

**К вопросу об истории произведений скульптуры
из фонда перемещенных ценностей, хранящихся в
ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1945–2015.**

*старший научный сотрудник
отдела искусства старых мастеров
ГМИИ им. А.С. Пушкина*

Василий Расторгуев

В 2015 году Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина начал важный совместный проект с берлинским Музеем Боде (ранее – Музей кайзера Фридриха). Связанные трагической историей Второй мировой войны, московские и берлинские музеи уже не раз вместе делали выставочные проекты, но впервые взаимодействие осуществляется в сфере изучения скульптуры итальянского Возрождения.

Произведения из числа так называемых перемещенных ценностей, которые сегодня хранятся в запасниках ГМИИ им. А.С. Пушкина, в некотором смысле делают историю Музея Боде и Пушкинского музея неотделимой друг от друга. Есть и другая история, которая связывает эти собрания: основатель московского музея И.В. Цветаев поддерживал тесные контакты с Вильгельмом фон Боде и приобретал в Берлине слепки с произведений из богатой коллекции Музея кайзера Фридриха¹. Множество из них и сейчас можно видеть в зале скульптуры итальянского Возрождения ГМИИ. С воспоминанием об этом сотрудничестве мы и начинаем новый совместный проект, целью которого является изучение, реставрация и представление широкой публике тех произведений скульптуры итальянского Ренессанса, которые некогда занимали значимое место в берлинском музее, а теперь хранятся в Москве.



*Зал слепков скульптуры итальянского Возрождения в Музее изящных искусств
имени императора Александра III при Московском университете.
Москва. 1912.*

¹ См.: И.В. Цветаев — Ю.С. Нечаев-Мальцов. Переписка. 1897–1912. В 4 т. / публ., коммент. М.Б. Аксененко, А.Н. Баранова. М., 2008–2011; *Hexelschneider E. (Hrsg.) In Moskau ein kleines Albertinum erbauen. Iwan Zwetajew und Georg Treu im Briefwechsel (1881–1913).* Köln, 2006.

Отобранные для проекта скульптуры из бывшего берлинского собрания долгое время считались утраченными². Поврежденные огнем и деформированные, эти памятники нуждаются в масштабной реставрации, прежде чем снова предстать перед зрителями в музейном пространстве. Их историю после 1945 года также необходимо восстанавливать по частям, основываясь на немногих доступных источниках. Атмосфера секретности, сложившаяся вокруг предметов, вывезенных из Германии после войны, привела к тому, что эта история не была написана, хотя такая работа и велась³. Планы книги о вывозе произведений искусства из Германии и их возвращении ГДР в 1958 году, готовившейся с целью представить в благоприятном свете историю перемещенных ценностей, хранятся ныне в архиве Пушкинского музея⁴. Эта монография, озаглавленная «Спасение Советским Союзом немецких художественных ценностей в период Великой Отечественной войны», не была опубликована. Глава о произведениях скульптуры, составление которой было поручено хранителю западноевропейской скульптуры С.Д. Романович, в архиве музея отсутствует⁵.

Документы из архива ГМИИ дают ценные сведения, позволяющие реконструировать историю этой части музейного собрания в послевоенный период. Многие из них публикуются впервые в данном обзоре. Кроме того, исключительно ценным для нашей работы стал опубликованный в 2014 году А.Н. Апонасенко свод документов, относящихся к истории «перемещенного искусства» в Государственном Эрмитаже⁶, чей замечательный пример, мы надеемся, будет продолжен и московским музеем. Безусловно, не утратил актуальности труд независимых историков К. Акинши и Г. Козлова, раскрывающий подробности советской трофейной операции, крайне необходимые для интерпретации доступных источников и помещения их в общий контекст⁷.

В 1939 году экспозиция берлинского Музея кайзера Фридриха была закрыта для публики, произведения упакованы и эвакуированы⁸. Система эвакуационных мер предусматривала помещение произведений из этого и других музеев Берлина в разнообразные

² Предметы представлены в перечне потерь берлинского собрания скульптуры: *Dokumentation der Verluste*. Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 2006. Bd. VII: Skulpturensammlung. Skulpturen, Möbel. S. 163. Nr. 2261.

³ Среди немногочисленных обращений к этой теме нельзя не отметить публикацию: *Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Russische Dokumente zur Beutekunst // Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*. Nürnberg, 1997. S. 137–154.

⁴ Приказ по Министерству культуры СССР № 137 от 21 апреля 1965 года. — ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 194. Л. 18. Монография должна была иметь подзаголовок «Проявление великого советского гуманизма» (см.: там же, л. 24).

⁵ Неизвестно, была ли эта статья написана. О рукописи говорится как об «отправленной на доработку авторам» в апреле 1970 года. ОР ГМИИ. Оп. 1. Ед. хр. 194. Л. 49–50.

⁶ Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». 1945–1958. Архивные документы / сост. А.Н. Апонасенко. СПб., 2014. Ч. 1 (Страницы истории Эрмитажа).

⁷ *Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Operation Beutekunst. Die Verlagerung deutscher Kulturgüter in die Sowjetunion nach 1945*. Nürnberg, 1995.

⁸ См. подробнее: *Kühnel-Kunze I. Bergung — Evakuierung — Rückführung. Die Berliner Museen in den Jahren 1939–1959*. Berlin, 1984 (Jahrbuch Preußischer Kulturbesitz, S.-Bd. 2); *Weickert C. Bericht über die Bergungsmaßnahmen der Antikenabteilungen und weiterhin über diejenigen der Gesamtheit der Staatlichen Museen; Kümmel O. Bericht über die von den Staatlichen Museen zu Berlin getroffenen Maßnahmen zum Schutze gegen Kriegsschäden // Dokumentation der Verluste*. Berlin, 2005. Bd. V.1: Antikensammlung. Skulpturen, Vasen, Elfenbein und Knochen, Goldschmuck, Gemmen und Kameen. S. 11 – 30.

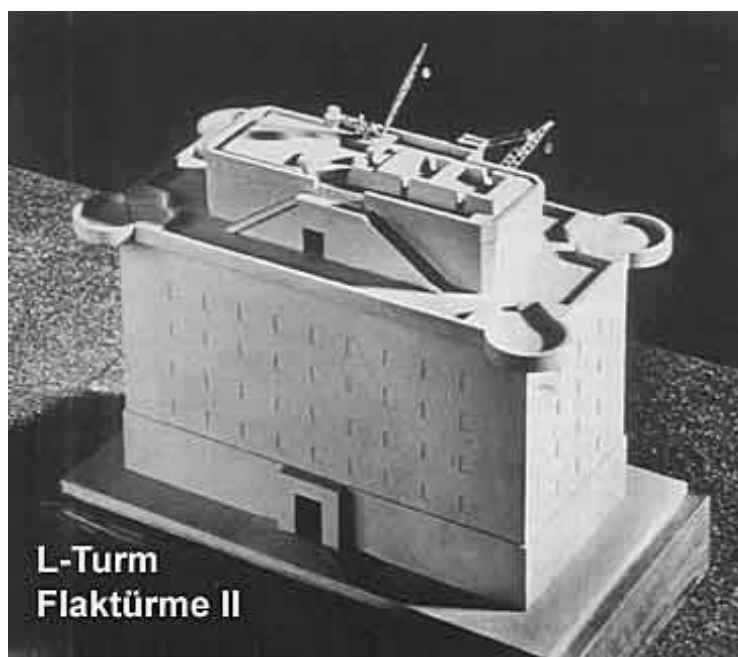


Зал итальянской живописи музея Кайзера Фридриха

хранилища, разбросанные как в городской черте, так и за ее пределами. Значительная часть собрания скульптуры была отправлена в одно из самых безопасных укрытий Берлина – бункер в Фридрихсхайне. Однако впоследствии, всего за несколько дней до официального окончания Второй мировой войны именно здесь памятники пострадали от разрушительного пожара – это одна из самых крупных единовременных утрат художественных

произведений в XX столетии. При этом причины и обстоятельства пожара доподлинно не установлены. Не одно, а несколько катастрофических событий произошло между 2 мая, днем падения Берлина, когда район Фридрихсхайн был занят советскими войсками⁹, и 18 мая, когда уже документально были засвидетельствованы последствия пожара в бункере.

Читая написанные сухим канцлерским языком отчеты работников берлинских музеев, как, например, «Военную хронику» директора берлинского Кабинета гравюры Ф. Винклера, нельзя отделаться от мысли, что ситуацию можно было предотвратить, если бы были приняты необходимые меры предосторожности¹⁰. Первое крупное возгорание в бункере, затронувшее нижний ярус, произошло, по всей



Башня управления в Фридрихсхайн

⁹ См.: Weickert C. Op. cit. S. 30.

