов из металла, 10 образцов деревянной резьбы. Реставрация части предметов прикладного искусства выполнил Музей прикладного и декоративного искусства.

Огромную работу провели реставраторы ГМИИ в 1955 г., в год проведения Дрезденской выставки. В отчете заведующего Отделом реставрации с несвойственными этому жанру эмоциями отмечалось: «Самая большая и ответственная работа выпала в этом году на долю реставраторов живописи и они отлично справились с ней. Стоит вспомнить хотя бы те условия, в которых протекала Дрезденская выставка. Благодаря внимательному систематическому наблюдению и своевременно принимавшимся мерам удалось сохранить в полном порядке всю коллекцию. Необходимо отметить существенную помощь, оказанную т. Чураковым С. С., с самого начала организации Дрезденской выставки и вплоть до ее отправки

⁴⁹ Антонова И. А. Подробности возвращения СССР культурной собственности [электронный ресурс] // Там же. URL: http://www.lostart.ru/ru/studys/?ELEMENT_ID=1101 (дата обращения 15.12.2007).

⁵⁰ ГМИИ. ОР. Ф. 5.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Там же.

в Германию»⁵⁸. Для помощи в отправке картин в распоряжение ГМИИ были командированы три реставратора и два пылесоса из ГЦХРМ. Вместе с картинами был направлен альбом с фотографиями этапов реставрационных работ (на 300 памятников).

В 1945–1946 гг. велась работа по созданию новой экспозиции ГМИИ, в состав которой должны были войти предметы и из основного, и из Особого фондов. В экспозицию Белого зала предполагалось ввести около 50 подлинников скульптуры из коллекции ГМИИ и 90 подлинников скульптуры из Особого фонда, а «экспозиция картинной галереи будет состоять из картин Особого фонда и ГМИИ, причем из того и другого собрания отобраны лучшие произведения... Всего в экспозицию войдет свыше 700 картин, из них свыше 300 картин из собрания ГМИИ. Наибольший процент картин из Особого фонда падает на раздел итальянской живописи, наименьший — на разделы французской и голландской живописи»⁵⁹.

Такой вариант комплексной экспозиции, составленной из предметов основного и Особого фондов, позднее был заменен другим, где также отводилось место для живописи и скульптуры из Особого фонда; экспозиция скульптуры в Белом зале организовывалась «по типу открытого запаса»⁶⁰. Ряд произведений искусства был введен в состав экспозиции и размещался в двух залах (ощущалась нехватка помещений из-за продолжавшегося ремонта здания музея). Эта экспозиция, одобренная Ученым советом музея, открылась для посетителей 3 октября 1946 г. Был разработан план посещаемости на 1947 г., предусматривавший, что музей посетят 330 тыс. человек, из них 52 тыс. — экспозицию Особого фонда (300 экскурсий)⁶¹. Посещение экспозиции Особого фонда устанавливалось по понедельникам (600–700 человек в день); выделялись 3 экскурсовода и 9 научных сотрудников для просветительской работы в этой экспозиции.

Начиная с 1946 г. предметы из перемещенных коллекций экспонировались на немногочисленных выставках: в 1946 г. — «периодические выставки рисунков Особого фонда» в «помещении отдела рисунка и гравюры»⁶², в 1947 г. — 3 выставки из произведений Особого фонда, в 1949 г. — выставки гравюр с работ Рубенса (зал № 27; 24 работы), офортов Рембрандта и западноевропейского рисунка (гравюрный кабинет; 30 работ)⁶³.

Один из самых значительных выставочных проектов ГМИИ середины XX в. — выставка картин из собрания Дрезденской галереи. Концепция вы-

ставки также стала шагом вперед в развитии отечественной экспозиционной практики. В ее обсуждении приняли участие крупнейшие специалисты: М. В. Алпатов, Б. Р. Виппер, И. Э. Грабарь, В. Н. Лазарев, А. Д. Чегодаев, Б. Р. Левинсон-Лессинг, Г. А. Нedoшин (Приложение 7). Был выработан вариант экспозиции, соответствовавший лучшим образцам мировой экспозиционной практики того времени. Выставку посетило около 1,2 млн. человек, были проведены 2901 экскурсия и консультация.

В 1955 г. советским правительством принято решение о возвращении картин Дрезденской галереи в Германию, что потребовало проведения необычайно широкой по масштабу музейной работы: демонтаж основной экспозиции музея для размещения выставки; фотографирование картин и видеосъемка; передача дрезденских картин в реставрацию и экспозицию; составление топографических описей на картины выставки (507); составление алфавитной описи; составление паспортов на каждую из 763 картин с предварительным осмотром их с реставраторами и описанием состояния картин на 1945 и 1955 гг., подробным перечнем проведенных реставрационных и учетно-хранительских работ, указаниями последующего ухода за картинами и возможными реставрационными работами. Были также составлены пояничные и повагонные описи; перепечатаны, сверены и подписаны комиссией паспорта (каждый — на двух языках в 4 экземплярах)⁶⁴.

Всего в 1955 г. немецкой стороне передано 1240 картин: 763 произведения из ГМИИ и 478 — из Музея восточного и западного искусства в Киеве. Примечательный факт: передавать картины в Дрезден поехал С. С. Чураков — очевидец их непростой судьбы с момента обнаружения в штольнях Покау-Ленгфельда и до возвращения во дворец Пильниц.

Следующая значительная передача художественных ценностей ГДР осуществлена на основании решения Совета Министров СССР от 9 июля 1958 г. В связи с работами по передаче ценностей и организацией их выставки основная экспозиция ГМИИ в июле и сентябре 1958 г. была закрыта. За это время обработаны гравюры Особого фонда в количестве 176149 единиц, отреставрированы предметы из металла — 2882. Кроме того, были «составлены поименно описи всех 351096 экспонатов» и выпущен каталог выставки, которую за месяц работы посетило 250 тыс. человек⁶⁵.

