

Не могу еще раз не сказать о смелости Давида Ильича, решительности, умении владеть аудиторией и – главное – убеждать. Он был одарен художественным видением или тем, что можно было бы назвать врожденной, подлинно художественной культурой. Осознав все это, нельзя было не восхищаться Давидом Ильичом. И Натальей Алексеевной, которая всегда также была полна решимости, отстаивая правду. Это объединяло двух людей, которых, казалось, случайно свела судьба, но которые имели общее желание поднять на должную высоту и раскрыть значение выброшенного как хлам наследия наших предков за семь столетий существования России. Скажите мне, пожалуйста, почему так безропотно вели себя на той защите наши крупные искусствоведы, кстати сказать, научные руководители и оппоненты диссертантки?! Ответ довольно прост: никто не хотел связываться с этой скандальной дамой, уже расписавшейся в своей искусствоведческой беспомощности, чьи работы постоянно требовали проверки, уточнений, да и просто были лишены профессионального взгляда и умения видеть произведение.

После этого события в адрес Музея и лично Д.И.Арсенишвили постоянно (даже после его смерти) слышались чудовищные измышления и брань со стороны В.Г.Брюсовой. В своих воспоминаниях 1989 года она оклеветала Давида Ильича как самозванца, диктатора, губителя русской культуры. Вот до каких глубин низости можно дойти!..

**В**озвращаясь к первой экспозиции Музея, скажу, что с ней мы жили почти до самого сноса папертей Спасского собора в 1959 году, хотя ее первоначальный состав пришлось значительно сократить, освобождая место для новых копий и подлинных памятников, прежде всего икон. Эта первая экспозиция утвердила широкий профиль Музея – центра хранения, показа и изучения художественной культуры Древней Руси, способного представить все богатство нашей страны памятниками живописи русского Средневековья.

Таким центром Музей стал ощущаться с начала 1950-х годов. Всем было ясно, что здесь работают люди, заинтересованные в изучении и сохранении памятников древнерусской культуры, остававшихся в неизвестности. Постоянно поступали

Ил. 78–85

очень тревожные сигналы с периферии, которые зачастую говорили о необходимости самой неотложной помощи. Музей начал готовить свои первые экспедиции в древнерусские города, чтобы четко представлять, каково положение с хранением материалов в местных краеведческих музеях и как можно спасти неблагополучные памятники. Что говорить о закрытых церквях и монастырях, в которых погибали иконы! Храмы разрушали, иконы жгли. Часто можно было приехать только к пепелищу. Музей взял на себя миссию по спасению этих ценностей. Но если бы нас поддержало Министерство культуры РСФСР, то совместными усилиями можно было бы сохранить гораздо большее число шедевров древнерусского искусства.

Мы с Натальей Алексеевной побывали во многих старинных русских городах, описали и взяли на учет около шести тысяч произведений и разыскали немало ценностей. Вот краткая сводка таких экспедиций только за 1953–1954 годы.

- 1953, август–сентябрь – поездка И.А.Васильевой (Ивановой) в Новгород и Псков;  
октябрь – поездка И.А.Васильевой (Ивановой) в Волоколамск для ознакомления с памятниками древнерусского искусства на территории Иосифо-Волоколамского монастыря;  
ноябрь – поездка И.А.Васильевой (Ивановой) в Волоколамск;  
ноябрь–декабрь – поездка Н.А.Деминой и И.А.Васильевой (Ивановой) в Переяславль-Залесский для обследования фондов Краеведческого музея и закрытых монастырей и церквей;  
декабрь – поездка Н.А.Деминой и И.А.Васильевой (Ивановой) в Ярославль для обследования фондов Краеведческого музея и закрытых церквей.
- 1954, август – поездка Н.А.Деминой и И.А.Ивановой во Владимир для обследования фондов Краеведческого музея;  
август–сентябрь – поездка Н.А.Деминой в Чебоксары для составления заключения о ценности росписей Введенского собора;

сентябрь–октябрь – поездка Н.А.Деминой в Вологодский краеведческий музей и Ярославский областной художественный музей для разбора фондов и составления научной описи икон;  
октябрь – поездка И.А.Ивановой во Владимир и Суздаль для вывоза произведений древнерусского искусства.

С одной из этих поездок, а именно с поездкой в Иосифо-Волоцкий монастырь, оказалась тесно связанной и моя судьба. Побывав там и увидев, в каком состоянии находился монастырь, я возвратилась со страстным убеждением, что надо что-то предпринять. Так как надежды на расторопность властей не было, то в голову пришла идея сделать доску с надписью «Охраняется государством» и разместить ее на стенах монастыря. Нужно, чтобы эту доску кто-то изготовил и профессионально выполнил надпись на ней. И вот тогда мне посоветовали обратиться за помощью к архитектору-реставратору Николаю Ивановичу Иванову, ученику Петра Дмитриевича Барановского. Его характеризовали мне как человека необычайно увлеченного, фанатически преданного делу спасения храмов и монастырей.

Осуществить это было несложно, так как Реставрационные мастерские в это время располагались в помещениях Настоятельского корпуса нашего Спасо-Андроникова монастыря. Николай Иванович с радостью и воодушевлением откликнулся на мою просьбу, и через несколько недель металлическая доска с надписью была готова. Вооружившись необходимыми инструментами для закрепления доски на стене, мы отправились в Волоколамск... В течение нескольких десятков лет эта доска находилась на стене монастыря, давая всем понять, что памятник архитектуры находится под защитой государства.

А спустя несколько месяцев после этой поездки мы с Николаем Ивановичем обвенчались в церкви Знамения в Переяславской слободе, около Рижского вокзала в Москве. Знали об этом только самые близкие люди, знала, естественно, и Наталья Алексеевна Демина, очень полюбившая Николая Ивановича. Она всегда называла его ласково Коленька и впоследствии стала крестной матерью нашей единственной дочери Марии.



Николай Иванович Иванов, дипломник Московского архитектурного института. 1950

Нас с Николаем Ивановичем связывает огромная духовная близость. Нельзя не испытывать бесконечного уважения к его бескорыстному служению делу восстановления православных храмов и монастырей, таких как Иосифо-Волоцкий, Лужецкий, Колоцкий, Песношский и многих других. Более сорока лет своей жизни он отдал сохранению и воссозданию Бородинского поля, где начал трудиться еще в 1961 году. Он так преданно был верен этому делу, что часто в шутку я называла его «последним солдатом Бородинского сражения».