¹⁰ Winkler F. Kriegschronik der Berliner Museen. Mai 1946 // Kühnel-Kunze I. Op. cit. S. 341–354. См. также: M1947: Records Concerning the Central Collecting Points («Ardelia Hall Collection»): Wiesbaden Central Collecting Point, 1945–1952. — National Archives and Records Administration (далее — NARA). Record Group (далее — RG) 260. Roll 67.

вероятности, в ночь с 5 на 6 мая¹¹. Пламя уничтожило хранилище живописных полотен большого формата из Берлинской картинной галереи, также в огне погибла часть картин из собрания Национальной галереи. Среди них были всемирно известные шедевры Караваджо, Боттичелли и Рубенса. Однако, согласно заявлению, сделанному 19 июля 1945 года генеральным директором Государственных музеев Берлина О. Кюммелем капитану подразделения Вооруженных сил США (MFA&A) К. Хэтэуэю, печати на дверях и сами двери верхнего этажа, где размещались скульптуры и множество других ценных предметов из различных берлинских собраний, еще не были повреждены¹². Кюммель посещал бункер вместе с майором Липскеровым из Советской военной администрации на следующий день после пожара – 7 мая 1945 года.

Второй пожар, дата которого точно не установлена, продолжил уничтожение произведений, оставшихся на верхнем этаже бункера. Кюммель указывал, что возгорание произошло 14 мая¹³, однако в литературе чаще всего называется время между 14 и 18 мая¹⁴. В упомянутом выше заявлении Кюммеля высказываются и предположения о причинах первой и второй катастроф. В качестве причин второго возгорания он упоминает отсутствие охраны бункера военными и неосторожность мародеров, освещавших себе дорогу бумажными факелами (электричества в бункере уже не было). Что же касается первого, то в машинописном черновике заявления Кюммеля содержится важная пометка, сделанная от руки и внесенная затем в чистовик документа¹⁵, – упоминание под знаком вопроса о диверсионной группе «Вервольф». Эта версия событий подробно рассмотрена в книге Г. Шаде, посвященной истории берлинских музеев, где утверждается, что пожар в бункере не был случайностью, а стал результатом саботажа, устроенного диверсантами в соответствии с приказом Гитлера, так называемым «приказом Нерона»¹⁶. Написанная в 1980-е в Восточном Берлине, работа Шаде несет на себе отпечаток идеологических построений своего времени, однако эту версию не следует отбрасывать. Такая точка зрения может косвенно подтверждаться силой первого пожара или, возможно, взрыва такой мощности, что он заблокировал лифт в здании и сделал недоступными верхние этажи для осмотра инспекцией 6 мая из-за высокой температуры на лестнице¹⁷.

Причинами второго пожара, в огне которого пострадали скульптуры Донателло, ныне хранящиеся в ГМИИ, согласно Шаде, тоже был акт возмездия диверсантов. Если принять эту

¹¹ Инспекция 5 мая показала, что все находилось в порядке, 6 мая был обнаружен сожженным нижний этаж бункера. См.: *Weickert C. Op. cit. S. 30.*

¹² M1941: Records Concerning the Central Collecting Points («Ardelia Hall Collection»): OMGUS Headquarters Records, 1938–1951. — NARA. RG 260. Roll 13. (7d 1) [Berlin State Museums], 1945. Fold. 2. P. 34.

¹³ В заявлении Кюммеля говорится о том, что он пришел в бункер спустя неделю после посещения хранилища с Липскеровым и обнаружил верхний этаж выгоревшим.

¹⁴ И. Кюнель-Кунце называет дату между 14 и 18 мая (*Kühnel-Kunze I. Op. cit. S. 61ff. Anm. 5; S. 355ff.*); К. Акинша и Г. Козлов — между 7 и 15 мая (*Akinscha K., Koslow G. Beutekunst. Auf Schatzsuche in russischen Geheimdepots. München, 1995. S. 115. Anm. 5.*)

¹⁵ M1941: Records Concerning the Central Collecting Points. — NARA. RG 260. Roll 13. (7d 1) [Berlin State Museums], 1945. Fold. 1. P. 6.

¹⁶ *Schade G. Die Berliner Museuminsel: Zerstörung, Rettung, Wiederaufbau. Berlin, 1986. S. 31–37.*

¹⁷ Показания сторожей бункера Айхманна и Киау, а также некоторых других лиц были записаны представителями подразделения Вооруженных сил США (MFA&A), занимавшегося поиском и сохранением культурных ценностей. См.: M1941: Records Concerning the Central Collecting Points. — NARA. RG 260. Roll 13. (7d 1) [Berlin State Museums], 1945. Fold. 2. P. 151–152.

версию, то можно предположить, что такое развитие событий было спровоцировано вывозом художественных произведений из бункера Цоо – эта эвакуация началась 13 мая¹⁸. Причинами столь раннего вывоза предметов, в числе которых находилось знаменитое «Золото Трои» и рельефы Пергамского алтаря, было стремление советской стороны не допустить попадания ценностей в руки союзников, поскольку эта часть Берлина в скором времени должна была стать британским сектором. Из бункера в Фридрихсхайне, находившегося на территории будущего советского сектора, никакой эвакуации не производилось. Согласно отчетам Винклера и Кюммеля, лишь отсутствие охраны и общее пренебрежение к судьбе бункера (гражданские лица свободно входили и выходили из здания) стало причиной такого печального развития событий. Возможно, здесь сыграла свою роль комбинация факторов. Во всяком случае различное состояние предметов из бункера (один пострадали сильнее, другие остались сравнительно неповрежденными) свидетельствует о том, что обстоятельства, при которых произошли повреждения, могли не быть одинаковыми или одновременными. Кроме того, в ряде случаев (рельеф «Бичевание Христа»¹⁹, можно говорить о том, что скульптура

сначала была разбита и лишь потом подверглась воздействию огня, чего не произошло бы, если бы все музейные экспонаты находились в своих ящиках.

Наличие разнообразных версий позволяет исследователям выбрать ту, что ближе именно их политическим или национальным предпочтениям, или даже создать собственную, как это происходило и происходит до сегодняшнего дня с многочисленными теориями заговора²⁰. Однако при таком большом количестве возникающих вопросов и в



*Донателло и мастерская (?) Рельеф «Бичевание Христа».
Первая половина XV века*

отсутствие новой информации, возможно, более разумным будет признать, что объективную картину этих событий в настоящее время восстановить невозможно.

Реконструируя события того времени, стоит обратиться к документам российских архивов и прочесть свидетельство полковника Советской армии А.А. Белокопытова, уполномоченного Комитета по делам искусств при СНК СССР по отбору и вывозу из Германии «трофейных» музейных ценностей. Докладная записка, написанная в июле 1945

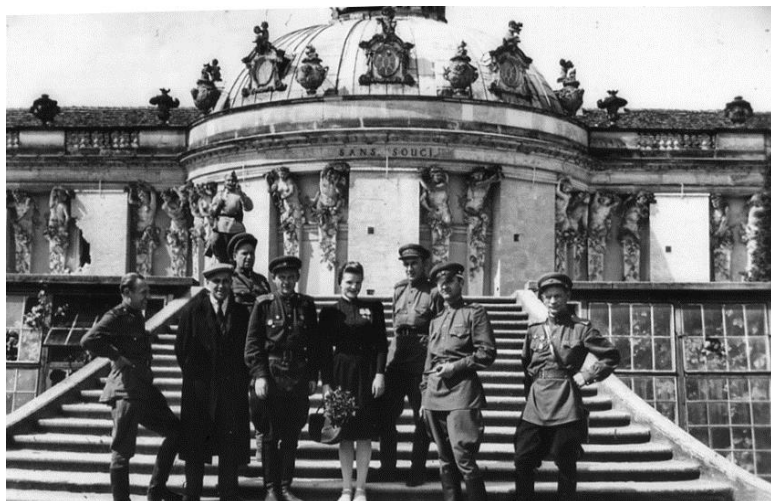
¹⁸ Weickert C. Op. cit. S. 30.

¹⁹ Инв. номер в коллекции музея в Берлине — SKS 1979, в ГМИИ — ЗС-5.

²⁰ К примеру, Х. Ниман, опираясь на доводы К. Гольдмана, предполагает, что след утраченных произведений живописи из берлинских собраний возможно искать в США. См.: *Niemann H.J. Das Geheimnis der 434 Gemälde aus dem Leitturm Friedrichshain*. Epubli, 2013. Предложенная К. Гольдманом теория, частично изложенная в книге У. Фармера «Die Bewahrer des Erbes. Das Schicksal deutscher Kulturgüter am Ende des Zweiten Weltkrieges» (Berlin, 2002), не является общепринятой.