Историко-культурные и художественные памятники Германии были перемещены в СССР на основе норм международного права, которое понимает под компенсаторной или равноценной реституцией замену неправомерно уничтоженного или поврежденного имущества аналогичным по стоимости и назначению. Впервые реституция не путем возврата тех

⁵⁸ ГМИИ. ОР. Ф. 5.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же.

⁶³ Там же.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же.

же ценностей, а возможностью замены их аналогичными, была предусмотрена в системе мирных договоров, заключенных после Первой мировой войны в Версале⁶⁶.

Вопросы реституции нашли отражение в Декларации от 5 января 1943 г., подписанной в Лондоне членами антигитлеровской коалиции: СССР, США, Великобританией и другими 15 государствами. Это один из важнейших международно-правовых документов Второй мировой войны. Московская комиссия по репарациям, учрежденная в 1945 г. на Крымской конференции трех союзных держав (СССР, США, Великобритании) и работавшая по инициативе правительства США в Лондоне, образовала Комитет № 4 (по репарациям, военным трофеям и реституции). Вопрос о компенсации культурных потерь СССР впервые рассмотрен на его заседании 19 июня 1945 г. Равноценную реституцию предусматривали и акты Союзного Контрольного Совета. Основные принципы реституции изложены в документе Союзного Контрольного Совета от 21 января 1946 г., а механизм ее осуществления — в «Четырехсторонней процедуре реституции» от 17 апреля 1946 г., где было заявлено, что «право взыскивающей стороны на реституцию может быть удовлетворено путем компенсации из немецкого имущества равноценными предметами... По имуществу уникального характера, реституция которого невозможна, будут установлены специальные инструкции». Инструкция, принятая 25 февраля 1947 г., включала приблизительный перечень тех предметов, которые могли быть использованы при равноценной реституции⁶⁷.

Таким образом, принцип равноценной реституции был сформулирован во время Второй мировой войны и в первые послевоенные годы. Но он не был реализован вследствие начавшейся «холодной войны» и незаинтересованности США (единственной страны антигитлеровской коалиции, не только не пострадавшей, но значительно обогатившейся культурными ценностями за счет войны). Актуализация проблемы перемещенных культурных ценностей в 1990-е гг. связана с тем, что ее правовое регулирование союзники не довели до конца, а также с неопределенностью правового статуса этих ценностей на территории бывшего СССР (находившихся в особых фондах и хранилищах).

Несмотря на имеющееся у СССР юридически обоснованное право на владение перемещенными ценностями, в 1950–1980-е гг. Германии возвращено 1,9 млн. единиц историко-культурных ценностей. В их числе: собрание Готской библиотеки (29 818 то-

мов), архивы (214 924 дел), произведения искусства из дрезденских Зеленых сводов и т. д.; были отреставрированы и научно обработаны ценнейшие памятники мировой культуры. Жесты доброй воли были продиктованы различными соображениями политического и добрососедского характера. К сожалению, эти прецеденты некоторые западные страны восприняли в качестве руководства к действию в одностороннем порядке: нашей же стране было возвращено ничтожно мало, поскольку оппоненты ссылаются на отсутствие у российской стороны полных списков потерь. Поэтому в 1990-х гг. началось составление «Сводного каталога культурных ценностей Российской Федерации, похищенных и утраченных в период Второй мировой войны». Напомним: за время войны из СССР вывезены сотни тысяч движимых памятников (в том числе мирового значения) из 427 разгромленных музеев; на территории страны разрушены недвижимые памятники (3 тыс. исторических городов, 2234 монастыря и церкви). Почти невозможно подсчитать створенные в огне войны культурные ценности. По оценкам некоторых исследователей, сумма наших потерь в сфере культуры более чем в 2 раза превышала государственный долг страны на конец 1990-х гг.⁶⁸

Однако дело не только в утрате конкретных музейных предметов. Существуют такие культурные потери, равноценную замену которым найти невозможно. Страна во время войны безвозвратно утратила часть своего национального культурного наследия. Чем компенсировать потерю дома-музея П. И. Чайковского в Клину, в котором оккупанты устроили гараж и отапливали его музейными экспонатами? Или потерю драгоценных для народа памятников и памятных мест, связанных с именем А. С. Пушкина, уничтожавшихся по прямому указанию германского военного командования? От дома великого поэта в Михайловском остались только груды развалин; уничтожены мемориальные дома А. П. Чехова в Таганроге, Н. А. Римского-Корсакова в Тихвине...

Сегодняшнее отношение и в Германии, и в России к проблеме перемещенных культурных ценностей заметно отличается от взглядов начала 1990-х гг. Свидетельство тому — речь официальных представителей Германии на открытии выставки «Кабинет драгоценностей Августа Сильного. Из собрания Зеленых Сводов, Дрезден» в мае 2006 г.: «Мы рассматриваем данную выставку как знак нашей благодарности за спасение сокровищ Зеленых Сводов в мае 1945 г. и признательности за возвращение бесценного художественного наследия человечества в Дрезден в 1958 г.»⁶⁹

⁶⁸ См.: *Фатеев В.* И никаких долгов.

⁶⁹ Вступительное слово генерального директора Государственных художественных собраний Дрездена Мартина Рота и директора Зеленых Сводов Дирка Зюндрама // Кабинет драгоценностей Августа Сильного. Из собрания Зеленых Сводов, Дрезден: каталог выставки. М., 2006. С. 11.

⁶⁶ *Богуславский М. М.* Судьба культурных ценностей. С. 85.

⁶⁷ *Филипповых А.* Перемещенные культурные ценности и национальное сознание // Аналитические записки. М.: РГРК «Голос России». 2005. № 14; *Богуславский М. М.* Судьба культурных ценностей. С. 89.

Благодаря деятельности ученых, музейщиков и трансляции результатов их работы мировому сообществу происходят позитивные изменения в общественном сознании, появляется взаимопонимание и надежда на плодотворный межнациональный диалог.

Приложение 1

[Кряжин И. Н. Доклад о принципах оценки музейных материалов на заседании рабочей группы НИИ краеведческой и музейной работы, 3–4 ноября 1943 г.]