О том, что Музей всегда подходил к коллекциям периферийных музеев с бережностью, отнюдь не стараясь отобрать лучшие произведения в свое собрание, свидетельствуют многие поездки Н.А.Деминой, например в Вологду, Ярославль, Ростов, Муром... Только вопиющее безобразие, как, например, в городе Дмитрове, где иконами-шедеврами был выложен пол под стеллажи, или преступное отношение, как, например, в Муроме, заставляло нас ставить вопрос о передаче икон Музею имени Андрея Рублева, то есть в той угрожающей ситуации фактически об их спасении.

Сигнал о том, что в Муроме гибнут произведения древнерусской живописи, в 1962 году направили в Министерство культуры РСФСР О.В.Иванова (Лелекова) и Г.И.Вздорнов, которые в Муромском краеведческом музее увидели около печи иконы XVI века. Министерство сразу же направило в Муром меня и реставратора нашего Музея К.Г.Тихомирову. Когда мы попросили показать иконы, то выяснилось, что они стоят в сарае, где хранится каменный уголь. Хороши мы были с Кирой Георгиевной, в каменноугольной пыли перетаскивая на себе около 160 икон! Представляете, в каком виде увидела нас Алиса Ивановна Аксенова, директор Владимирского музея? Нам было все равно, мы твердо решили описать собрание Муромского музея и дать заключение о его ценности.

Иконы были размещены в хороших помещениях. Описывая одну икону за другой, мы пришли к выводу, что здесь была своя местная школа, выявлялись даже имена иконописцев. Выделялся Александр Иванов Казанцев с его умением вести подробный рассказ. Но в каком состоянии были иконы!.. Мы срочно подключили к их спасению реставраторов ГЦХРМ

Ил. 77 во главе с Н.Н.Померанцевым, которые вместе с нами выехали в Муром.

От этой командировки в моем архиве уцелел красноречивый документ.

<sup>4</sup> Документ публикуется с незначительными исправлениями.

«ОТЧЕТ<sup>4</sup>

о командировке ст[аршего] научного сотрудника Музея им[ени] А[ндрея] Рублева Ивановой И.А. и реставратора Музея Тихомировой К.Г.

16 апреля 1962 г[ода] по заданию Министерства культуры РСФСР мы выехали в г[ород] Муром в Краеведческий музей.

Перед отъездом мы ознакомились с докладной запиской, направленной Отделу музеев изобразительных искусств Министерства культуры СССР аспирантом Института истории искусств Министерства культуры СССР тов[арищем] Г.И.Вздорновым и реставратором Всесоюзной лаборатории реставрации и консервации музейных художественных ценностей тов[арищем] О.В.Ивановой.

Все, отмеченное Г.И.Вздорновым и О.В.Ивановой в докладной записке, подтвердилось. Мы застали в Муромском краеведческом музее ту же картину; часть произведений (21) по-прежнему находились в камерке с печью над лестницей среди дров, ведер и тряпок. Произведения стояли на полу, а некоторые были прибиты большими гвоздями к стенам. Следует сразу же отметить, что здесь находились как раз самые ценные произведения древнерусской живописи, большинство из которых нами отнесены к исключительным по своей историко-художественной ценности.

140 экспонатов помещались в каменном сарае-погребе. Хотя они были установлены на облегченные стеллажи и один от другого отделялись газетными прокладками – устройство хранилища в этом помещении привело к тому, что из 140 произведений нет ни одного удовлетворительной сохранности.

Стеллажи были поставлены вдоль стен, и те стороны произведений, которые были обращены к стенам, не только отсырели и покрылись плесенью, но и сгнили. Доски были мокрые на ощупь, паволока свисала клочьями. Примером может служить икона “Алексей, человек божий, в житии”

XVII в[ека] – один из замечательных образцов муромской местной художественной школы живописи. Почти все произведения имеют вздутия левкаса, шелушение и осыпи красочного слоя.

Огромную работу пришлось здесь проделать, покрыв поверхность почти всех икон в этом сарае профилактической заклеивкой. Плесень (белая, серая, зеленая) удалялась раствором формалина. Это возможно было сделать лишь в тех случаях, когда левкас и красочный слой не осыпались.

Несколько лет назад этот погреб засыпали каменноугольным шлаком, произведения древнерусской живописи оставались в этом помещении, что привело к сильному загрязнению их поверхности.

Небольшие по размеру экспонаты (30 × 40) находятся в общем хранилище, если эту комнату с наваленными стендами, рамками, плакатами и бумагой можно назвать хранилищем. Это скорее свалка, в которой очень трудно ориентироваться.

Нами было просмотрено 188 произведений. Из них 11 было отнесено к уникальным, 8 – к первой категории и 30 – ко второй.

Муромское собрание произведений древнерусской живописи дает возможность говорить о наличии в XVII–XVIII веках местной художественной школы живописи.

Здесь имеются произведения замечательного местного иконографа Александра Ивановича Казанцева, работавшего в Муроме с 1683 по 1730 год. На иконе, посвященной князю Константину и его “чадам: князьям Михаилу и Федору”, имеется надпись о том, что “лета ... 1714 писал сей образ муромских чудотворцев муромец иконограф Александр Иванов сын Казанцев с сыном своим Петром”. Пока с именем Казанцева можно связывать 11 произведений, но после реставрации живописи Муромского собрания их число бесспорно увеличится.

Большой интерес представляют 3 иконы, посвященные Петру и Февронии Муромским, с клеймами их жития. Доктор искусствоведческих наук О.И.Подобедова посвятила специальное исследование этим произведениям в “Трудах Отдела древнерусской литературы...”, т. X (1954), где отмечалось значение этих произведений для решения проблем, связанных с историей литературы и живописи.

Бесспорно, что в дальнейшем муромское собрание живописи займет достойное место в общем развитии истории нашего искусства.

Огромный вред этой коллекции произведений нанесла реставрация И.И.Тюлина, который работал в Муроме с перерывами с 1926 по 1947 год. За это время [И.И.]Тюлиным были расчищены лучшие произведения. Эта расчистка – варварская и может служить печальным примером, насколько пагубно сказывается на качестве [экспонатов] работа человека, не обладающего профессиональными реставрационными навыками. Теперь только после тонкой и очень тщательной тонировки многие экспонаты могут быть экспонированы. Этот вопрос тонировки должна решить специальная комиссия реставраторов, которую в самое ближайшее время необходимо пригласить для обследования этого уникального собрания произведений древнерусской живописи.