года, говорит о том, что из всех помещений бункера в Фридрихсхайне лишь три были затронуты пожаром. Это навело Белокопытова на мысль, что пожар не был случайностью: «Есть основание предполагать, что поджог был произведен немцами. Из всего помещения башни, как ни странно, сгорели именно три помещения, в которых и находились музейные ценности»²¹.

После пожара бункер необходимо было обследовать и по возможности достать оттуда уцелевшие произведения, но сотрудничество с другими сторонами Советской военной администрацией с самого начала было исключено. По указанию В.Н. Лазарева, выдающегося



*Виктор Никитич Лазарев (слева, в пальто)
с членами советской трофейной комиссии
в Сан-Суси, Потсдам, 1945 г.*

советского искусствоведа, одной из ключевых фигур в истории советской трофейной операции, в Берлин для руководства раскопками был вызван археолог, профессор Московского университета В.Д. Блаватский²². Рассказы Лазарева о посещении бункера дошли до нас в памяти его коллег по университету. Эти устные свидетельства включают в себя мрачные, но живописные подробности: затвердевшие лужи расплавленной

бронзы на полу из того, что некогда было произведениями искусства; скульптуры, рассыпающиеся в прах при малейшем движении воздуха в помещении.

Записка В.Д. Блаватского, посетившего бункер в Фридрихсхайне во второй половине июля 1945 года, прямо говорит о том, что «находившееся там ящики с экспонатами были подожжены посредством термитного состава»²³, то есть горючей смеси, способной продолжать горение в отсутствие воздуха. Потолок частично обрушился на хрупкие предметы, а затем неизвестные лица рылись в пепле, перемещая предметы. Слой пепла и пыли достигал от 50 до 80 см,



*Владимир Дмитриевич Блаватский
(1899—1980).*

²¹ Цит. по: Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 14. С. 151–155.

²² Далее в записке А.А. Белокопытова читаем: «Произведенным обследованием зенитной башни в Фридрихсгайне, в котором принимал участие академик Лазарев, была установлена необходимость произведения раскопок для выявления оставшихся после пожара предметов искусства. Раскопки должны быть произведены под руководством академика Блаватского, проезд которого в Берлин ожидается днями». Цит. по: Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 14. С. 154.

²³ Цит. по: Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 17. С. 164.

покрывая предметы сверху и скрывая их из виду, — так описывал увиденное реставратор Государственной Третьяковской галереи М.Ф. Иванов-Чурунов, побывавший в бункере вместе с Владимиром Дмитриевичем. О собрании скульптуры Михаил Фёдорович оставил лишь краткую ремарку: «На третьем этаже были запыленные статуи, но о их ценности я ничего от Блаватского не слышал»²⁴. Вскоре Блаватский покинул Берлин. Полноценные раскопки в бункере начались лишь в конце декабря 1945 года, когда он вернулся в город в сопровождении археолога Н.И. Сокольского²⁵.



*Николай Иванович Сокольский,
(1916 -1973).*

Тридцать первого августа 1945 года бункер посетил заведующий собранием античных памятников К. Вейкерт вместе с англо-американской комиссией и представителем с советской стороны²⁶. Они также отметили слой пепла глубиной в метр, далее последовала рекомендация произвести раскопки совместно с сотрудниками берлинских музеев²⁷. Однако по указанным выше причинам этого сделано не было — Блаватский закончил работу без привлечения специалистов других сторон. По некоторым данным, приводимым в ряде источников, необработанный пепел был увезен на грузовиках советскими солдатами для дальнейшего просеивания²⁸. Так или иначе, 11 марта 1946 года советский комиссар Гулыга заявил на заседании Союзнической комендатуры, что бункер в Фридрихсхайне очищен от всех находившихся в нем предметов²⁹. Четырнадцатым марта 1946 года датируется официальный отчет Блаватского о проделанной работе, в котором упоминается о нахождении более 10 тыс. предметов — античной и западноевропейской скульптуры, прикладного

искусства³⁰. Можно считать, что на этом моменте заканчивается один этап в истории произведений, обнаруженных в бункере, и начинается другой. Заметим также, что небольшое число скульптур ускользнуло от советских археологов — эти предметы оказались в руках американских офицеров MFA&A и были доставлены на сборный пункт в Висбадене, откуда

²⁴ Цит. по: там же. Док. 18. С. 166.

²⁵ В книге «Operation Beutekunst. Die Verlagerung deutscher Kulturgüter in die Sowjetunion nach 1945» на с. 29, указание «P. Sokolsky», вероятно, является ошибочным.

²⁶ Вместе с Вейкертом бункер посетили «мистер Норрис, полковник Уобб и полковник Пертли от русской комендатуры». См.: M1921: Records Relating to Monuments, Museums, Libraries, Archives, and Fine Arts of the Cultural Affairs Branch, OMGUS, 1946–1949. — NARA. RG 260. Roll 6. Kommandatura — Papers, 1946. P. 52.

²⁷ Niemann H.J. Op. cit. S. 157. Anm. 2.

²⁸ Толстиков В.П. Возвращение из небытия // Археология войны. Возвращение из небытия. Реставрация и восстановление античных памятников, перемещенных в результате Великой Отечественной войны. М., 2005. С. 10.

²⁹ M1921: Records Relating to Monuments, Museums, Libraries, Archives, and Fine Arts of the Cultural Affairs Branch. — NARA. RG 260. Roll 6. Kommandatura — Papers, 1946. P. 112, 113.

³⁰ Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». С. 41.

затем переданы музеям в Западном Берлине. Их существование скрывалось от Советской военной администрации³¹.

Как нам теперь известно, находки из бункера были отправлены в СССР на двух разных военных поездах. Один из них, перевозивший часть скульптур из бункера и ряд других произведений из разных хранилищ Берлина, под номером 176/1759 отправился из Берлина 18 февраля 1946 года и прибыл в Москву 17 марта³². В сохранившемся в архиве ГМИИ описании груза эшелона № 176/1759 сказано: «Ящики с шифром “Б” / бункер / Классические и западноевропейские произведения искусства, как то: античные вазы, терракоты, бронза, стекло, западноевропейская монументальная скульптура, терракоты, фарфор, мелкая бронза и фрагменты вышеперечисленных видов памятников. Произведения искусства, обнаруженные путем раскопок и в бункере, взорванном и подожженном немцами, повреждены огнем, высокой температурой и взрывами»³³.



*Игорь Эммануилович Грабарь,
(1871 – 1960).*

Второй эшелон под номером 178/4090-91, в котором находилась остальная часть находок, отправился из Берлина 6 июня и 22 июня прибыл в Ленинград³⁴. Таким образом, скульптуры из ранее единого берлинского собрания были разделены не только между Германией и СССР, но и между двумя крупнейшими музеями западноевропейского искусства – ГМИИ им. А.С. Пушкина и Государственным Эрмитажем. В отдельных случаях это привело к тому, что фрагменты одного и того же произведения находятся сегодня в двух, а то и в трех музейных собраниях.

Причин такого поворота событий несколько. Во-первых, в напряженной атмосфере послевоенной эвакуации предметов не всегда удавалось верно выбрать точку финального назначения произведений, главным приоритетом был сам их вывоз, что неизбежно делало процесс хаотичным. Известны случаи, когда культурные ценности были отправлены в Грузию или на Украину, а затем перенаправлены в Москву и Ленинград³⁵. Однако в

данном конкретном случае могли сыграть роль и иные соображения, связанные с предстоящим распределением предметов искусства между музеями СССР. В соответствии с идеей компенсаторной реституции, выдвинутой художником и академиком И.Э. Грабарем,

³¹ Dokumentation der Verluste. Bd. VII: Skulpturensammlung. Skulpturen, Möbel. S. 12. Anm. 18, 19.

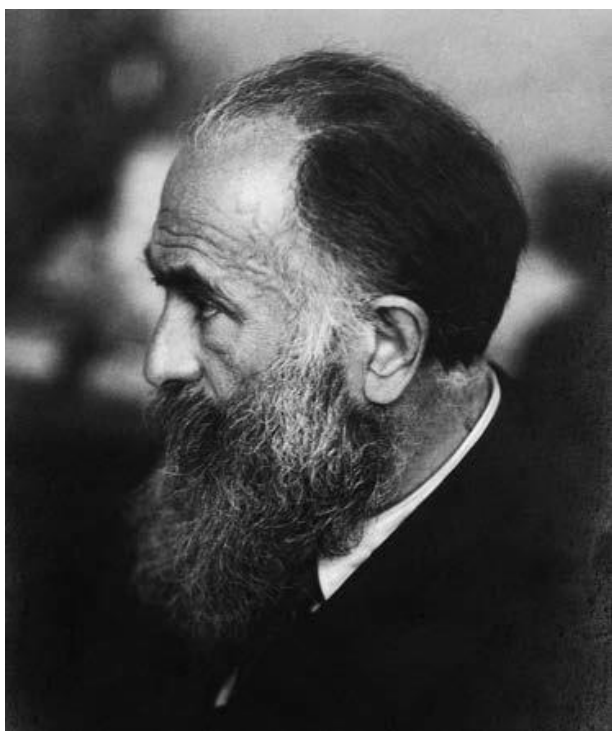
³² Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Russische Dokumente zur Beutekunst. S. 146. Anm. 6.