Оценка музейных материалов

I. Общemuзейное и народное хозяйственное значение оценки музейных материалов

Оценка музейных материалов есть определенное денежное значение музейных предметов на основе оценки всего комплекса их научных, художественных и материально-технических свойств и признаков.

Вопрос об оценке музейных материалов имеет не только общemuзейное, но и большое народно-хозяйственное и государственное значение.

Проведение денежной оценки музейных материалов позволит взять стоимость всего музейного имущества нашей страны на единый общегосударственный баланс национальных государственных ценностей, чего сейчас, до проведения денежной оценки музейных материалов, сделать не представлялось возможным.

Денежная оценка музейных материалов вместе с тем должна будет содействовать улучшению всего дела организации учета и инвентаризации музейного имущества, повышению заботы и чувства ответственности за сохранность национальных историко-культурных ценностей и ускорению принятия наиболее ценной части музейного имущества на единый государственный учет.

Применительно к задачам военного времени проведение денежной оценки музейных материалов обеспечит точный учет материального ущерба и выявление стоимости убытков, причиненных нашим историко-культурным ценностям немецко-фашистскими оккупантами.

<...>

Война с фашистской Германией, поставившей перед собою сумасбродную задачу уничтожения всей передовой культуры и цивилизации и, прежде всего, задачу уничтожения русской культуры и культуры всего советского народа, с особой остротой выдвинула вопрос об усилении заботы и охраны всех наших историко-культурных ценностей. В этих условиях всякое мероприятие, способствующее повышению охраны наших культурных ценностей, должно только приветствоваться, а денежная оценка музейных

материалов как раз и является именно таким мероприятием.

В дни Великой Отечественной войны Советского союза с гитлеровской Германией, варварски и беззастенчиво посягнувшей на уничтожение нашей национальной культуры, перед музейными работниками выдвигается первоочередная и важнейшая задача проявить еще большую заботу об охране вверенных им народом национальных ценностей, провести полный и точный учет всех потерь, выявить материальный ущерб и стоимость всех убытков, причиненных нашим историко-культурным ценностям фашистскими оккупантами.

<...>

Вопрос об оценке музейных материалов, таким образом, имеет повседневное большое народно-хозяйственное значение, а в условиях Великой Отечественной войны, и большое государственное и политическое значение.

<...>

III. Основные предпосылки и принципы оценки музейных материалов

При составлении пособия по оценке музейных материалов в основу оценочной работы были положены следующие принципы, которыми Институт и рекомендует руководствоваться при проведении оценочной работы.

Основной предпосылкой для проведения оценочной работы музейных материалов, надо считать следующие пять условий:

1. Необходимость иметь налицо, так сказать, в натуре, подлежащий оценке музейный предмет, или, если это по тем или иным условиям оказывается невозможным, то иметь о предмете достаточно полные документальные сведения, характеризующие все его основные особенности и позволяющие судить об его ценности (материал, историческая, научная и художественная ценность вещи, ее состояние, сохранность, полнота предметов, составляющих коллекцию и т. д.).

Как правило, во всех случаях для определения ценности предмета, в основу должны быть положены документальные материалы, подтверждающие происхождение вещи, бытование и те ее особенности, которые сами по себе не являются бесспорно очевидными, а требуют подтверждающей документации.

2. Учитывать специфические особенности каждого музейного предмета, выражающиеся сплошь и рядом не столько в его материально-технической ценности, сколько в его музейно-научном, историко-культурном и художественном значениях. Этот принцип должен быть часто преобладающим. <...>

3. Выявлять и оценивать весь комплекс научных, художественных и материально-технических свойств и показателей, составляющий индивидуальный особенности оцениваемых предметов.

4. Производить оценку каждого предмета, исходя не только из его значения для данного музея по месту, может быть временного и случайного его бытования в этом музее, но обязательно учитывать и общемузейную, национально-культурную и общегосударственную значимость вещи. Например, картина, изображающая исторически исчезнувший ландшафт, может не представлять большой ценности для специального художественного музея, который при определении стоимости этой картины может положить в основу ее ценности только принцип ее художественности, высоты и мастерства исполнения, но не будет учитывать ее большого научно-исторического значения для местного краеведческого и географического музея, для которого эта картина будет иметь большое научное значение и который, таким образом, в основу ее ценности положит не только принцип ее художественной значимости, но и принцип ее научно-исторического значения.

Или, например, рисунок какого-нибудь писателя, не представляя большой ценности для специального художественного музея по технике и мастерству исполнения, может представлять очень большую ценность для специального мемориального музея этого писателя.

5. Учитывать полноту коллекций, полноту составляющих ее предметов, что значительно повысит ценность всего собрания.

Для музейных собраний этот принцип научной полноты собрания, при всех прочих условиях, часто может явиться решающим принципом и критерием оценки музейного материала, в остальных отношениях может быть не представляющим особой материальной ценности.

Исходя из этих соображений, надо признать необходимым при установлении реальной стоимости музейных предметов, в основу их стоимости положить следующие конкретные показатели:

1) Стоимость материала (его количество и качество, золото, серебро, драгоценный камень, стоимость тушки).

2) Стоимость работы, изготовление, выполнение, до[полнительной] обработки, препарирования, монтажа, экспедиционных затрат.

3) Мастерство, высоту, технику и художественности исполнения (учитывать имя мастера, художника, препаратора).

4) Историческую ценность предмета, выражающую отношение предмета к определенной эпохе времени и определяющую характерные особенности эпохи, условия бытования, социально-экономические, производственно-технические и т. п. условия.

5) Научную ценность предмета.

6) Меморативную ценность. Отношение предмета к определенному лицу, событию, учреждению, организации и т. п.

7) Уникальность, редкость, реликтовость.

8) Неповторимость и материальную невоспроизводимость предмета.

9) Полноту коллекций.

10) Общемузейную, национально-культурную и государственную ценность вещи. Специальную специфическую значимость и ценность вещи для данного именно музея.