Также необходимо на несколько лет в план работы Государственной центральной художественно-реставрационной мастерской им[ени] академика И.Э.Грабаря поставить укрепление [икон] Муромской коллекции.

По нашему настоянию те произведения (140 эксп[онатов]), которые находились в каменном сарае, перенесены в небольшое помещение площадью в 8–9 кв[адратных] м[етр]т[ров]. Бесспорно, размещение экспонатов здесь может рассматриваться лишь как временная мера. Естественно, что в случае пожара вынести из этой небольшой комнаты ничего не удастся.

Необходимо требовать, чтобы Муромский краеведческий музей, обладающий трехэтажным зданием, выделил помещение для хранения произведений древней живописи с учетом, что многие произведения велики по размеру (до 2-х метров высотой) и требуют свободного, большого помещения. Ставить экспонаты следует на специальных стеллажах с тем, чтобы было удобно следить за их сохранностью.

Экспонаты внесены в инвентарные книги некомпетентными лицами. Следует поставить вопрос о проведении специальной работы сотрудниками Музея по научному описанию произведений древнерусской живописи. Музей им[ени] Андрея Рублева готов оказать в этом плане помощь Муромскому музею.

Для того чтобы Муромское собрание живописи было спасено для нашей науки, надо в ближайшее время наладить самые элементарные вопросы хранения произведений в этом Музее.

Ст[арший] научный сотрудник Музея имени Андрея Рублева  
(Иванова И.А.)  
Реставратор Музея [имени Андрея Рублева]  
(Тихомирова К.Г.)»

Как дальше поступил наш Музей? Придал широкой гласности значение собрания Муромского музея. Наше желание организовать выездную сессию специалистов в Муром поддержал Д.С.Лихачев. И в том же 1962 году в Муром приехали такие крупные ученые, как О.И.Подобедова, Л.А.Дмитриев, В.Д.Кузьмина и другие, которые рассказали общественности города о собрании их Краеведческого музея и ценности художественной культуры древнего Мурома. Было привлечено местное начальство, выделены деньги на реставрацию икон. Хотя наш Музей сделал в этом плане многое, но к коллекции Муромского музея в наших научных кругах в дальнейшем было довольно равнодушное отношение.

Никогда не забуду, как в Вологде, где Н.А.Демина в 1954 году разбирала фонды, заклеенные еще в 1930-х годах Е.И.Брягиным и И.В.Федышиным, иконы осыпались на глазах, так как долгие десятилетия стояли штабелями. Что говорить: пора была суровая. Вся семья Федышиных часто бывала голодной, и Н.А.Демина возила им продукты. Коленка Федышин ею был просто спасен и, более того, обрел свою профессию как реставратор.

Именно с привозом первых икон в 1954 году начался новый, *третий этап* в развитии Музея.

Первые пять икон в Музей Н.А.Демина вывезла осенью 1954 года из Краеведческого музея города Владимира. Они были отобраны из произведений, не представлявших, по заключению Н.П.Сычева, никакой художественной и исторической ценности и предназначенных к уничтожению. Второй привоз в 1955 году – громадный комплекс икон из Спасо-

Евфимиева монастыря в Суздале. Надо сказать, что в вывозе этих икон в Москву и их спасении велика роль Алексея Дмитриевича Варганова, главного архитектора-реставратора Владимира. Ему надо поклониться за спасение этих икон, всего иконостасного ансамбля Спасо-Евфимиева монастыря XVII века!

Это были тяжелобольные иконы, которые продолжают болеть и по сей день. Все в плесени, с осыпавшимся левкасом, они тогда представляли страшное зрелище, многие из них могли только лежать на столах. Иконы были помещены на северной паперти собора, где поставили столы для наиболее аварийных произведений. Находившаяся там экспозиция была частично свернута. Грунт этих икон, лишенный всякого связующего после долгого нахождения в сыром помещении, осыпался вместе с красочным слоем. Они требовали срочной, незамедлительной реставрации, которая оказалась настолько сложной, что с ней не сталкивались раньше даже реставраторы высшей квалификации. Работа над этими иконами стала для многих хорошей школой.

Жизнь Музея круто изменилась, в нем появились первые подлинные памятники древнерусской живописи и необходимые для продления их жизни реставраторы, которые помогли в дальнейшем на высочайшем уровне представить первые музейные экспонаты.

В Музее появились реставраторы с Ордынки, из ГЦХРМ. Как только в 1954 году были доставлены иконы из Краеведческого музея города Владимира, у нас начал работать Василий Осипович Кириков. Он был первым из реставраторов, пришедших на помощь Музею. Помню, как по вечерам, после трудового дня в ГЦХРМ, где им тогда велась сложнейшая реставрация иконы «Апостолы Петр и Павел» XI века из Новгорода, он погружался в реставрацию в музейных стенах, работая безвозмездно; вскоре он и вовсе перешел в Музей. Он сделал пробы на иконе «Богоматерь Владимирская, со святыми Василием Великим и Соломонией на полях» – иконе, которая вошла в инвентарную книгу Музея под №1.

Вспоминаю, как на паперти собора предстал крепкий, коренастый, с открытым и смелым волевым лицом, Иван Петрович Горин. Следом за ним появился Сергей Сергеевич Чу-

Ил. 90

Ил. 88–89

раков, а потом братья и сестра Брягины – Виктор, Дмитрий и Ирина Евгеньевичи, а также Искра Михайловна Громова и Евгения Михайловна Кристи. Помогал и Виктор Васильевич Филатов, который на этом этапе стал опорой Н.А.Деминой. Постепенно удалось добиться приличных расценок на эти работы, что гарантировало безупречное качество реставрации.

Почти все они принимали большое участие в спасении суздальских икон. Помню, как обсуждались методы их укрепления, причем приглашенные мастера реставрации – братья В.Е. и Д.Е.Брягины, В.В.Филатов, С.С.Чураков – каждый высказал свою точку зрения. Работать с суздальскими памятниками было трудно: левкас на досках был плохой, а паволока во многих местах вообще отсутствовала, но все дерзали, самозабвенно преодолевая трудности. Для Музея начинался новый день. Все научные концепции отступили перед новыми задачами жизни Музея, которому предстояло уже по-другому заявить о себе. Воцарилась обстановка благоговейного осознания ценности тех национальных сокровищ, которые вливались в экспозицию Музея.