³³ Объяснение к шифрам ящиков эшелона № 176/1759 Комитета по делам искусств при СНК СССР. — ОР ГМИИ. Ф. 10. О. 1. Ед. хр. 56. Л. 4.

³⁴ Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Russische Dokumente zur Beutekunst. S. 146. Anm. 6.

³⁵ Ярким примером может служить «Дрезденский алтарь» А. Дюрера, вывезенный сначала в Киев, позднее отправленный в Москву и затем возвращенный Дрезденской галерее. См.: Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Operation Beutekunst. S. 33.

трофейное искусство должно было распределяться между музеями СССР как компенсация за потери военного времени³⁶.



*Иосиф Абгарович Орбели
(1887–1961).*

Незадолго до конца войны, чтобы определить представляющие интерес объекты и помочь работе трофейных бригад, советскими учеными были составлены специальные списки «желательных» к получению из немецких музеев произведений. Проекты по включению этих предметов в экспозиции советских музеев также подготавливались непосредственно перед окончанием войны³⁷. Этот процесс не был завершен. Доступные нам документальные источники позволяют предположить, что между учреждениями культуры развернулось своего рода соперничество за ценные приобретения к их коллекциям. Так, 30 августа 1945 года датируется письмо, направленное директором Государственного Эрмитажа И.А. Орбели первому секретарю Ленинградского обкома партии А.А. Кузнецову, с просьбой посодействовать в пополнении фондов музея за счет предметов, вывозимых из Германии³⁸. Аргументируя свою позицию, Орбели описывает ситуацию в Москве, где незадолго до

этого очутились сокровища Дрезденской галереи, и просит поддержки в направлении памятников из Берлина в Эрмитаж в качестве компенсации за потери коллекции ленинградского музея в 1929–1932 годах, когда множество первоклассных произведений искусства были проданы большевиками за границу. В приложении к письму имеется список из 46 скульптур и множества других предметов из берлинских музеев. В перечне, в частности, упоминается бронзовая статуя Донателло «Иоанн Креститель», ныне находящаяся в ГМИИ³⁹. Хранившиеся в Берлине работы Донателло «Иоанн Креститель», «Ангел с тамбурином»⁴⁰ и ранее считавшийся собственноручной работой мастера бронзовый «Давид» занесены сотрудниками Эрмитажа в предметы первой категории значимости, в то время как знаменитая «Мадонна Пацци»⁴¹ фигурирует лишь в списках второй очереди. Рельефа «Бичевание Христа» в перечне нет вовсе, что может объясняться тем, что составлявшие список сотрудники музея пользовались устаревшими изданиями каталогов берлинских собраний⁴².

³⁶ Об этом см., например, главу «Geplante Reparationen und die Auswahl der Beutestücke» в: Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Operation Beutekunst. S. 13–21.

³⁷ Ibid.

³⁸ Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 7. С. 112–122.

³⁹ Инв. номер в коллекции музея в Берлине — SKS 50, в ГМИИ — ЗС-8.

⁴⁰ Инв. номер в коллекции музея в Берлине — SKS 2653.

⁴¹ Инв. номер в коллекции музея в Берлине — SKS 51.

⁴² Список был составлен на основе следующих каталогов: Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche / bearb. W. von Bode und H. von Tschudi. Berlin, 1888; Bode W. Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche.



*Статуя Донателло
«Иоанн Креститель»
перед реставрацией
Фотография сделана
сотрудниками ГМИИ им.
А.С. Пушкина, 2018–2019.*

В действительности письмо И.А. Орбели несколько запоздало. Возглавлявший ГМИИ им. А.С. Пушкина с 1944 по 1949 год С.Д. Меркуров еще 15 июня 1945 года предложил партийному начальству проект преобразования Государственного музея изобразительных искусств в Музей мирового искусства, предполагавший существенное расширение экспозиционных площадей и коллекции музея⁴³. С.Д. Меркуров, личность, безусловно, выдающаяся, хотя и несколько противоречивая, оставил по себе долгую память⁴⁴. Талантливый скульптор, создатель ставших каноническими изображений советской партийной верхушки, он имел очень хорошее образование и обладал широким кругозором, свободно чувствовал себя перед высоким партийным начальством. Есть веские основания полагать, что именно наличие скульптуры Донателло среди вывозимых из Берлина произведений спровоцировало интерес Меркурова и побудило его использовать свое влияние и связи, чтобы перенаправить первый эшелон из Германии в Москву. Вторым февраля 1946 года датируется документ, направленный С.Д. Меркуровым председателю Комитета по делам искусств при СНК СССР М.Б. Храпченко. В нем упоминается «около 3 тыс. предметов из бункера, в том числе античная бронза, вазы и терракоты, скульптура Ренессанса (Донателло) и византийская бронза», и содержится просьба «дать указание оставить эти ценности в Москве и направить их в ГМИИ, где для приема и размещения памятников подготовлены специальные помещения»⁴⁵.

Исполнение этого решения, как дают понять последующие события, оказалось связано с рядом практических трудностей. Распаковка и инвентаризация разрушенных огнем предметов из берлинского бункера стали долгим и изнурительным процессом, к которому сотрудники московского музея оказались не совсем готовы. Сильные повреждения скульптур, отсутствие документации и последних изданий берлинских музеев (большинство каталогов было приобретено еще до революции, а

Berlin, 1904. Bd. II: Die Italienischen Bronzen. 2. Aufl.; Vöge W. Die Deutschen Bildwerke und die der Anderen cisalpinen Länder. Königliche Museen zu Berlin. Beschreibungen der Bildwerke der christlichen Epochen. Berlin, 1910. Bd. 4. Вероятно, два более поздних издания под редакцией Ф. Шотмюллер «Die italienischen und spanischen Bildwerke der Renaissance und des Barocks in Marmor, Ton, Holz und Stuck» (Berlin, 1913) и «Die Italienischen und spanischen Bildwerke der Renaissance und des Barock. Erster Band: Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Wachs» (Berlin — Leipzig, 1933) оказались вне поля зрения музейных сотрудников.

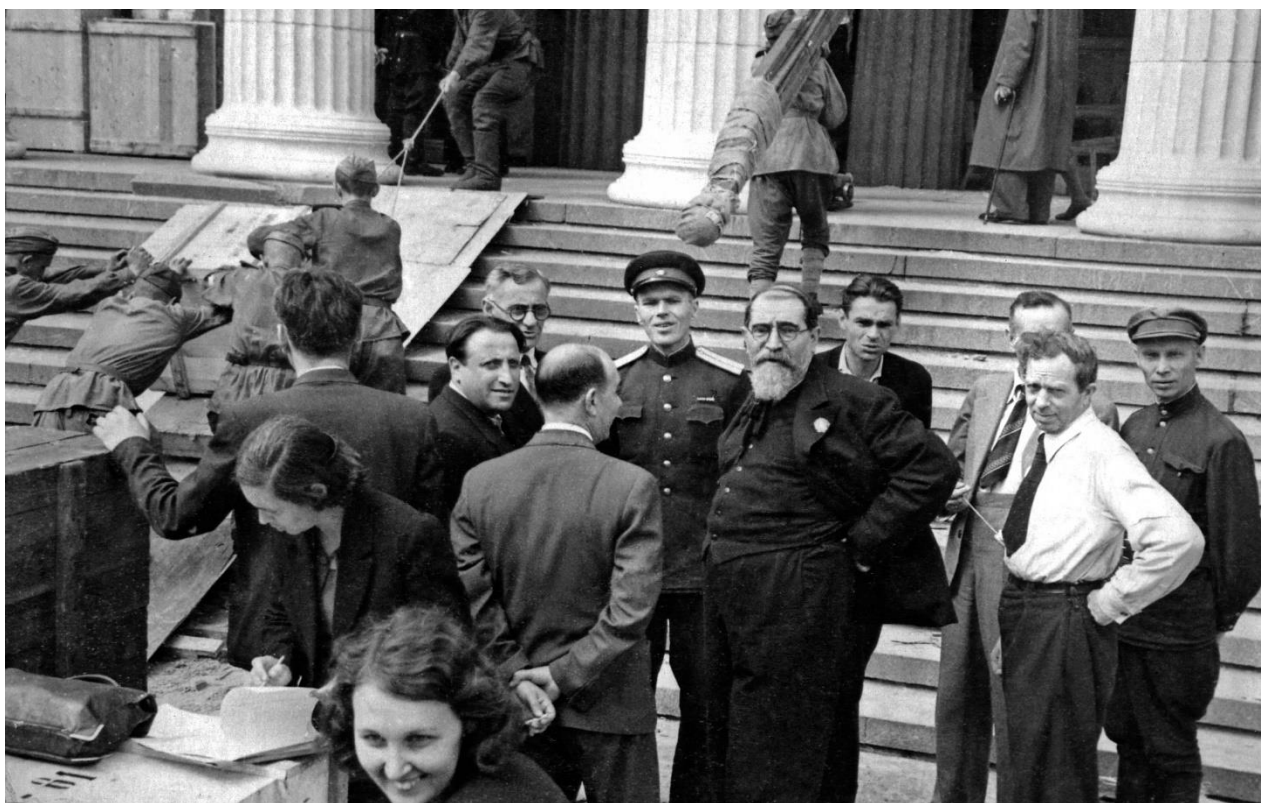
⁴³ Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 6. С. 109–111.