Таким образом, положив эти показатели в основу оценки музейных предметов надо признать необходимым, при установлении денежной оценки конкретных музейных предметов учитывать всю совокупность этих признаков в своем комплексе составляющих и определяющих материально-техническую и научно-художественную ценность предметов.

Практически, при определении денежной стоимости конкретных музейных предметов, следует учитывать по каждой категории аналогичных музейных предметов:

а) материалы более простые, обычные, рядовые и б) материалы более сложные, характеризующиеся совокупностью многих, принадлежащих им признаков и свойств.

При установлении цены аналогичных музейных материалов одной и той же категории, следует в первую очередь оценивать более простые, рядовые и обычные предметы.

Установив цену таких более простых и типовых предметов и, положив эту цену в основу аналогичного рода предметов, следует переходить к установлению цены более сложных музейных предметов этой же категории, характеризующихся наличием комплекса их более сложных признаков и особенностей.

Таким образом, цена более сложных музейных предметов будет состояться из цены аналогичных им простых обычных типовых предметов и устанавливаемых к этой цене процентных надбавок и коэффициентных начислений за присущие этим сложным предметам дополнительные свойства, признаки и показатели.

Этот принцип нашел свое конкретное претворение в отдельных разделах пособия по оценке конкретных музейных материалов. <...>

Предлагаемое пособие по оценке музейных материалов состоит из двух частей:

Первая часть охватывает предметы естественно-исторического характера, а вторая часть предметы историко-бытового характера. <...>

Печатается по: ГА РФ. Ф. 7021.

Приложение 2

Письмо Комиссии по определению эквивалентов в Государственную Чрезвычайную Комиссию по установлению и расследованию злодеяний фашистских захватчиков от 7 декабря 1943 г.

По вопросу об определении эквивалентов за причиненные немецко-фашистскими захватчиками ущербы в музейных собраниях Советского Союза, Научно-исследовательский институт музейной и кра-

еведческой работы считает необходимым сообщить следующее.

Работа по определению эквивалентов, по мнению Института, должна состоять из двух этапов. Первой задачей является выяснение тех музейных ценностей, находящихся в музеях Германии и других агрессоров, какие могут послужить материалом для указанных эквивалентов. Эта работа может быть начата немедленно и для её выполнения Институт привлекает наиболее квалифицированных научных работников в области каждой данной специальности. Однако, кроме личного научного опыта каждого из специалистов, для этой цели необходимо использовать каталоги, путеводители и другие описания музейных коллекций германских музеев, изданные после 1930 года. Институт музейной работы просит Вашего содействия к скорейшему получению этих изданий, которых в его распоряжении не имеется.

Что касается второго этапа работы, т. е. установления конкретных эквивалентов из фонда тех материалов, какие будут выявлены на первом этапе работы, то для этого необходимы точные и достаточно подробные сведения о тех конкретных ущербах, какие нанесены нашим музеям немецко-фашистскими захватчиками. Лишь по получении таких конкретных данных, можно будет установить относительное соответствие между нашими потерями и тем, что в каждом отдельном случае мы желали бы получить в качестве возмещения. К получению этих сведений Институт также просит принять меры.

Указанная работа, к которой привлекаются специалисты по различным дисциплинам, потребует дополнительных ассигнований по смете Института.

Директор Института Кряжин.
Печатается по: ГА РФ. Ф. 10010.

Приложение 3

Комиссия по определению эквивалентов Приложение к списку военно-исторических материалов из Германских музеев

Помимо затребования из музеев Германии материалов, указанных в означенном списке, вношу следующие дополнительные предложения:

Затребовать из немецких библиотек по 1 экземпляру всех книг, изданных на русском языке.

Разыскать для возвращения в СССР взятую в нашем обозе, в сражении под Сольдау в августе 1914 г. рукопись истории 21 пехотного Муромского полка, составленной капитаном Н. Кушпетовским (Нахождение этой рукописи под Сольдау мне известно со слов бывшего командира этого полка Ф. Ф. Новицкого).

Затребовать из Германии полные комплекты карт и планов по СССР, изготовленные ею к началу настоящей войны и во время войны.

Затребовать образцы интересующей нас военной продукции заводов Круппа (в частности из мате-

риалов заводского арсенала) и Шкоды (в отношении периода немецкой оккупации Чехословакии), а также предложить подобрать для нас полную историческую коллекцию образцов холодного оружия, изготовлявшегося в течение всего времени на предприятиях и отдельными мастерами Золингенского района для немецких войск и на экспорт.

Организовать просмотр на местах в Германии, в целях возвращения в СССР, разного рода подарков, памятных вещей («Erinnerungen») и пр., поступивших к немецким правителям от русских императоров и их семей в порядке фамильно-династических связей и хранившихся в бывших дворцах-резиденциях немецких правителей (императоров, королей, герцогов и др.).

Проверить трактовку событий, связанных с участием баварцев в армии Наполеона против России на Арке побед и обелиске на площади Каролины в Мюнхене и трактовку событий семилетней войны и др. в т. наз. Московской зале («Moskoviter Saal») в Кенигсберге, являвшемся центром русского управления Восточной Пруссии с 1757 по 1762 г.

Кроме возложения на Германию обязательств по восстановлению на её территории разрушенных немцами памятников русским деятелям (например, Чехову в Висбадене) — обеспечить организацию государственной охраны мест захоронения таковых, умерших и похороненных в Германии.

В том же порядке обязать германское правительство к установке в местах, связанных с выдающимися лицами и событиями нашей истории на германской территории, меморативных досок и других памятных знаков.

В частности можно назвать:

а) Место нахождения колонии русских гренадер в Потсдаме (т. наз. «Александровка»).

б) Место сражения при Грюнвальде 1410 г.

в) Поля сражений семилетней войны в 1756–63 гг.: Гросс-Егерсдорф, Цорндорф, Пальцих, Кунерсдорф, Кольберг, а также самый Берлин — в связи с его капитуляцией 28-IX 1760 г. и взятием и передачей его пруссакам в 1813 г. Кроме того, особо отметить в Кенигсберге память о русском обладании Восточной Пруссией и возвращении её Фридриху II без всякой компенсации.

