

ОГОНЁК

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА», МОСКВА

№ 6 ФЕВРАЛЬ 1989

**КАКИМ БЫТЬ
НАРОДНОМУ
ИЗБРАННИКУ**



**ВСТРЕЧА
ЧЕРЕЗ 30 ЛЕТ**

**ПРОЗА
ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА**

**СУДЬБА
НАЦИОНАЛЬНЫХ
СОКРОВИЩ**



**РИНАТ ДАСАЕВ:
ТОСКА ПО РОДИНЕ**



ВЫШЕ, ВЫШЕ, ВЫШЕ!

ПРОДАЖА

Наши художественные ценности, которые хранились в музеях, усадьбах, церквях, домах, в библиотеках (о чем совершенно забыли), — это не просто вещи и памятники, не просто ценности, лежавшие втуне. Вещи живут и действуют, создают культурную атмосферу. Я бы сказал — культурную ауру. Поэтому отсутствие или исчезновение многих этих вещей означало падение, снижение культуры страны. Ослабело силовое поле культуры. Скажем, в Эрмитаже были выставлены «малые голландцы». Они

в значительной степени повлияли на возникновение живописи передвижников. В том же Эрмитаже собраны замечательные портреты. Это помогло русскому портрету достигнуть своей высоты. Эрмитаж и Академия художеств вели через Неву молчаливый диалог, диалог двух учебных классов российской культуры. Который больше повлиял на русскую культуру? Я не знаю. Что повлияло на развитие русской архитектуры? Усадебная архитектура и зодчество, скажем, русских, итальянских, голландских, немецких, французских и швейцарских архитекторов или преподаватели Академии? Памятники архитектуры многих выдающихся иноземных мастеров были перед глазами студентов в их родных городах. Разрушение памятников стало разрушением культуры, гибелью современного мастерства.

Потому что уровень культуры падает от отсутствия великих образцов. С чего сегодня надо начинать? Я полагаю — с открытия архивов. Хотя многие из них также уничтожены. Вообразить глубину трагедии, которая произошла с нашей культурой, невозможно. Это бездонная пропасть. Но трагедия требует своей истории, своих историков. Время не ждет, историю эту надо писать уже сегодня. И если даже в тех попытках, ныне предпринимаемых, будут неточности, — все равно эти

несовершенные попытки станут открывать путь для завтрашних исследователей. Александр Мосякин проделал большую и честную работу. Если есть что в ней уточнить, то, ради Бога, поправьте, уточните. Только таким образом мы создадим историю нашей трагедии. Историю нашей культуры. История культуры заключена в тех ценностях, которые жили в нашем доме, создавали атмосферу видения прекрасного. И религия, как бы к ней ни относиться, — это все равно культура. Культура нравственно-этическая и мировоззренческая. Мы видели в религии только суеверия и не слишком горевали, когда они искоренялись. Здесь и была трагическая ошибка. Продали на Запад за бесценок древнейший Синайский кодекс Библии, Коран с кровью пророка Али, Новый Завет, переписанный митрополитом Алексием. И книги стали недоступны для исследования: удар по религии оказался ударом по культуре, ударом по отечественной науке. И сегодня многие ценности уходят из страны. Только написав историю продажи собственной культуры, мы сможем это остановить. У нас в городах, как ни в одной стране, были сконцентрированы памятники культуры. Уничтожив и разбазарив их, мы приняли за уничтожение и разбазаривание природы. Есть опасность, что дети перестанут понимать пейзажи Левитана, потому что будет уничтожен сам пейзаж. Так вот призы мой в этом: давайте с чего-то начинать историю наших потерь.

Председатель правления
Советского фонда культуры
академик Д. ЛИХАЧЕВ

«Граждане! Старые хозяева ушли, после них осталось огромное наследство. Теперь оно принадлежит народу. Берегите это наследство... Берегите картины, статуи, здания — это воплощение духовной силы вашей и предков ваших... Не трогайте ни одного камня, охраняйте памятники, старинные вещи, документы — все это ваша история, ваша гордость. Помните, что все это — почва, на которой вырастет ваше новое народное искусство».

(Из воззвания Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов к гражданам России, 1917 г.)

I. «МАДОННА АЛЬБА» И ДРУГИЕ



Началось это много лет назад, когда однажды, гуляя по Эрмитажу, я с группой экскурсантов оказался в небольшой светлой комнате. У дверей висел пышный гобелен на евангельский сюжет; стены украшали изящные росписи, а в центре комнаты, на фоне высоких расшторенных окон возвышались два деревянных киота, где под стеклом хранились картины в резных рамах.

— Мы с вами находимся в зале Рафаэля, — торжественно чеканя слова, произнесла наша ведущая. — Эрмитаж обладает двумя шедеврами итальянского живописца. Это его раннее тондо «Мадонна Конестабиле» и картина «Святое семейство», известная еще как «Мадонна с безбородым Иосифом». Они составляют гордость эрмитажной коллекции...

Ее мерный голос разносился под сводами зала, я внимательно слушал его, разглядывая картины, и тут обнаружил любопытную деталь. В киотах находилось четыре холста: два принадлежали кисти Рафаэля, а два других были написаны Перуджино и кем-то из его учеников. Между тем было очевидно, что предназначались киоты для картин одного художника: они были единообразно выполнены, помещены в «персональном» зале, и нерафаэлевские полотна откровенно не вписывались в них. Создавалось впечатление, что ими заменили другие картины, которые раньше находились здесь, — и именно картины Рафаэля. Выглядело все очень странно, и, едва наш гид закончила рассказ, я спросил ее об этом, ожидая на естественный и простой вопрос получить столь же простой ответ. Но случилось неожиданное. Экскурсовод заметно опешила, удивленно посмотрела на меня, а потом, неловко помолчав, сказала: — Так было всегда.