⁴⁴ Так, А.Д. Чегодаев называет его в числе «лучших руководителей музея, какие были за его историю с 1924 года». Чегодаев А.Д. Моя жизнь и люди, которых я знал. М., 2006. С. 138.

⁴⁵ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 55. Л. 53.

комплектование библиотеки в предвоенные годы оставляло желать лучшего) и прочие трудности затрудняли процесс и в конце концов привели к тому, что многие предметы были атрибутированы неверно или не определены вовсе. Кроме того, прерывали работу прибывавшие эшелонами поступления из Лейпцига и Гданьска, обработку которых тоже необходимо было произвести⁴⁶.

Распаковка и составление инвентаря произведений из берлинских собраний начались в Москве в апреле 1946 года⁴⁷. Документы этого времени отражают атмосферу спешки и неэффективности, в которой проходила вся процедура. Приказ Главного управления учреждениями изобразительных искусств от 29 июля 1946 года, написанный в весьма резком тоне, предписывал директорам ГМИИ и Эрмитажа завершить обработку новых поступлений к 15 августа. Орбели и Меркуров обязали ускорить процесс любыми способами, в том числе с помощью непредоставления отпусков и вызова уже находящихся в нем сотрудников⁴⁸.



Директор ГМИИ С.Д. Меркуров перед зданием музея наблюдает за приемкой перемещенных ценностей.

Другой документ, датированный 17 декабря того же года и подписанный начальником трофейной группы Комитета по делам искусств Е. Александровой, содержит обвинения сотрудников ГМИИ им. А.С. Пушкина в плохом исполнении порученной работы и описывает нарушения, допущенные при создании необходимой документации. Сотрудники Государственного Эрмитажа, напротив, упоминаются в этой справке в хвалебном ключе за

⁴⁶ Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Russische Dokumente zur Beutekunst. S. 140–143.

⁴⁷ Ibid. S. 146.

⁴⁸ Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 41. С. 214.

прилежное выполнение поставленной задачи⁴⁹. Представляется вероятным, хотя и нельзя утверждать с уверенностью, что именно такая ситуация, развивавшаяся в течение нескольких месяцев, стала причиной того, что эшелон со второй частью найденных в бункере предметов был отправлен не в Москву, а в Ленинград.

Вот в каких условиях скульптуры из берлинского собрания поступали в московский музей. Так, например, 27 сентября 1946 года комиссией в составе главного хранителя ГМИИ А.А. Губера, представителя Комитета по делам искусств Ф.Я. Сыркиной и старшего научного сотрудника музея М.З. Холодовской был распакован ящик с номером Б-63. Содержавшийся в нем предмет под номером Б-8366 описан как «фрагментированная плита с рельефным изображением “Бичевания Христа”. Мрамор. Разбит на 14 кусков»⁵⁰. В тот же день был открыт ящик Б-52, в котором под номером Б-II-506 находился «Донателло, “Иоанн Креститель”, бронза, обгорел, сильно разрушен, обломаны и утрачены обе руки и часть ног, многочисленные сбои, сильно повреждена поверхность, есть реставрации»⁵¹. После составления актов распаковки скульптуры были занесены в инвентарные книги. Однако ни эти, ни многие другие произведения, полученные трофейными бригадами, не были внесены в основной инвентарь музея. Получив наименование «особый фонд», эти памятники с самого начала составили отдельную группу как в московском, так и в ленинградском музее. Причины этого явления кроются в том, что в соответствии с первоначальной идеей компенсаторной реституции⁵², после инвентаризации полученных произведений должно было состояться их распределение между многочисленными музеями страны, пострадавшими в ходе военных действий. И ГМИИ, и Эрмитаж выступали в данной ситуации не как новые собственники, а лишь как временные хранители, обязанные произвести первичное описание и обработку предметов. Этому распределению, однако, не суждено было случиться. В документе от 12 ноября 1946 года, подписанном той же Е. Александровой, говорится, что «согласно распоряжению Михаила Храпченко, распределение трофейных предметов откладывается до особого приказа»⁵³. Этот особый приказ так и не был отдан.

Амбициозным замыслом С.Д. Меркурова по созданию Музея мирового искусства также не суждено было воплотиться в жизнь. Символично, что та же участь постигла и другой грандиозный проект, к которому он имел отношение, – здание Дворца Советов, включавшее в свою архитектурную композицию колоссальную статую Ленина работы Меркурова⁵⁴.

В начале 1949 года М.Б. Храпченко посетил ГМИИ вместе с личным секретарем И.В. Сталина А.Н. Поскрёбышевым. После этого визита, который должен был решить судьбу трофейных собраний, был введен новый режим секретности, регламентировавший доступ к

⁴⁹ Там же. Док. 44. С. 217–218.

⁵⁰ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 60. Л. 94.

⁵¹ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 38.

⁵² См.: *Geplante Reparationen und die Auswahl der Beutestücke // Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Operation Beutekunst. S. 13–21*; Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 1–9. С. 80–139.

⁵³ РГАЛИ. Ф. 962. Оп. 6. Ед. хр. 1342. Л. 27.

⁵⁴ Проект колоссальной статуи вызвал активную критику со стороны И.Э. Грабаря. См.: *Архитектура Дворца Советов. Материалы V пленума правления Союза советских архитекторов СССР 1–4 июля 1939 года. М., 1939. С. 65.*



*Б. М. Иофан, В. Г. Гельфрейх, В. А. Щуко.
Проект Дворца Советов. -
Из альбома "Высотные здания в Москве", 1950 г.*

трофейным произведением⁵⁵. Теперь только некоторые музейные сотрудники и реставраторы имели к ним доступ. Почти в это же время схожая ситуация сложилась в Ленинграде – об этом свидетельствует архивный документ, датированный 21 декабря 1948 года⁵⁶. Со ссылкой на другой документ от 26 мая 1948 года в нем говорится, что любые сведения о трофейном искусстве теперь являются государственной тайной, а доступ к самим произведениям с февраля 1949-го должен осуществляться лишь по письменному разрешению председателя Комитета по делам искусств. О совершенной секретности этого фонда говорит и другой документ Эрмитажа – внутренняя музейная инструкция по обращению с фондом перемещенных произведений, датированная 25 февраля 1953 года и основывающаяся на приказе Президиума Верховного Совета СССР от 9 июля 1947 года⁵⁷. Даже сам печатный текст этой инструкции, которую надлежало

хранить вместе с инвентарной книгой, был секретным. Хотя нам не удалось обнаружить документов подобного рода в архиве ГМИИ, несомненно, что аналогичный порядок секретности существовал и в московском музее. Таким образом, самым знанием о существовании этих предметов обладал очень узкий круг людей.

Документации, относящейся к фонду трофейной скульптуры из Берлина в период с 1950 по 1958 год, в архивах Пушкинского музея крайне мало. После 1963 года она вовсе исчезает – скульптуры вместе с другими произведениями были переданы в Архив художественных произведений при Министерстве культуры СССР, располагавшийся в Загорске (ныне – Сергиев Посад)⁵⁸. Однако и сохранившейся скудной информации достаточно для того, чтобы понять, что состояние поврежденных произведений из бункера всегда представляло неразрешимую проблему для сотрудников музея, хранивших и обрабатывавших этот

⁵⁵ Чегодаев А.Д. Указ. соч. С. 352–353.

⁵⁶ Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 47. С. 223–224.

⁵⁷ Там же. Док. 61. С. 256–257.

⁵⁸ Акт № 1 от 2 марта 1963 года.