г) Один из пунктов на Рейне в память похода русского корпуса под командованием Репнина в 1747 г. с признанием России в роли гаранта западной границы Германии.

д) Поля сражений 1806–07 гг. (при Прейсиш-Эйлау) и 1813–14 гг. (при Люцине, Бауцене, Дрездене, Лейпциге) — независимо от находящегося там русского памятника 1913 г. — Гарбурге, Торне, Касселе, Гамбурге и др. Наряду с этим — поместить особый памятный знак в Тильзите с выдержкой из декрета Наполеона 1807 г. о сохранении Пруссии в уважение просьбы императора Александра I.

Профессор В. Афанасьев.
Печатается по: ГА РФ. Ф. 10010.

Приложение 4

**Письмо И. Э. Грабаря и В. Н. Лазарева
И. В. Сталину от 25 сентября 1944 г.**

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Только дело государственной важности заставило нас решиться отнять Ваше дорогое для родины время на чтение этого письма.

Всему свету очевидно право Советского Союза требовать от немцев возмещения за разрушения памятников искусства на нашей территории.

Никакими деньгами их не возместить, и это возмещение должно быть получено только в виде художественных ценностей, собранных в богатейших германских музеях и могущих явиться в какой-то степени эквивалентами погибшего. О бесспорности этого нашего права говорил в своих выступлениях Антони Иден.

Учитывая это, мы в свое время обратились к Председателю Государственной Чрезвычайной Комиссии тов. Н. М. Швернику с предложением своих услуг для составления списка таких эквивалентов.

Получив принципиальное одобрение, мы тогда же принялись за работу, в процессе которой обнаружилась необходимость привлечения еще нескольких засекреченных специалистов по различным разделам искусства.

В настоящее время основной список эквивалентов закончен и сдан Комитету по делам искусств, но остаются невыясненными некоторые важнейшие вопросы, на которые мы не могли получить ответа от Чрезвычайной Комиссии, а также от Комитета по делам искусств и даже от председателя Репарационной комиссии т. Майского, к которому неоднократно обращались.

Вот почему для разрешения их мы вынуждены обратиться непосредственно к Вам. Эти вопросы следующие:

1. Мы исходим из убеждения, что для точного и бесспорного уравнивания оценки наших потерь и выдвигаемых эквивалентов как те, так и другие должны быть расценены в золотых рублях или долларах 1913 года, так как все произведения западноевропейских музеев расцениваются в долларах. Между тем, Чрезвычайная Комиссия настаивает на оценке в советских рублях, что вполне естественно для исчисления убытков по колхозам, совхозам и заводам, но неприменимо к мировым произведениям искусства, имеющим твердую цену на европейских рынках.

2. В список эквивалентов вошли в подавляющем числе, примерно на 95% только произведения искусства из германских музеев, но, учитывая решение Московской конференции, не избавляющее саттелитов Германии от ответственности за убытки, причиненные в свое время ими вместе с немецкими захватчиками, мы внесли в этот список и незначительное число произведений из австрийских, венгерских и итальянских музеев, а также несколько отдельных экспонатов из музеев Румынии и Финляндии. Правильно ли это?

3. В список внесены только первоклассные произведения, особо необходимые советским музеям для восполнения их пробелов.

<...>

*Народный художник РСФСР академик Грабарь
Член-корреспондент АН СССР Лазарев
Москва, 25 сентября 1944 г.*

Печатается по: РГАСПИ. Ф. 17.

Приложение 5

**Протокол реставрационной комиссии ГМИИ
от 20 сентября 1949 г.**

Присутствуют: Б. Р. Вишпер, П. Д. Корин, А. А. Губер, А. Ф. Павлов, А. П. Шейна, В. Н. Яковлев, Б. В. Крусман, П. Т. Корина, Б. М. Шахов.

Повестка дня:

1. Обсуждение реставрации двух створок алтаря Дюрера «Святой Антоний» и «Святой Себастьян».

2. Обсуждение реставрации картины Андреа дель Сарто «Обручение Св. Екатерины».

Наша задача заключается в том, чтобы в первую очередь выяснить состояние этих двух створок и определить характер режима, которому они подлежат в нашем музее и характер реставрации, которая им необходима. Обсудим это на месте, в реставрационной мастерской.

(В Реставрационной мастерской зачитывается подробное описание состояния картин алтаря <...>).

<...>

Корин: <...> Разрешите приступить к подробному описанию намечаемой реставрации:

Прежде всего, картину надо промыть от поверхностного загрязнения, снять с подрамника и лицевой стороной положить на фильтровальную бумагу; дублетный холст разъединить от авторского холста (раздублировать) и тыльную сторону авторского холста очистить.

На заранее подготовленный гладкий щит натянуть дублетный холст и смочить его водой, а потом дать хорошо просохнуть. Дублировать на пшеничном крахмале, а [не] на осетровом рыбьем клее, который обычно употребляется при дублировке: хорошо смазав пшеничным клейстером обратную сторону авторского холста, приклеиваем его на сухой дублировочный холст, прогладив через фильтровальную бумагу руками и оставляем для просушки на несколько дней. Надо заметить, что при дублировке в тех местах, где отсутствует авторский холст, подклеиваются из тонкого полотна по фактуре сходного с авторским полотном, выкроенные заплатки. При намазывании клейстером тыльной стороны авторского холста он должен лежать на фильтровальной бумаге, во избежание подтеков на живопись в поврежденных местах.

Яковлев: Почему ты хочешь начинать с расчистки?

Корин: Я имею в виду только снятие поверхностного загрязнения, пыли и грязи, которые, если не удалить их раньше дублировки, крахмал может закрепить.

Яковлев: А окончательную расчистку от записей ты оставляешь на более позднее время?

Корин: Конечно. Когда эта вещь будет сдублирована и будет лежать на доске, тогда мы и начнем удаление позднейших записей.

Яковлев: А почему ты не хочешь сделать заправку на яйце?