1958–1959 годы – наиболее напряженный период реставрационной деятельности, когда от каждого часа работы реставраторов зависела будущая экспозиция Музея, а отсюда его общественная и научная значимость. Отбирая высокохудожественные произведения для реставрации, Н.А.Демина стремилась насытить экспозицию шедеврами так, чтобы она не уступала экспозиции Третьяковской галереи. Реставрация велась с полным пониманием ответственности, которая лежала на реставраторах и в равной степени на научных сотрудниках, осознававших исключительную важность этой работы.

В 1958 году реставраторы впервые получили самостоятельное помещение. Это были самые светлые комнаты в здании дирекции Музея, окнами обращенные на юг. Здесь было крайне тесно. Василий Осипович и Александр Васильевич Кириковы занимали маленькую комнату. Василий Осипович к юбилею Андрея Рублева 1960 года реставрировал иконы «Иоанн Предтеча» XV века из Николо-Песношского монастыря и «Богоматерь Тихвинская» 1680 года. Кроме того, он завершал подготовку доски для точной копии с «Троицы» Андрея Руб-

лева. В угловой комнате работали С.С.Чураков, В.Е.Брягин и И.Е.Брягина. Одна икона за другой сходили с их столов. К юбилею 1960 года реставрация большей части икон суздальского многоярусного иконостаса была завершена.

Всем было ясно, насколько необходимо сейчас беречь время реставраторов. Поэтому реставрационная мастерская оставалась для всех нас святая святых. Дверь в мастерскую, несмотря на все радушие ее хозяев, старались открывать редко, чтобы не беспокоить их лишним раз. Даже если должны были приехать лица, от которых зависела судьба Музея, посещение реставрационной мастерской заранее согласовывалось. Мы, научные сотрудники, входили к реставраторам буквально на цыпочках, чтобы увидеть чудо возрождения икон. Смотрели молча. В этом плане Н.А.Демина служила примером глубокой деликатности и такта. Она всегда боялась нарушить сосредоточенность мастера, от внимания которого зависела судьба памятника.

Реставрационное искусство Василия Осиповича Кирикова неизменно поражало, удивляло и восхищало. Для него уже с первых шагов была ясна манера, стиль древнего живописца и вся структура живописи, которую необходимо полностью сохранить. В его работе ощущалась влюбленность, которую переживал мастер, открывая новое произведение.

Ил. 93 Особо надо говорить о В.О.Кирикове как о копиисте. Его копию «Троицы» Андрея Рублева, написанную в 1960–1963 годах для Музея, можно назвать шедевром копирования. Тому, кто видел весь процесс его работы над этим произведением, можно было наглядно ощутить путь самого Рублева. Вероятно, так же тщательно подбирались липовые доски, так же придирчиво они обрабатывались и таким же рыбьим клеем наклеивалась паволока и столь же старательно замешивался левкас. Он добивался, чтобы его кисть свободно и легко, как и у Рублева, скользила по гладкой поверхности грунта. Более трех лет в Третьяковской галерее стояли рядом две «Троицы», заставляя каждого, кто видел весь процесс работы, восхищаться мастерством этого художника-реставратора.

Ил. 94 С юношеским задором Сергей Сергеевич Чураков любил увлечь своими домыслами и предположениями. Его лицо было добрым и мягким, а в глазах прыгали озорные искорки.

Пришедшая много позднее Ирина Васильевна Ватагина весь день была погружена в работу с головой, а когда отрывалась от нее, то долго не могла понять – где она?!

Несколько особняком держался Александр Васильевич Кириков, сын Василия Осиповича. Этот удивительно красивый человек, потерявший левую руку на фронте под Тихвином в 1941 году, всегда работал в полной тишине. Мы очень стеснялись отрывать его от дела. Его принципы реставрации были классическими по подходу и по логике, с какими он снимал слои за слоем. Он рано ушел из жизни – сказались ранение и контузия, но за время пребывания в Музее им было сделано многое. Помню, как однажды в день 8 Марта, когда мы все сидели за столом, появился Александр Васильевич и сообщил, что он наконец завершил реставрацию «Трех святителей», пригласив нас посмотреть этот сказочный подарок к женскому дню.

Особенно запомнилось его раскрытие иконы «Богоматерь Одигитрия» из Дмитрова. Внушительных размеров, она сразу позволила предположить, что это список с домонгольского оригинала. Реставратор сам был заинтригован тем, что открывалось его взору. Когда появились руки, держащие Младенца Христа, их объемность, жизненная красота, отсутствие стилизации сразу напомнили руки Богоматери из «Устюжского Благовещения», кремлевского «Святого Георгия» и «Дмитрия Солунского на престоле» XII века. Когда А.В.Кириков дошел до губ – все замерли: какие это были живые, припухлые, поразительно красивой формы губы, которые как будто совсем не сочетались с тем, как были написаны глаза – там было уже иное мерило выразительности. А тут буквально античная гармоничность.

Дорогие, милые наши труженики, какую радость дарили вы всем нам! Ведь вы были первыми, кто давал путевку в жизнь той или иной иконе, вы были первыми научными исследователями, для которых самое главное было донести до нас красоту иконы, ее художественное совершенство, не вторгаясь в авторские слои, но бережно сохраняя их.

В реставрационной мастерской Музея постепенно выработался свой, особый стиль реставрации, отличный от работы в других мастерских. Пускай не сетуют на меня за эти слова

те, кто также трудился и трудится в этой области. Мне кажется, что на работу мастерской влияла общая атмосфера предстоящего рождения Музея, новая эра жизни Андроникова монастыря. Здесь вновь надо особо выделить роль Натальи Алексеевны Деминой. Она, прошедшая школу Е.И.Силина и Е.И.Брягина, знала, на какой эталон реставрации надо выводить Музей. Обладая безупречным врожденным вкусом (еще и еще буду это повторять), она, с присущей ей нравственной и художественной красотой, всех нас увлекала своим стремлением к совершенству.

Реставраторам старшего поколения пришлось многое менять в своем подходе. Порой бывало трудно, но все же в мастерской Музея восторжествовал стиль «чистой» реставрации. И мне кажется, что здесь образцом можно назвать метод и принципы представителя следующего поколения – Киры Георгиевны Тихомировой.