*Архив художественных произведений при Министерстве культуры
Сергиев Посад, середина 1990-х*

материал. Печальную картину рисуют документы других отделов музея, в частности, записки хранителей отделов античности и прикладного искусства, в чьи хранения поступила большая часть пострадавших в бункере предметов. Произведениям искусства угрожали нехватка места и неподходящие условия содержания, транспортные повреждения, ржавчина, плесень. Реставрировать памятники было поручено небольшому количеству людей, которые не имели не только необходимого финансирования, но и элементарных материалов⁵⁹.

Один из документов, подписанный хранителем прикладного искусства Дроздовой и представленный в Министерство государственного контроля СССР в 1950 году, описывает все проблемы, связанные с хранением спецфонда: «[предметы] не могут храниться в существующих условиях Музея изобразительных искусств им. Пушкина согласно правилам музейного хранения»⁶⁰. В этом печальном свидетельстве затрагиваются даже такие подробности бытового характера, как отсутствие эмалированной кастрюли в реставрационной мастерской, не позволяющее реставраторам пользоваться кислотой, и то, что такая кастрюля не может быть нигде куплена. Сколь бы ненормальной сегодня ни казалась такая ситуация, для послевоенной Советской России она была совершенно обыкновенной.

Несмотря на эти и ряд других трудностей, попытка отреставрировать ряд произведений из бывшего берлинского собрания была предпринята в период между 1950 и 1953 годами. Хотя фотографий или иной документации о реставрационных мероприятиях не сохранилось, об этом говорится в записке хранителя западноевропейской скульптуры С.Д. Романович, написанной 17 июня 1957 года при подготовке передачи предметов в ГДР, состоявшейся год спустя⁶¹. Именно в этот период две бронзовые плакетки, приписывавшиеся Донателло («Мадонна с Младенцем», инв. номер в коллекции музея в Берлине — SKS 1034) и «Бичевание Христа» (инв. номер в коллекции музея в Берлине — SKS 1027) вместе с несколькими другими произведениями были подвергнуты электрохимическому процессу. Результат применения

⁵⁹ Козлов Г. Выставка подарков И.В. Сталину имени А.С. Пушкина // Отечественные записки. 2006. № 1 (28). С. 266–272.

⁶⁰ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 80. Л. 153, 154.

⁶¹ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 81.

такого метода получился двояким: с одной стороны, удалось снять покрывавший предметы слой пепла и продуктов горения, с другой – к сожалению, было необратимо утрачено первоначальное состояние поверхности.

Существовали планы и более глубокой, всеобъемлющей реставрации произведений из Берлина, но они никогда не были претворены в жизнь. В период с 17 по 27 марта 1953 года хранителем западноевропейской скульптуры С.Д. Романович и реставратором И.А. Касьяненко были осмотрены и намечены к реставрации 102 скульптуры из особого фонда, о чем составлен рукописный акт⁶². На основе этой записки 5 апреля был составлен официальный протокол реставрационного совета, который был одобрен и подписан 3 июня Н.Н. Слоневским, возглавившим музей после С.Д. Меркурова⁶³. Сейчас трудно сказать, почему реставрация этих скульптур, в основном происходивших из музеев Берлина, не состоялась. Но важно обратить внимание на дату написания первого документа. Смерть Сталина 5 марта 1953 года ознаменовала начало нового периода в истории страны. Музей, с 1949 года использовавшийся как пространство для «Объединенной выставки подарков товарищу И.В. Сталину от народов СССР и зарубежных стран» не остался в стороне. В декабре 1953-го ГМИИ возобновил свою работу как художественный музей и открыл для публики новую постоянную экспозицию. Н.Н. Слоневский, сегодня рассматривающийся преимущественно как декоративная фигура, вскоре покинул свой пост⁶⁴.



*Выставка подарков И.В. Сталину в ГМИИ им. А.С. Пушкина.
Экспозиция зала Польской Народной Республики
Москва, 1949–1953*

⁶² Внутренняя документация запасника скульптуры ГМИИ им. А.С. Пушкина.

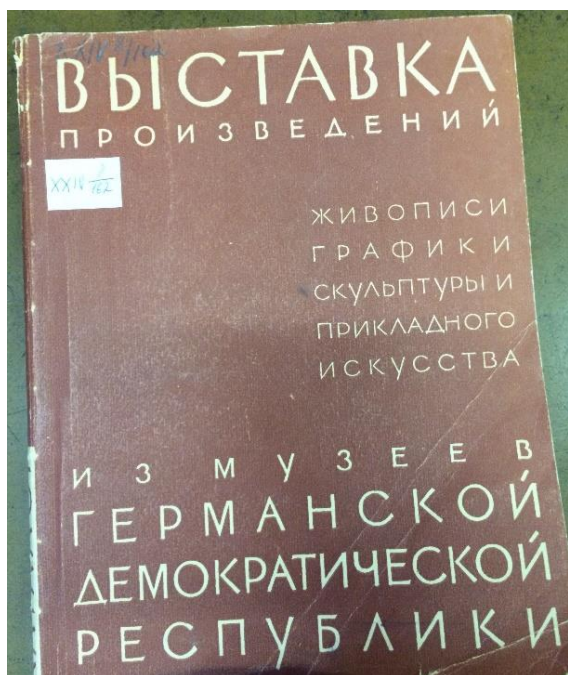
⁶³ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 82. Л. 56–58.

⁶⁴ Алленова Е. От Ивана Цветаева до Ирины Антоновой: все директора ГМИИ им. А.С. Пушкина. URL: <https://artguide.com/posts/385-ot-ivana-tsvietaieva-do-iriny-antonovoi-vsie-diriektora-gmii-im-a-s-pushkina>

Изменение политической конъюнктуры привели к масштабным возвратам произведений «перемещенного искусства». Наиболее известным событием такого рода стало возвращение картин Дрезденской галереи, состоявшееся в 1956 году⁶⁵. Менее известен имевший место в том же году факт передачи Польской Народной Республике художественных произведений. Возврат памятников искусства и культуры привел к перемещению из СССР в ГДР 1 574 106 предметов⁶⁶. Однако многие вещи не попали в списки передачи, и до сих пор в Германии задаются вопросом о критериях отбора, собственно, почему одни были возвращены, а другие – нет⁶⁷.

Отчасти проливает свет на обстоятельства, предшествующие передаче ГДР художественных произведений, письмо министру культуры СССР Н.А. Михайлову, направленное ему в январе 1958 года тремя ведущими представителями музеев, сотрудниками

ГМИИ и Эрмитажа Б.Р. Виппером, А.А. Губером и В.Ф. Левинсоном-Лессингом. В послании музейные хранители выражают озабоченность предстоящим возвратом произведений и прямо говорят о невозможности «возврата на основе взаимности», а также о том, что «возврат ГДР всех находящихся в Советском Союзе художественных и культурных ценностей был бы не в интересах Советского Союза»⁶⁸. Несмотря на выраженные ими опасения, передача произведений из фонда западноевропейской скульптуры состоялась – 269 скульптур из бывших немецких собраний было передано хранителями ГМИИ представителям ГДР в сентябре – декабре 1958 года⁶⁹. Часть произведений перед этим экспонировалась на выставке⁷⁰.



Каталог «Выставка произведений живописи, графики, скульптуры и прикладного искусства из музеев Германской Демократической Республики», 1958

Докладная записка А.А. Губера от 6 марта 1961 года позволяет установить точные критерии, которыми руководствовались музейные сотрудники при отборе произведений. Не подлежали возврату следующие предметы: из частных собраний; принадлежавшие музейным

⁶⁵ Выставка картин Дрезденской галереи. Каталог. М., 1955.

⁶⁶ См.: Kuhn P. Comment on the Soviet Returns of Cultural Treasures Moved because of the War to the GDR // Spoils of War. July 15, 1996. No. 2. P. 45–47.

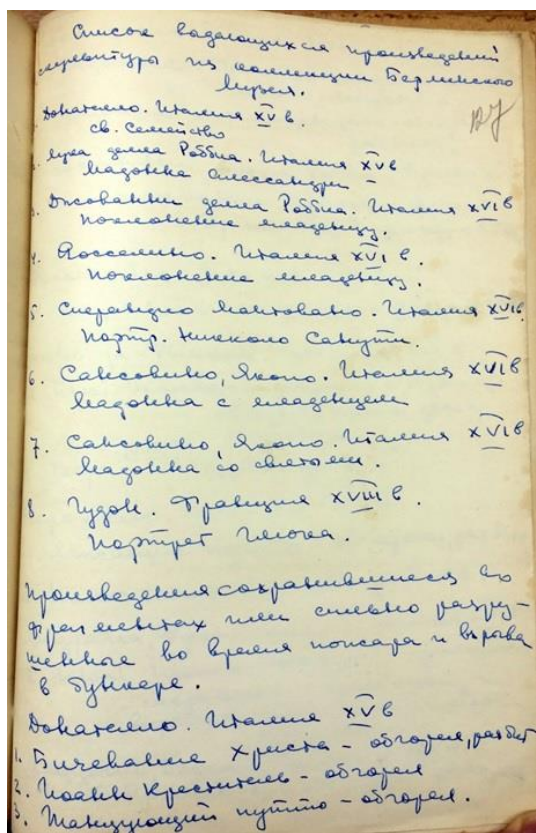
⁶⁷ См. например: Немецкая политика в вопросе трофейных произведений искусства потерпела крах. Интервью с руководителями музеев Берлина, Дрездена и Потсдама. URL: <http://inosmi.ru/panorama/20050427/219208.html>

⁶⁸ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 128. Л. 1–3.