Корин: Нет, только на темпере, потому что, если сделать заправку на яйце, это место будет блестеть, а поверхность вещи матовая.

Губер: А с этими потергостями (показывает) что вы думаете делать? Предполагаете ли вы их ретушировать?

Корин: Надо их затонировать, а то это будет мешать смотреть картину.

Вишпер: Еще у вас есть какие-нибудь вопросы?

Яковлев: Для меня все ясно. Ведь говорится скоро, а делать надо тщательно, осторожно, надо еще учитывать момент дублировки, вот почему Павел Дмитриевич прав, говоря, что ее нельзя делать на рыбьем клею, а нужно только делать холодным способом.

Корин: Надо, чтобы Комиссия постановила, что обязательно надо привести сюда центральную часть триптиха. Центральная часть лучше сохранилась и при реставрации будет служить нам ориентиром.

Крусман: Ввиду того, что в фондах Киевского Музея есть вещи, которые подлежат реставрации, необходимо будет дать туда указание о высылке этих вещей сюда для реставрации, предварительно произведя их тщательную упаковку.

Губер: Нет ли опасений, что с раздублировкой холста авторский холст, ввиду его большой ветхости, претерпит некоторые сдвиги (смещения)?

Корин: Здесь все зависит от искусства реставратора.

Яковлев: Это сложно, но в опытных руках это возможно.

Корин: Когда я сдублирую, вы будете судить верно или неверно я сделал. Я понимаю, что на мне лежит огромная ответственность, потому что это вещь мирового значения, шедевр, и что для ее реставрации нужна очень большая внимательность. Работа будет сделана со всей тщательностью, в процессе реставрации будут сниматься фотографии, кроме того, я все время буду консультироваться с реставраторами Третьяковской галереи, а также с верой Николаевной Крыловой и Василием Николаевичем Яковлевым.

Вишпер: Я думаю, что предложенный опыт не вызывает никаких сомнений.

<...>

Корин: Я предлагаю Комиссии посмотреть еще намеченную к реставрации картину Андреа дель Сарто «Обручение Св. Екатерины». На этой картине очень много затверделых вздутостей, которые колеблются и грозят осыпью, их необходимо укрепить. Но обращаю ваше внимание, что после реставрации на скользящий свет она не будет иметь идеально гладкой поверхности, все затверделые вздутости замазаны краской почти всюду (немецкая реставрация).

Яковлев: Конечно, необходимо укрепить те осыпи, которые грозят осыпью.

Вишпер: Значит, реставрация будет касаться только шатающихся вздутостей?

Корин: Необходимо сделать регенерацию, потому что большое разложение лака имеется справа на зеленом плаще и в центре картины (показывает альбом фотографий картины Франца Гальса — в процессе и после реставрации).

На фотографии картины Франца Гальса до реставрации мы отметили красными чернилами места немецких красочных заделок, у нас есть увеличенный снимок вздутостей на этой картине, а вот это фотография после реставрации, мы все вздутости уложили очень аккуратно и никаких красочных заделок не потребовалось. <...>

<...>

Печатается по: ГМИИ. ОР. Ф. 5.

Приложение 6

Отчет Отдела графики ГМИИ им. А. С. Пушкина за 1952 год по Особому фонду от 4 января 1953 г.

I. Учетно-хранительская работа

1) инвентаризация гравюр и рисунков о.ф. — 48548 (определение, внесение в инвентарные книги, проставление инвентарных номеров)

1а) организация работы по инвентаризации части о.ф. (выдача, учет)

2) перенесение части о.ф. в Римский зал и перемещение материала в Гравюрном кабинете — 56893

3) перегруппировка книг о.ф. в связи с получением новых шкафов — 804

4) составление штандартов на перенесенную часть о.ф. — на 56893

5) топографический каталог (составление карточек) — на 58754

6) передача памятников новым хранителям — 6774

7) систематизация рисунков Шинкеля — 500 л.

8) фотофиксация рисунков о.ф. (подбор, составление списков, прием, надписи на фото) — 207

9) проветривание — 48548.

<...>

Объяснительная записка Отдела графики к Отчету 1952 г. от 13 января 1953 г.

В каких условиях проходила работа?

В условиях тесноты помещения, многолюдства, шума от двух пылесосов, трех пишущих машинок, низкой температуры помещения.

Какие меры принимались для выполнения плана?

Систематическая проверка исполнения в ходе работ, предварительная подготовка материала и распределение его соответственно интересам и подготовленности сотрудников.

Перевыполнение плана имеется:

1) по инвентаризации особ. ф. вместо 46000 – 48548.

2) по просмотру памятников: вместо 13000 просмотрено 24553.

3) сверх плана проведена работа по монтировке рисунков и гравюр – 1471 л.

4) по фотофиксации рисунков – 411.

5) По перемещению материала: вместо 55000 – 57970. Составление штандартов на перенесенные памятники.

7) Николина подготовила лекцию по творчеству Леонардо да Винчи.

8) Нечаева и Лаврова организовали папку «Результаты реставрации гравюр в Ц[ентральных] Х[дожественных] М[астерских]».

Что мешало выполнению плана.

Несвоевременное изготовление инвентарей, невыполнение заказов на бланки, карточки, папки.

Зав. отделом В. Невежина.

Печатается по: ГМИИ. ОР. Ф. 5.

Приложение 7

Стенограмма заседания Ученого совета ГМИИ им. А. С. Пушкина 11 апреля 1955 г.

Председательствует – Ф. Л. Петров.

Председатель: Сообщение о плане экспозиции картин Дрезденской галереи сделает заместитель директора по научной части Б. Р. Виппер.

Б. Р. Виппер: Товарищи! Я предложил бы следующий порядок обсуждения: я сделаю сейчас краткий обзор проекта экспозиции, затем мы обойдем предполагаемые помещения, посмотрим макеты, после чего можно будет обменяться окончательно мнениями.