Природа щедро одарила этого обаятельного человека. Она вошла в коллектив с тихой серьезностью, и ее полюбили все. Мы даже и представить себе не могли, что, пройдет месяц-другой, и Кира Георгиевна станет центром нашего «рублевского сообщества». Она всегда подходила с улыбкой и со смешинками в глазах, за которыми были скрыты ее помыслы, догадки и сюрпризы. Каскад театральных выдумок, юмора и в то же время умение по-своему осмыслить библейские сюжеты и сказать особое слово отличали ее. Не настаивая на своем и не давя на собеседника, лишь размышлениями и доказательствами она подводила его к тому, что он невольно становился единомышленником.

Выполненная К.Г.Тихомировой реставрация тверской иконы «Рождество Богоматери» XV века, от которой остался только фрагмент, – образец, позволяющий сделать интересные выводы. Во-первых, уцелевшая часть композиции является настолько выразительной, что не нуждается в каком-либо дополнении. Во-вторых, сдержанность реставратора, который смог себя ограничить, чтобы дать подлиннику возможность самому заявить о своей художественной ценности. Умение отойти на второй план – это качество должно быть присуще каждому реставратору, осознающему ответственность своей работы.

Ил. 91

Реставрационные принципы, проявившиеся в работе первых реставраторов Музея, могут стать темой специального исследования, весьма поучительного и важного для современного реставрационного опыта. И в этой деятельности Музей видел свою основную роль. Когда сюда привозили спасенные иконы, это был настоящий праздник. Реставраторы и научные сотрудники собирались возле икон, и каждый высказывал свои суждения, называя те или иные признаки, которые были свидетельством определенного века, стиля, школы. Что же это было за вдохновляющее творчество! Сотрудники чувствовали себя счастливыми! Каждый день дарил радость! Это была действительно настоящая школа музейного дела. Но каждый раз сжималось сердце – ведь мы встречаем лишь единицы из целых больших комплексов. Единицы!

То, что происходило в Музее, очень скоро стало достоянием прессы. Публиковались заметки о том, какие шедевры искусства находили сотрудники в различных старорусских городах. Особый интерес к жизни Музея проявляла газета «Советская культура». Уже первые статьи Ольги Никулиной были написаны так горячо и с такой верой в Музей, что было ясно: мы обрели друга в лице этого печатного органа. Корреспондент Сергей Разгонов готов был посвятить раскрываемой иконе Богоматери из Дмитрова XV века целую поэму. Открытие икон манило своей таинственностью.

Радость музейных сотрудников по случаю привоза первых икон в 1954 году не разделяло начальство Госстроя РСФСР, которому подчинялся Музей: «Дрова привезли, одни черные доски... и радуются!» (Когда в 1958 году эти «дрова» отправились на выставки в Бельгию и Мексику, для многих это стало настоящим откровением.) Сам председатель Госстроя РСФСР К.К.Лагутин приезжал в Музей, где увидел не только «дрова», но и книги, вывезенные из Иосифо-Волоколамского монастыря. Взяв творения Исаака Сирина, начальник изрек: «А это зачем Музею?!» Наталья Алексеевна начинала объяснять, что этот ученый-богослов восходит к античной философии... Вдруг открывается страница и начальник читает: «Доброе дело любого человека делает Богом на земле!» Гробовое молчание. Наталья Алексеевна тут же: «Это фило-

софия Андрея Рублева. Все его иконы пронизаны верой в человека, его духовную силу...»

Давид Ильич и Наталья Алексеевна придавали все гласности, делали достоянием общественности, ища поддержки своим действиям. Все, кто приходил в те дни в Музей, становились соучастниками происходящего. Подкупала обстановка страстной, горячей заинтересованности в создании Музея, готовность за него биться, ничем не сокрушимая вера в свою правоту и победу дела. Именно это создавало атмосферу приподнятости, радости, которые царили в Музее, это вдохновляло, не оставляя места сомнениям. Помню, как Ирина Евгеньевна Данилова, придя в Музей и побыв в нем немного, сказала: «Вы живете так, как будто завтра большой, великий праздник».

Одновременно началось приведение в порядок всей территории Спасо-Андроникова монастыря и реставрация Спасского собора, который должен был предстать перед посетителями в своем первоначальном виде. Все эти мероприятия были связаны с подготовкой и проведением празднования 600-летия со дня рождения Андрея Рублева в сентябре 1960 года. Последовал *четвертый этап* в жизни Музея.

**В** деле празднования юбилея Рублева мы всегда должны помнить роль Ильи Эренбурга, который помог осуществить это великое торжество. Хотя к середине 1950-х годов все наши крупнейшие научные авторитеты были не только покорены личностью и деятельностью Д.И.Арсенишвили, но и поверили в него, однако ни от кого из них, а также от тех научных организаций, которые они представляли, не зависела возможность утвердить юбилей Рублева. И Давидом Ильичом опять был сделан удивительно верный ход: «Надо выйти на Илью Эренбурга». Следует сказать, что тогда И.Е.Эренбург играл существенную роль в Советском комитете защиты мира, а также во Всемирном Совете Мира, с 1950 года являясь его вице-президентом. А празднование юбилея Андрея Рублева, по замыслу Д.И.Арсенишвили, должно было быть всемирным.

И вот в 1955 году Илья Эренбург с супругой впервые в нашем Музее... Наша комнатуха, в которой мы работали, их

никак не смутила – наоборот, они почувствовали себя здесь нужными. Впоследствии, когда уже прошел юбилей Андрея Рублева, И.Е.Эренбург часто приезжал в Музей и давал нам советы, как избежать столкновения с ходульными, тупыми чинушами. Он быстро подхватил идею Давида Ильича отметить юбилей Андрея Рублева в 1960 году, прекрасно понимая, что еще десятилетие мы не переживем. Силы были на исходе. Действительно, Давид Ильич тяжело заболел в конце 1958 года, после чего прожил всего пять лет. Забегая вперед, скажу, что его недоброжелатели сразу же воспользовались его болезнью, в январе 1959 года освободив от занимаемой должности. И хотя позже, благодаря протестам научной общественности, он был восстановлен в должности директора, вернуться к своей любимой работе уже не смог.

Словно предчувствуя это, мы стремились все организовать в самое ближайшее время. Уже 22 ноября 1958 года министром культуры СССР Н.А.Михайловым был издан приказ о проведении 600-летнего юбилея со дня рождения Андрея Рублева 6 сентября 1960 года. Какой энтузиазм мы испытали! Что поддерживало больше всего – это помощь огромного круга общественности, который становился все шире и шире. Люди самых разных профессий полюбили Музей и помогали ему. Даже наше местное отделение милиции стало грезить, что скоро здесь будут голубые елочки. Какое же было у них разочарование, когда в 1960 году открылись просторы Андроникова монастыря, где вековыми свидетелями былого являлись только архитектурные сооружения и кладбищенские вязы!..