⁶⁹ Передача осуществлялась в два этапа. Сначала были переданы скульптуры, экспонировавшиеся на выставке, — 59 предметов (акт передачи от 19 сентября 1958 года. — ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 128. Л. 124, 125). Затем возвращена остальная часть — 210 предметов (акт передачи от 15 декабря 1958 года. — ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 128. Л. 179–182). Полный список также хранится в ОР ГМИИ: Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 188. Л. 1–23.

⁷⁰ Выставка произведений живописи, графики, скульптуры и прикладного искусства из музеев Германской Демократической Республики. М., 1958. Аналогичный каталог был подготовлен сотрудниками Государственного Эрмитажа: Выставка произведений искусства из музеев Германской Демократической Республики. Л., 1958.

организациям Западной Германии; неизвестного происхождения⁷¹. Однако следует отметить, что скульптуры из бывшего берлинского собрания, хранящиеся сегодня в ГМИИ, не входят ни в одну из этих групп.



Рукопись С.Д. Романович
«Список выдающихся произведений
скульптуры из коллекции Берлинского
музея»,
1957

Скульптуры из музеев Берлина упоминаются в рукописной заметке хранителя С.Д. Романович⁷². Этот документ не датирован, но явно написан перед передачей в ГДР. Для нашего проекта данная заметка имеет исключительную важность, поскольку позволяет понять, почему ряд скульптур был исключен из списка передачи произведений искусства ГДР в 1958 году. Озаглавленный «Список выдающихся произведений скульптуры из коллекции Берлинского музея», документ начинается с перечисления восьми произведений, в числе которых такие известные работы, как «Поклонение Младенцу» Антонио Росселино и «Бюст Глюка» Ж.-А. Гудона, – все они теперь находятся в Музее Боде⁷³. Лишь после пометки «произведения, сохранившиеся во фрагментах или сильно разрушенные во время пожара и взрыва в бункере», в списке появляются три работы круга Донателло – рельеф «Бичевание Христа», статуя «Иоанн Креститель» и маленький бронзовый «Амур». Далеко не во всех случаях можно согласиться с оценкой Романович относительно того, какие из этих произведений в действительности представляют наибольшую ценность; досадной оплошностью выглядит неверно указанное возле имен скульпторов время жизни. Но значительно важнее другое: список свидетельствует о том, что

исключительно соображения политического характера, а не стремление искусствоведов и хранителей расширить коллекцию московского музея помешали возвращению произведений в Германию⁷⁴.

С полной уверенностью можно говорить о том, что и плохое состояние этих произведений помешало их включению в программу возврата в 1958 году. В записке со

⁷¹ Справка по хранению особого фонда в Гос. музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. — ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 191. Л. 7. Перечисляя количество оставшихся в ГМИИ перемещенных ценностей, Губер заключает: «Все это количество не было передано в ГДР на основании полученных указаний, потому что является либо собственностью музеев и организаций, находящихся на территории ФРГ, либо происходит из частных собраний, либо, наконец, невыясненного происхождения».

⁷² ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 127, 128.

⁷³ См. приложение к статье.

⁷⁴ Позволим себе привести здесь эмоциональное высказывание А.Д. Чегодаева, относящееся к ситуации начала 1990-х годов: «Обуза и беда этих музеев была сначала подана как эффектная сенсация, а потом эта сенсация обернулась клеветой якобы умышленного удержания в своих запасниках чужого добра, давно подлежащего законному владельцу». Чегодаев А.Д. Указ. соч. С. 350.

сведениями об оставшихся в ГМИИ предметах античного искусства⁷⁵ формулировка гласит: «Не были переданы в ГДР в общем порядке по состоянию их сохранности — главным образом поврежденные огнем — (из т. н. бункера)»⁷⁶. Приблизительно тот же смысл угадывается в похожей записке хранителя С.Д. Романович, датированной 23 февраля 1959 года и упоминающей скульптуры «обгоревшие, из бункера, принадл. Берлинскому музею»⁷⁷. Причины такого решения также представляются понятными. Чтобы не скомпрометировать пропагандистский политический эффект от возвращения предметов искусства, произведения в плохом состоянии считалось желательным исключить. Хорошо известна сегодня ситуация, сложившаяся в Государственном Эрмитаже перед передачей предметов в ГДР. Огромная реставрационная работа, призванная стереть с предметов следы транспортных повреждений, проводилась в крайней спешке — закончить ее нужно было до конца 1958 года⁷⁸. Опасения, что плохое состояние предметов, выданных в ГДР, вызовет критику, висели в воздухе, а официальные документы в буквальном смысле призывали уничтожать те произведения, которые в силу состояния потеряли историческую ценность и могли «спровоцировать вражескую пропаганду»⁷⁹. Например, в протоколе заседания комиссии по проверке хранения спецфонда в музеях Ленинграда от 16 июня 1958 года сказано: «Комиссия считает невозможным передачу: а) предметов, утративших в силу своего состояния художественное и историческое значение. Отобранные работниками Эрмитажа и проверенные комиссией предметы должны быть осмотрены и санкционированы на уничтожение специально на то уполномоченными представителями Министерства культуры СССР»⁸⁰. Безусловно, эта вызывающая серьезные опасения формула была неприменима к тем произведениям скульптуры из музеев Берлина, которые оставались в ГМИИ вместе с прочими трофейными ценностями. Поднимать вопрос об их уничтожении, разумеется, никто не собирался. Однако и уже после 1958 года они продолжали представлять не меньшие, а то и большие трудности для хранителей, чем раньше. Экспозиция этих предметов была невозможна как по политическим причинам, так и по состоянию их сохранности. Никаких реалистичных перспектив передачи памятников в Германию не осталось, а режим секретности, отрицавший само их существование, не давал возможности научной обработки материала. У этих произведений не было будущего, и это хорошо понимали музейные сотрудники во главе с директором ГМИИ А.И. Замошкиным, пытавшиеся в начале 1960-х найти хоть какое-то решение проблемы.

По указанию А.К. Лебедева, начальника Отдела изобразительных искусств и охраны памятников Министерства культуры СССР, был разработан проект передачи остатков трофейного фонда в Государственный Эрмитаж. Изначально процедура была намечена на июль — август 1960 года в связи с планировавшейся передачей Эрмитажу здания Смольного монастыря. Документация об этом процессе, в том числе списки и хранительские отчеты,

⁷⁵ Экспонировались в 2006 году, после реставрации, на выставке «Археология войны. Возвращение из небытия».

⁷⁶ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 191. Л. 11.

⁷⁷ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 191. Л. 10.

⁷⁸ Akinscha K., Koslow G., Toussaint C. Operation Beutekunst. S. 45–46.

⁷⁹ Ibid. S. 47. Anm. 140.

⁸⁰ Государственный Эрмитаж. «Перемещенное искусство». Док. 74. С. 317. Необходимо отметить, что некоторые предметы из списка произведений, признанных комиссией непригодными к реставрации, были отреставрированы в Государственном Эрмитаже в 2000-х годах. См.: там же, с. 320, примеч.

сохранилась в архиве ГМИИ⁸¹. Скульптура из берлинского бункера также входила в перечень передаваемых предметов. Однако передача так и не состоялась. В августе идея была официально отвергнута исполнявшим обязанности директора Эрмитажа В.Ф. Левинсоном-Лессингом, который объявил, что у музея нет подходящих площадей для принятия предметов из Москвы, поскольку планы расширения его запасников за счет передачи здания Смольного монастыря не реализованы⁸².

Идея освободить ограниченные запасники московского музея от произведений трофейного происхождения оказалась заманчивой. В последующие годы представилась еще одна возможность сделать это. Одиннадцатого марта 1963 года был подписан акт, согласно которому трофейные предметы, в том числе скульптура из берлинских музеев, передавались на хранение в Архив художественных произведений при Министерстве культуры СССР, находившийся в Загорске⁸³.