Ну что же, всегда так всегда. Вскоре я уехал из Ленинграда. Дни потекли за днями, и наверняка тот эпизод стерся бы, если б однажды мне не попалась стародавняя книжка об Эрмитаже, где упоминалось с полдюжины картин Рафаэля, некогда хранившихся там (!). Этот факт ошарашил меня. Я вспомнил перипетию той экскурсии, свои сомнения и решил во всем разобраться.

Однако экскурс в новейшие каталоги ничего не дал и лишь подтвердил, что в Эрмитаже хранятся всего две картины «несравненного Санцио» — те самые, о которых довелось тогда услышать. Тогда я обратился к дореволюционным источникам, и тут меня ожидало удивительное открытие. В каталоге картинной галереи Императорского Эрмитажа А. И. Сомова я обнаружил подробное описание пяти картин Рафаэля, и при этом три из них репродуцировались! Помимо упомянутых, там значились: «Святой Георгий, убивающий дракона» (из собрания Кроза), «Портрет старика» (из коллекции нидерландского короля Вильгельма II), а перед ними — тондо «Богоматерь с младенцем Христом и Иоанном Крестите-

лем», всемирно известное под названием «Мадонны дома Альбы». И если о портрете я не имел ни малейшего представления, да и «Святой Георгий» мне мало что говорил, то «Мадонну Альбу» я не мог не узнать. Ее приобрел для Эрмитажа в 1836 году Николай I. Там она впоследствии и находилась, а иностранные искусствоведы даже стали именовать ее «петербургской мадонной».

Это был сюрприз! Рафаэль написал всего три тондо, которые символизировали как этапы его жизни и творчества, так и этапы эволюции итальянского Ренессанса: юность, зрелость, начало увядания. Одно из них — «Мадонна в кресле» — хранится во Флоренции, в галерее Питти, а два других, стало быть, хранились в Эрмитаже. «Мадонна Конестабиле» и ныне там, а вот «Мадонна Альба» украшает сейчас стены вашингтонской Национальной галереи. Но как она оказалась там? Я обложился нашей искусствоведческой литературой, но ничего не нашел, выяснив лишь, что «Портрет старика» по-прежнему находится в Эрмитаже, только сейчас его приписывают кисти Ридольфо Гирландайо. А вот куда делся «Святой Георгий» — осталось для меня загадкой.

Прошло время. Читая переписку В. И. Сурикова, я обнаружил письмо, датированное 17 мая 1884 года. В нем Суриков описывает свои впечатления от посещения Венеции: «Наша эрмитажная Венера с зеркалом чуть ли не лучше произведение Тициана. Вообще к нам в Эрмитаж самые лучшие образчики старых мастеров попали». И тут же редакционная ссылка: «Картина Тициана «Венера перед зеркалом» ныне в Национальной картинной галерее в Вашингтоне».

Что за чертовщина! Выходит, и этот шедевр хранился в Эрмитаже?! Проверил — и точно: картина входила в состав галереи Барбариго, приобретенной для Эрмитажа в 1850 году за 525 тысяч франков. Из этой галереи, собранной еще в XVI веке, происходят почти все эрмитажные картины Тициана. Среди них была и «Венера перед зеркалом» — любимое детище венецианца. От этой картины исходит целая традиция в европейской живописи Нового времени — от Рубенса и Веласкеса до Делакруа и Эдуарда Мане. Александр Бенуа считал ее «наиболее драгоценным перлом Эрмитажа».

Это открытие сразило меня, но оно было отнюдь не последним. Вскоре мне попала маленькая книжечка «Рембрандт», написанная в 1926 году искусствоведом М. В. Доброклонским. В конце ее он привел список 42 полотен Рембрандта и 4 картины, хранящихся в Эрмитаже. Для непосвященных дам справку: согласно каталогу Эрмитажа 1981 года, в музее хранится 24 подлинника Рембрандта и 4 картины, где авторство находится под вопросом. Четыре картины были переданы в ГМИИ имени Пушкина в Москву. Но где остальные?

Оставив дела, я с головой окунулся в эрмитажные каталоги разных лет, и их сравнение стало дарить мне сюрприз за сюрпризом. За короткий срок я отыскал десятки известных произведений искусства, которые загадочным образом исчезли из Эрмитажа и осели за рубежом. Боттичелли и Перуджино, братья ван Эйки и Рафаэль, Веронезе и Тициан, Рембрандт и Хальс, малые голландцы и фламандцы, французы, испанцы, немцы... Одни лишь картины Рубенса и Ван Дейка могли бы составить экспозицию преемственного музея! Я понял, что прикоснулся к тайне. Впрочем, адресаты большинства эрмитажных полотен я довольно быстро установил, а вот КАК они попали туда, долго не мог понять и терялся в догадках.

Развязка наступила неожиданно. И началась она все с той же «Мадонны Альбы». Как-то раз, листая альбом фирмы «Абрамс» о Рафаэле, напротив знакомого репродукции я прочел: «Мадонна Альба» (1511).