Вот уже готовятся к уничтожению поздние паперти собора. Напряженно, день за днем в этот период работал архитектор Григорий Федорович Сенатов. Он должен всегда упоминаться как человек, который еще до Льва Артуровича Давида вел начальную реставрацию собора. Какой это был чудесный человек, забывавший себя в своей любви к древней архитектуре! Сухой, подтянутый, он шел большими шагами к Андроникову монастырю, а за ним бежал кот Васька – его любимец.

Дни перед юбилеем 1960 года были наполнены суетой, бесконечной сменой дел, немислимим темпом работ во всем заповеднике. То крушились стены пристроек вокруг собора,

Ил. 100–109

здесь же возводились леса уже для проведения реставрации. Комиссии одна за другой утверждали ход работ, сновали машины то с камнем, то с гравием, то с песком, то еще с чем-то. Вся эта бурная деятельность делала Андроников похожим на гигантский муравейник. Над ним поднимались клубы пыли, стояли постоянный гул и грохот, заглушавшие голоса.

Ил. 110

Целую вереницу воспоминаний вызывает одна из сохранившихся у меня немногочисленных фотографий этого периода – с сидящей собакой Альмой на переднем плане, которая созерцает развалины Андроникова монастыря. Эта молодая дворняжка в 1959 году прибилась к рабочим на стройке, от которых и получила свою кличку. Она стала всеобщей любимицей, и мы, научные сотрудники, тоже опекали ее. Наталья Алексеевна, уходя из Музея, забрала Альму с собой, и она еще долго жила в семье Деминых и каждое лето вывозилась ими на дачу в подмосковное село Ромашково. Это было для Натальи Алексеевны вполне естественно, так как она с удивительной добротой и состраданием относилась не только к людям, но и к братьям нашим меньшим. В гостеприимном доме Деминых их всегда было множество: здесь жили подобранные на улице кошки, жила и птица галка со сломанным крылом...

Ил. 15–20

Где-то в июле 1960 года приехала министр культуры СССР Екатерина Алексеевна Фурцева. Окруженная свитой мужчин плотного телосложения, она двигалась по территории Музея к бывшим гаражам, занимавшим почти всю северную стену монастыря. Здесь был спорный участок. Нужно было решить: то ли сносить гаражи, то ли их оставить. Музей ратовал за их сохранение. Точку зрения Музея должна была изложить министру Наталья Алексеевна. Мы с ней предстали перед Е.А.Фурцевой в таком замученном и замызганном виде (почему-то помню свои драные чулки), что она обратилась ко всей комиссии: «Мужчины! Послушайте, ведь надо срочно помочь этим женщинам!» Мне показалось, что она готова была нас расцеловать, увидев, как мы самозабвенно преданы делу. И началось...

После ее визита темп работ значительно ускорился и стало ощущаться, что к юбилею Андрея Рублева многое все же будет завершено. День официального открытия Музея неумо-

лимо приближался. К этому дню почти все задуманное было сделано. Единственное, не была завершена реставрация купола Спасского собора, но уже было видно его покрытие в виде множества кокошников.

Ил. 111–122

Официальное открытие Музея и мемориальной доски Андрея Рублева состоялось 21 сентября 1960 года, примерно в 3–4 часа дня. День был теплый и светлый. Никогда еще Андроников монастырь не видел такого скопления людей, соскучившихся по своей истории и жаждущих приобщиться к своим духовным корням. Митинг состоялся с западной стороны собора, около входа. Желающих поучаствовать в этом торжестве было так много, что людям пришлось стоять даже на длинной лестнице церкви Архангела Михаила. Настоящий муравейник... Работали кинооператоры, и момент открытия Музея был запечатлен для потомков в кинохронике «СССР сегодня». Мы стояли на высоком крыльце собора, где произносились речи, в том числе министром культуры РСФСР А.И.Поповым, заместителем председателя Мосгорисполкома Богдановым и вице-президентом Академии архитектуры и строительства Н.В.Барановым. Запомнились пламенные выступления художников Б.В.Иогансона и С.В.Герасимова, искусствоведа М.В.Алпатова и француза, вице-президента Всемирного Совета Мира, Эммануэля д'Астье. Находившаяся внизу публика внимательно слушала их.

Ил. 123–124,

129–130

К сожалению, Давид Ильич Арсенишвили опоздал к началу церемонии и не смог подняться на крыльцо, оставшись стоять в одиночестве внизу у стены собора. Одинокая, но гордо стоящая фигура. Как это символично... Давид Ильич предвидел успешную деятельность Музея и был удовлетворен всем, что предстало перед ним в 1962 году при его последнем посещении. Стояли теплые августовские дни. Андроников монастырь был как всегда тих и торжественен. Давид Ильич медленно обошел экспозиции, размещенные теперь в нескольких зданиях. Со спокойной, светлой радостью он уходил из монастыря. Мы провожали его, и нам казалось, что он как будто светится радостью. Ведь свершилось то, чему он отдал свои силы, отдал до конца.

Ил. 127–128,

131–132

После окончания митинга распахнули свои двери отреставрированный Спасский собор и выставочный корпус Музея



Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря. 1968–1969

(бывшие гаражи). В соборе была представлена икона «Иоанн Предтеча» из Николо-Песношского монастыря, реставрацию которой вел В.О.Кириков. Он первый заговорил о близости этого произведения к кругу икон, связанных с именем Андрея Рублева. Впоследствии эту точку зрения разделили многие специалисты, видя в этом шедевре черты высочайшей гуманности, живописной гармоничности, певучего ритма, воздушности, которые столь характерны для искусства Андрея Рублева.

Большие и светлые залы выставочного корпуса словно были предназначены для демонстрации произведений монументальной и станковой живописи Древней Руси. Самый большой зал был отдан под искусство XVII века, к которому в то время было весьма снисходительное отношение. Красочность, нарядность, декоративность и монументальность, в сочетании с народными тенденциями, произведений XVII столетия ошеломляли посетителей. Юбилейная экспозиция была свидетельством верной направленности как научной, так и реставрационной деятельности, в которой все было определено высоким чувством ответственности, серьезности в решении стоящих перед Музеем задач. Следующая наша экспозиция открылась в Братском корпусе в конце 1961 года, еще до ухода Натальи Алексеевны Деминой из Музея.