Это учреждение было, образованное в 1951 году, предназначалось для хранения большеформатных полотен социалистического реализма, оставшихся после состоявшейся в 1939 году выставки «Индустрия социализма»⁸⁴. В 1958-м во время кампании по десталинизации страны архив также получил огромное количество других предметов визуальной пропаганды. С 1963 года по странному стечению исторических обстоятельств мраморные и бронзовые бюсты Сталина сохранялись рядом с забытыми поврежденными скульптурами Ренессанса из музеев Берлина. Хранилищем служила выстроенная в XVI веке башня монастыря Троице-Сергиевой лавры, знаменитого памятника русского зодчества и места религиозного поклонения, спасенного от разрушения большевиками лишь благодаря превращению в музей. Такая ситуация сохранялась с 1963 года до конца XX столетия. В течение всего этого периода архив посещался музейными сотрудниками лишь в ходе хранительских инспекций, случавшихся несколько раз в год.

С 1981 по 2002 год фонд курировала О.Д. Никитюк, хранитель отдела искусства стран Европы и Америки, которая регулярно инспектировала хранение в Загорске – Сергиевом Посаде. При ее участии между 1999 и 2002 годами фонд скульптуры был небольшими партиями перевезен в Москву и размещен в помещении церкви Святого Антипия, в непосредственной близости от музея. В начале 2000-х, когда здание церкви решением правительства было передано во владение Московского патриархата, коллекции переехали в соседний дом № 8 по Малому Знаменскому переулку. В это время хранение было систематизировано, проведена фотофиксация, началось его изучение силами хранителя С.С. Морозовой. Несмотря на продолжавший действовать запрет экспонирования и публикации памятников особого фонда, хранителям удалось показать отдельные произведения в составе внутренних выставок ГМИИ им. А.С. Пушкина⁸⁵, составить списки памятников для введения их в состав будущих музейных экспозиций и поставить в очередь на реставрацию. Проблема

⁸¹ ОР ГМИИ. Ф. 10. Оп. 1. Ед. хр. 192. Л. 1–80.

⁸² Там же. Л. 2.

⁸³ Внутренняя документация запасника скульптуры ГМИИ им. А.С. Пушкина.

⁸⁴ См. например: Соцреализм. Инвентаризация архива. Искусство 1930–1940-х годов из собрания Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО» / авт. вступ. статей З.И. Трегулова, Ф.М. Балаховская. СПб., 2009.

⁸⁵ «Бестиарий: от реальности к фантазии» (2010), «Музыка и форма» (2012); «Translatio nummorum — Языком монеты. Римские древности и римские императоры в эпоху Возрождения» (2014).

экспозиции поврежденных скульптур, однако, никуда не ушла, а реставрацию многих из них еще только предстоит осуществить.



Разбор фрагментов фонда античной керамики в помещении запасника, организованного в церкви св. Антония на Колымажном Дворе. 2002г.

Закрытие архива в Сергиевом Посаде совпало с началом эпохи нового отношения к проблеме перемещенных ценностей. Выставки «Золото Трои»⁸⁶ (1996) и «Археология войны. Возвращение из небытия»⁸⁷ (2006) стали важными шагами на пути неизбежного и необходимого возвращения этих предметов в поле зрения археологов и искусствоведов, хотя и вызвали ряд противоречивых реакций в информационном поле. Выставки «Меровинги»⁸⁸ (2007) и «Бронзовый век»⁸⁹ (2013–2014), сделанные в сотрудничестве с Фондом прусского культурного наследия, – пример новых методов взаимодействия между российскими и

⁸⁶ Сокровища Трои. Из раскопок Генриха Шлимана / сост. Л.И. Акимова, В.П. Толстиков, М.Ю. Тейстер. Москва — Милан, 1996.

⁸⁷ Археология войны. Возвращение из небытия. Реставрация и восстановление античных памятников, перемещенных в результате Великой Отечественной войны. М., 2005.

⁸⁸ Эпоха Меровингов. Европа без границ. Археология и история V–VIII вв. Берлин, 2007.

⁸⁹ Бронзовый век. Европа без границ. Четвертое — первое тысячелетия до н. э. / под ред. Ю.Ю. Пиотровского. СПб., 2013.

немецкими музейными институциями. Выставочный проект «Исчезнувший музей»⁹⁰ (Берлин, 2015), посвященный теме утрат берлинских музейных собраний после Второй мировой войны, замечателен тем, что не ограничивался только фактом перемещения произведений в Советский Союз. Поднятые кураторами вопросы жизни памятников в культурной и исторической памяти имеют более широкий охват. К числу достоинств выставки следует отнести и то, что сильно поврежденные войной предметы, обычно хранящиеся в запасниках, были представлены посетителям в рамках музейной экспозиции.

Найти верный подход к противоречивой и эмоционально насыщенной истории этих произведений сегодня кажется нам посильной задачей. Современные технологии реставрации открывают новые перспективы для предметов, восстановление которых казалось невозможным в 1950-е годы, — в ряде случаев даже фрагменты произведений продолжают сохранять свое историческое значение и оказывать эстетическое воздействие на зрителя.

Сегодня в период реконструкции и перемен в ГМИИ им. А.С. Пушкина мы совместно с Музеем Боде надеемся написать новую главу в истории «перемещенного искусства». Работая вместе, мы хотели бы вернуть эти произведения исследователям и посетителям музеев всего мира.

⁹⁰ *Chapuis J., Kemperdick S.* Das verschwundene Museum: Die Verluste der Berliner Gemälde- und Skulpturensammlungen 70 Jahre nach Kriegsende. Berlin, 2015.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Список выдающихся произведений скульптуры из коллекции Берлинского музея⁹¹

- 1) Донателло. Италия XV в.
св. Семейство [SKS 60, ЗС-7, возвращено ГДР]⁹²
- 2) Лука делла Роббиа. Италия XV в.
Мадонна Алессандри [SKS 139, ЗС-19, возвращено ГДР]
- 3) Джованни делла Роббиа. Италия XVI в.
Поклонение младенцу [SKS 153, ЗС-22, возвращено ГДР]
- 4) Росселино. Италия XVI в.
Поклонение младенцу [SKS 81, ЗС-32, возвращено ГДР]
- 5) Сперандио Мантовано. Италия XVI в.
Портр. Никколо Санути [KFMV М. 9, ЗС-48, возвращено ГДР]
- 6) Сансовино, Якопо. Италия XVI в.
Мадонна с младенцем [SKS 288, ЗС-63, возвращено ГДР]
- 7) Сансовино, Якопо. Италия XVI в.
Мадонна со святыми [SKS 286, ЗС-64, возвращено ГДР]
- 8) Гудон. Франция XVIII в.
Портрет Глюка [SKS 1960, ЗС-222, возвращено ГДР]

Произведения, сохранившиеся во фрагментах или сильно разрушенные во время пожара и взрыва в бункере:

Донателло. Италия XV в.

- 1) Бичевание Христа — обгорел, разбит [SKS 1979, ЗС-5]
- 2) Иоанн Креститель — обгорел [SKS 50, ЗС-8]
- 3) Танцующий путто — обгорел [SKS 2764, ЗС-9]

⁹¹ ОР ГМИИ. Ф. 10, Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 127, 128. Орфография автора сохранена.

⁹² Здесь и далее в квадратных скобках указаны инвентарные номера и местонахождение предметов. Если не указано иное, находятся в ГМИИ.

Лука делла Роббиа. Италия XV в.

- 4) Мадонна Фрескобальди — часть головы Мадонны [SKS 2180, ЗС-502]
- 5) Мадонна с младенцем — обгорела, разбита [SKS 143, ЗС-17]

Джованни делла Роббиа. Италия XVI в.

- 6) Оплакивание Христа — Христос в Эрмитаже, 3 фигуры в ГМИИ [SKS 160, ЗС-25, ЗС-26, ЗС-27, возвращены ГДР]

Росселино

- 7) Мадонна с младенцем — разрушена [SKS 92, ЗС-665]

Мино да Фьезоле. Италия XVI в.

- 8) Бюст молодой девушки — мрамор обгорел, побит, деформирован [SKS 97, ЗС-35]
- 9) Вера, рельеф — обгорел, разбит [SKS 99, ЗС-36]

Вероккио. Италия XVI в.

- 10) Лежащие путто — обгорели, разбиты [SKS 115, 116, ЗС-14, 15]
- 11) Положение во гроб — разбито [SKS 117, ЗС-12]

Лаурана, Франческо. Италия XVI в.

- 12) Бюст неаполитанской принцессы — сохранилась часть шеи и часть бюста [SKS 260, ЗС-58], голова утрачена [сохранилась в Берлине]

Маццони, Джулио. Италия XVI в.

- 13) Бюст Франческо дель Неро — обгорел [SKS 2261, ЗС-224]

Хранитель Романович