В предполагаемую экспозицию включены не все картины Дрезденской галереи, которые находятся в Москве и Советском Союзе, а только лучшие из них (свыше 500 картин). Расположены они по предполагаемому проекту в 13 залах музея – 6 залах верхнего этажа и 7 залах нижнего этажа.

При распределении залов приходилось учитывать следующие основные обстоятельства.

Во-первых, количество больших стен в том или ином зале, что, в частности, определило положение итальянской школы, наиболее обширной Дрезденской галереи, представляемой самыми крупными картинами. С другой стороны, в какой-то мере приходилось считаться с расцветкой стен, которые мы не имели возможности полностью изменить. <...>

<...>

Недошивин: Вещи, которые не будут выставлены, они при всех условиях будут недоступны для осмотра, или будет организован какой-то студир-зал?

Виппер: Для широкой публики не будут доступны, а для узкого круга будут доступны.

<...>

Председатель: Прошу членов Совета перейти к осмотру предполагаемых помещений и макетов.

(Члены Ученого совета осматривают помещения и макеты).

Виппер: Стоит ли вводить ковры?

Грабарь И. Э. В данном случае это украшательство излишне, только чистая живопись.

Корин П. Д.: Тон стены для «Сикстинской мадонны» очень нехороший.

Грабарь: Нет ни одного цвета, который был бы хорош для «Сикстинской мадонны». Нет ничего страшного для нее. Картина настолько замечательна, что она убьет самый нехороший колер.

Журавлев В. В.: Говорят, что можно изменить расцветку стены.

Грабарь: Если это не помешает, если есть еще возможность, тогда я это приветствую. Но если будет окраска, я бы предостерег от самого новейшего метода – от белых стен. Когда-то мы это сделали, была тогда мода, которая продолжается в Америке и сейчас – все белое, а картины все черные. Надо этого бояться больше всего.

<...>

(Предлагается перекрасить 10-ый зал заново).

Петров Ф. Л.: Имеются вопросы по комплексу проекта экспозиции, или прямо перейдем к обсуждению?

<...>

Апатов М. В.: В целом экспозиция намечена очень верно и меня вполне удовлетворяет. Правильно то, что музейные работники не стремились выставить все, щадя посетителей. Действительно, если зрителю показать все, то он потеряет голову. Я считаю, что показать надо самое важное, – это принципиально верное соображение, общая линия, мне кажется, взята правильная.

Второе. Исходя из интересов этих будущих ста тысяч, или еще большего количества людей, я думаю, нужно, облегчить зрителю восприятие некоторых вещей. Конечно, мы не можем создать таких условий «Сикстинской мадонне», какие были в Дрездене, где был устроен целый амфитеатр. Но также нельзя, чтобы перед ней была такая же толкучка, как в метро,

мне кажется, тут можно поставить несколько стульев перед балюстрадой. <...>

Третье соображение. Мне кажется, сейчас очень много заинтересованных людей, имеющих непосредственное отношение к искусству, — это художники, наши ученики, студенты. Поэтому нужно, чтобы часы открытия были распланированы таким образом, чтобы они не попадали в общий поток, где, конечно, они лишатся возможности видеть эти произведения так, как они этого заслуживают. Эти люди придут сюда не только для того, чтобы полюбопытствовать, а придут сюда работать, поэтому надо исходить из того, чтобы эта выставка дала какой-то результат для всей нашей художественной культуры.

<...>

Журавлев: Необходимо хотя бы один раз в неделю дать возможность осмотреть галерею учащимся художественных вузов, художникам, искусствоведам, чтобы они могли избежать толкучки.

Председатель: <...> Конечно, обязательно нужно сделать так, чтобы не только москвичи увидели. У нас имеются письма из разных городов Советского Союза, в которых люди пишут: скажите, как я могу посмотреть? Научные работники есть во всей стране, которые захотят приехать. <...> Это специальный вопрос, который поставлен во всю ширь Министерством культуры. <...> Вопрос этот не менее важный, чем вся экспозиция, потому что мы будем иметь дело с народом, а все это делается для народа и надо, чтобы народ получил от этого удовольствие, а не раздражение.

Недошивин: Экспозиция задумана очень удачно в целом, у меня нет ни одного серьезного возражения; но есть два сомнения, которые хотел высказать.

Одно сомнение касается Рембрандта. Мне представляется, что зал этот — узловой зал, потому что из него три стороны движения, он будет для Рембрандта очень труден. Рембрандт требует сосредоточенности, спокойствия по мере возможности, а здесь на проходе, где будет ходить публика, это создаст большие трудности для восприятия.

<...>

Второй вопрос, который возник во время нашего обхода, — в отношении немцев. На этот вопрос я хотел бы обратить внимание, поскольку речь идет о выставке вещей, передаваемых Германской Демократической Республике. Немецкое искусство надо показать как-то более официально и торжественно. Может быть, было бы целесообразно отнести немецкие вещи в последний зал, который остается пустым.

<...>

Журавлев: Я считаю, что тот проект экспозиции, который намечен в проекте, в процессе работы будет наверняка изменяться при участии света — свет будет диктовать большие перемены. <...>

<...>

Вишпер: <...> Больше всего затруднений вызывает предложение относительно Рембрандта. Помещать

Рембрандта в 25-й зал мы не можем, нет соответствующих стен там. Если есть последняя стена, она не имеет настоящего отхода. Что касается фламандского зала, то он единственный, где можно разместить наши собственные запасы. Я не вижу пока другого выхода. <...>

В остальном я охотно принимаю все предложения.

Председатель: <...> В проекте постановления все замечания будут учтены: <...>

Грабарь: Я несколько не понял ваше замечание о том, что Министерство культуры озабочено решением ряда организационных вопросов, которые оно и будет окончательно решать. Члены Совета могут вносить все-таки свои предложения. Я не в курсе дела, как обстоит положение с охраной, в связи с тем, что, в конечном итоге, все музеи подвергнуты хищениям. Могут быть предприняты попытки со стороны не только внутренних, но и международных жуликов. Что принято в этом отношении?