С этим периодом связана и издательская деятельность Натальи Алексеевны, имя и образ которой оказались неразрывно связаны с именем и образом Андрея Рублева. Изучению его творчества Наталья Алексеевна посвятила почти всю свою научную жизнь. Ее вдохновенному перу принадлежит и лучшая книга о гениальном творении Андрея Рублева – о его «Троице» (М., «Искусство», 1963). Не погрешу против истины, сказав, что это своего рода «искусствоведческое Евангелие», выше нравственной культуры которого человеческий дух вряд ли подымется. Через глубокое проникновение в творчество Андрея Рублева Наталья Алексеевна увидела в созданных им образах ангелов земного человека, возвеличенного благодаря своей духовности до Бога.

Величие Андрея Рублева в понимании Н.А.Деминой состояло в том, что он был «в высшей степени одарен чувством общности и единства жизни не только всего человечества, но



Н.А.Демина и И.А.Иванова в Музее имени Андрея Рублева.  
Около 1968–1969

и жизни Вселенной» (с. 90). Здесь Наталья Алексеевна уже сама, от своего ума и сердца, обращается ко всему человечеству, столь нуждающемуся в чувстве своего единства.

Наталья Алексеевна, естественно, была глубоко верующим человеком, но совершенно свободным от близорукой однобокости. При всем своем преклонении перед духовностью рублевской «Троицы» она, мне думается, никогда не согласилась бы на возвращение этого произведения в Троице-Сергиеву лавру. Для нее – и в этом состояла истинная, а не догматическая мудрость Натальи Алексеевны – Андрей Рублев принадлежал не Церкви и даже не России, а всему миру.

Ил. 154–155

Перед и вскоре после проведения юбилея 1960 года Музей пополнился целой когортой молодых специалистов, которым сразу же пришлось продемонстрировать свою преданность делу и быть постоянно готовыми буквально к любой работе. После открытия Музея, когда через него проходило до трех тысяч человек в день, нужна была очень четкая, слаженная деятельность всего коллектива. Сотрудники Музея были не только хранителями, научными исследователями и экскурсоводами, но и такелажниками и уборщиками.

В первую очередь хочется вспомнить Брониславу Яковлевну Чернякову, преподавателя истории старших классов, которая с невероятной самоотдачей вела каждую группу, добываясь буквально от каждого человека и внимания, и живого интереса. Бронислава Яковлевна свою преданность Музею пронесла почти через 20 лет, работая впоследствии в филиале Музея – церкви Покрова в Филях, где вся также отдавалась работе, всегда неизменно приветливая, с постоянной улыбкой на лице.

Одним из таких же безотказных сотрудников был пришедший в январе 1960 года Геннадий Викторович Попов. Здесь можно только сказать: «Ну и досталось ему!» Ведь какое-то время он был единственным мужчиной в коллективе. А когда Музей открыл первые экспозиции, тут уж необходимо было привлекать материал самый разный, зачастую очень немалого веса и размеров... Активно участвовал он и в экспедиционной деятельности Музея. И в летнюю жару, и в зимнюю стужу он отправлялся в эти поездки, откуда привозились спасенные из разрушенных храмов иконы.

За Б.Я.Черняковой появилась Алина Сергеевна Куклес (Логина), которая с артистическим умением сочетала в своей работе обыденную прозу и тонкую упоительную поэтичность, эстетическую высоту. Мира Евсеевна Даен сразу проявила себя как человек, который не удовлетворится лежащим на поверхности, а упорно и цепко выстраивает исторические ассоциации, сближая, казалось бы, далекие и различные материи.

Очень радостным, окрыленным появился Валерий Николаевич Сергеев. Его постоянно видели в экспозиции с улыбкой на лице. Он словно доказывал самому себе, что обрел здесь свое счастье. А какие мистерии он придумывал! И даже после ухода в армию он писал нам письма о том, какое воспитательное дело мы делаем.

Завершал этот наш маленький отряд Вадим Васильевич Кириченко. Помню его пышную шевелюру и открытое лицо с удивительно добрыми глазами. Почему-то запомнилось, что в первое появление его в Музее на нем была рубашка в яркую клетку. Когда мы с ним шли по Братскому корпусу, я вдруг почувствовала, какая в нем скрыта сила и сила эта питается его любовью ко всем людям. Так оно и оказалось. Через некоторое время он буквально объединил нас всех, стремясь, чтобы «рублевцы» были словно объяты единым дыханием.

Шли годы, в Музее появлялись новые сотрудники, которых также захватывало желание осуществить начатое ранее. В 1960-е годы в Музее продолжала царить атмосфера одиночества. И молодые сотрудники всегда с интересом относились к воспоминаниям старожилов о трудностях, о первых бурных и тяжелых годах становления Музея, вместе с нами все переживая заново.

Показательной может быть названа деятельность Игоря Александровича Кочеткова. Филолог по образованию, он очень быстро нашел свою область занятий в Музее, которая требовала напряжения всех профессиональных и творческих сил. Потрясенный проделанной Н.А.Деминой работой в музеях древних русских городов, где ею были описаны сотни никому не известных, порою складированных еще в 1930-е годы икон, он успешно продолжил эту деятельность, которая

способствовала утверждению Музея как головного, помогающего поднимать из забвения собрания древнерусских памятников в периферийных музеях. Кстати, эта работа и до сих пор не получила еще должного признания. И как бы хотелось, чтобы и сейчас Музей вернулся к этому вопросу.

Сейчас можно только удивляться тому размаху деятельности Музея, который пришелся на 1960-е годы. Самое замечательное было в том, что Наталья Алексеевна Демина, с декабря 1961 года не будучи уже сотрудницей Музея, все свои силы отдавала, чтобы новые «рублевцы» набирались знаний и расширяли свой кругозор. Она делала возможным наше знакомство с теми авторитетами, которые как бы уходили в прошлое, деликатно добиваясь, чтобы они были бы и с нами, и были нам так же дороги.

С сияющей улыбкой приходил к нам ювелир и реставратор Федор Яковлевич Мишуков. Он как сказку рассказывал нам о процессах художественной обработки металла, в которых он был непревзойденный специалист. Это были целые поэмы и о людях, и о мастерстве.