С другой стороны, я полагал бы, что необходимо значительное увеличение служащих сторожевой охраны, чего всегда бывает очень трудно добиться. Кроме того, нужно подумать о том, чтобы к некоторым, особо выдающимся вещам, нельзя было бы близко подходить.

Петров: Я могу сообщить Ученому совету, что у щитов, где будут находиться особенно ценные произведения, предусматривается специальное ограждение. Помимо этого, будет удвоена, по сравнению с обычным составом, охрана смотрителей залов и будет усилена соответствующая специальная гражданская и военная охрана. Нами все предусмотрено, вплоть до собак.

Я думаю, что на этом мы сегодняшнее заседание закроем.

Постановили:

1. Проект экспозиции одобрить.
2. Для окончательного утверждения экспозиции в 20-х числах вторично собрать Ученый совет.
3. Рекомендовать музею пересмотреть вопрос о размещении экспонатов Рембрандта и старых немецких мастеров.
4. Вопрос организации зрителей решить с учетом необходимости просмотра картин художественной интеллигенцией столицы и периферии.

Печатается по: ГМИИ. ОР. Ф. 5.

Приложение 8

Письмо директора Государственной Центральной художественно-реставрационной мастерской С. А. Сидорова в Московский областной комитет профсоюза работников культуры от 6 июня 1956 г.

В связи со срочным правительственным заданием по приведению в порядок особого фонда произведений изобразительного искусства, отправляемого за рубеж, и одновременной срочной внеплановой

работой большого объема, выполняемого по приказу министра культуры СССР т. Михайлова от 28 мая 1956 г. за № 78 с, в Государственной центральной художественно-реставрационной мастерской в период до 26-го июля сосредоточился огромный, необычный объем реставрационно-консервационных работ (свыше 2-х тысяч произведений).

Для выполнения такого объема работ мобилируются все возможности мастерской, и в том числе выявилась абсолютная необходимость перевода части реставраторов на ежедневную сверхурочную работу по 3 часа.

Всего возможно перевести на сверхурочную работу в период с 13 июня по 26 июля – 37 реставраторов и 4 человека обслуживающего персонала, что составит количество человеко-дней 1317 по 3 часа. Итого сверхурочных часов 3951.

В связи с указанным Государственная центральная художественно-реставрационная мастерская просит дать разрешение на производство сверхурочных работ в период с 13 июня с. г. по 26 июля общим числом 3951 час. Оплата сверхурочных часов будет производиться в соответствии с существующим законодательством.

Печатается по: Архив ВХНРЦ. Ф. 1.

Список литературы:

1. Богуславский М. М. Судьба культурных ценностей. М., 2006.
2. Закс А. По горячим следам // Советский музей. 1985. № 1.
3. Зинич М. С. Похищенные сокровища: вывоз нацистами российских культурных ценностей. М., 2005.
4. Равикович Д. А. Формирование государственной музейной сети (1917 – 1 половина 60-х гг.). М., 1988.
5. Разгонов С. Путь на Красную площадь // Советский музей. 1985. № 1.
6. Рототаев А. С. О спасении ценностей Дрезденской галереи // Исторический архив. 1962. № 4.
7. Дважды спасенные или Дрезденская галерея во Второй мировой войне. URL: <http://www.dresden.ha-ha.ru>.
8. Тихомирова М. Памятники. Люди. События. Л., 1984.
9. Симкин М. П. Советские музеи в период Великой Отечественной войны // Труды Научно-исследовательского института музееведения. Вып. II. М., 1961. С. 176–328.
10. Фатигарова Н. В. Музейное дело в РСФСР в годы Великой Отечественной войны (аспекты государственной политики) // Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVII–XX вв.). М., 1991.
11. Фатеев В. И никаких долгов // Завтра. 1997. № 11(172).
12. Щеголев С. Дневник 1941 года // Советский музей. 1985. № 1.
13. The Spoils of War: World War II and Its Aftermath: The Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property. Papers of a symposium sponsored by the Bard Graduated Center for Studies in the Decorative Arts, Jan. 1995, in New York / edited by Elizabeth Simpson. New York, 1997.

References (transliteration):

1. Boguslavskiy M. M. Sud'ba kul'turnykh tsennostey. M., 2006.
2. Dvazhdy spasennyye ili Drezdenskaya galereya vo Vtoroy mirovoy voyne. URL: <http://www.dresden.ha-ha.ru>.
3. Fateev V. I nikakikh dolgov // Zavtra. 1997. № 11(172).
4. Fatigarova N. V. Muzeynoe delo v RSFSR v gody Velikoy Otechestvennoy voyny (aspekty gosudarstvennoy politiki) // Muzey i vlast'. Gosudarstvennaya politika v oblasti muzeynogo dela (XVII–XX vv.). M., 1991.
5. Ravikovich D. A. Formirovanie gosudarstvennoy muzeynoy seti (1917 – 1 polovina 60-kh gg.). M., 1988.
6. Razgonov S. Put' na Krasnuyu ploshchad' // Sovetskiy muzey. 1985. № 1.
7. Rototaev A. S. O spasenii tsennostey Drezdenskoy galerei // Istoricheskiy arkhiv. 1962. № 4.
8. Shchegolev S. Dnevnik 1941 goda // Sovetskiy muzey. 1985. № 1.
9. Simkin M. P. Sovetskie muzei v period Velikoy Otechestvennoy voyny // Trudy Nauchno-issledovatel'skogo instituta muzevedeniya. Vyp. II. M., 1961. С. 176–328.
10. The Spoils of War: World War II and Its Aftermath: The Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property. Papers of a symposium sponsored by the Bard Graduated Center for Studies in the Decorative Arts, Jan. 1995, in New York / edited by Elizabeth Simpson. New York, 1997.
11. Tikhomirova M. Pamyatniki. Lyudi. Sobytiya. L., 1984.
12. Zaks A. Po goryachim sledam // Sovetskiy muzey. 1985. № 1.
13. Zinich M. S. Pokhishchennyye sokrovishcha: vyvoz natsistami rossiyskikh kul'turnykh tsennostey. M., 2005.