Появление в Музее сотрудницы Третьяковской галереи Надежды Евгеньевны Мневой тоже всегда было праздником. Мы окружали ее, как дети воспитательницу, и она, глядя на нас глазами, где было столько доброты и ласки, рассказывала, например, как ей открылась самобытность тверской школы живописи.

Илья Михайлович Кудрявцев, старший научный сотрудник рукописного отдела Ленинки, вводил нас в свою сокровищницу, позволяя брать в руки драгоценные фолианты. Марфа Вячеславовна Щепкина, одно имя которой сейчас вызывает самые трогательные чувства, усаживая нас у себя в отделе рукописей Государственного Исторического музея, прививала самые важные правила работы с рукописями и учила любить книгу.

Особенно хотелось бы вспомнить художника Николая Владимировича Гусева. Начав в 1950-е годы копировать росписи древних мастеров, он весь окунулся в мир средневекового творчества, что позволило ему полностью овладеть методами работы древнерусских живописцев. Все свои недавно приобретенные знания он стал передавать нам. В его расска-

Ил. 86–87

Ил. 135

зах сливались эпохи: XV–XVI столетия соединялись с XX веком. Н.В.Гусев вошел в святая святых творчества древних мастеров: они как бы доверяли ему свои тайны. Как, например, определить модуль композиции, как вписать фигуру в плоскость столпа. Все это в основном открылось ему при работе над копиями Дионисия. А начал он заниматься копированием фресок с росписей Андрея Рублева 1408 года в Успенском соборе города Владимира. Здесь на него сразу нахлынула такая стихия рублевского подхода к живописи, что никакая система не могла сравниться с творческим вдохновением этого гениального художника Древней Руси. И Николай Владимирович постиг мастерство Андрея Рублева, которое было основано на особом, многоплановом видении цвета, абсолютном чувстве формы, блестящем умении говорить линией, всем этим добиваясь выражения тончайших градаций движения души. Сколько было трудностей и неудобств в организации копирования им фресок Рублева в 1957–1965 годах: то не было средств, чтобы ставить леса в Успенском соборе, то необходимой для копирования бумаги, то машины для транспортировки в Москву уже выполненных копий. Ведь эти огромные свертки копий мы с Николаем Владимировичем везли на поезде, в электричках, трамваях, автобусах, положив их на плечи, занимая много места и не давая людям прохода. Окружающие удивленно главели на нас и не могли понять, а что же это такое.

Вскоре мы дерзнули на экспозицию, которая стала открытием для всех, – показ прорисей Н.В.Гусева, выполненных с фресок Дионисия в Ферапонтовом монастыре. Какая это была школа для художников и искусствоведов! Представьте себе целый зал, где на холстах размещены прорисы с композиций Дионисия 1502 года из церкви Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре. На сером фоне хорошо видны все линии рисунка, точно и в размер повторяющие настенную роспись. Все читается так четко, что можно оценить каждую деталь. Рассказ сосредоточивается на драматургии действия. Здесь можно выделить основную мысль художника, увидеть, как он добивается динамики сцены. Посетители выставки восхищались и линией, и силуэтом, и, конечно, самим повествованием. В наших рассказах композиция «Брак в Канне Га-

лилейской» превращалась в целую поэму, а сюжет «О неимущем одеяния брачна» просто ассоциировался с сегодняшним днем и все теми же поступками людей, которым свойственно так же жить и действовать. Дионисий становился художником удивительно современным по своему мышлению и по своей философской направленности. Эта выставка сделала многое, хотя опять не получила должного освещения в прессе. Но Музей ликовал. Работать было интересно и увлекательно.

Одним из ярких событий, оставивших в моей жизни незабываемый след, была организация выставки «Культура Древней Руси» в самом центре Москвы, в здании Манежа – центральном выставочном зале в августе 1969 года. В конце апреля 1969 года, перед майскими праздниками, позвонили из Министерства культуры СССР и сказали, что мне хотят поручить организацию выставки, которую уже начали делать под руководством начальника Управления изобразительных искусств и охраны памятников Министерства, А.Г.Халтурина, и что составлены списки произведений, предназначенных для этой выставки. Я назначалась главным экспозиционером. Не дав согласия (подумать только: Древняя Русь в центре!), мы с мужем отправились 2 мая в Манеж, предложив приехать туда главному художнику выставки Ивану Владимировичу Языкову.

Когда мы прошли по всему Манежу, у нас захватило дух от ощущения, какой грандиозной и уникальной может быть эта выставка. План созрел сразу: надо привлечь специалистов по всем видам культуры Древней Руси и те музеи, которые обладают уникальными памятниками. Это были Государственный Исторический музей, Музеи Московского Кремля, музей «Коломенское» и многие другие. Было решено разместить в центре Манежа на столпах на фоне черного и белого бархата иконы, а вокруг – предметы самобытного народного творчества: изделия из дерева, белого камня, металла. Так в экспозиции появились фрагменты изб, окон, резные белокаменные колонны, керамика... Искусством резьбы блеснули мастера пышных иконостасов XVII века, с их гроздьями плодов, растений, трав, цветов.

Никогда не забуду, как загорелся этой выставкой директор Музеев Кремля Иван Ильич Цветков. Он дал нам резных мишек XVII века с кремлевской Спасской башни, белые детали Красного крыльца и даже заднюю часть льва – весьма впечатляющий фрагмент. Машины сновали в Манеж из Кремля, Исторического музея, музеев Подмосковья.

И здесь нам вдруг стало ясно, что без церковных крестов не обойтись. А где их взять? Выяснилось, что их много в Коломенском, но они уже проржавели, истлели. Когда-то П.Д.Барановский все свозил туда, но годы сделали свое дело... Как без крестов? Кто-то сказал, что совсем недавно приказом главы Москвы В.В.Гришина были срезаны кресты на храме Симеона Столпника на Новом Арбате, который теперь стоял без них. Удалось узнать, где они, и кресты появились на выставке в отделе литья иковки. Позолоченные, прекрасно отреставрированные, они стали средоточием этого отдела.

Наконец настал день, когда экспозицию должна была посмотреть Е.А.Фурцева. До нее приезжал секретарь Московского горисполкома некий Родионов. Увидев все, он сразу возмутился: «Это что такое?!» От его слов у меня все так и оборвалось внутри – запретят выставку, не разрешат... Не только я, но и рабочие, которые монтировали экспозицию, замерли.

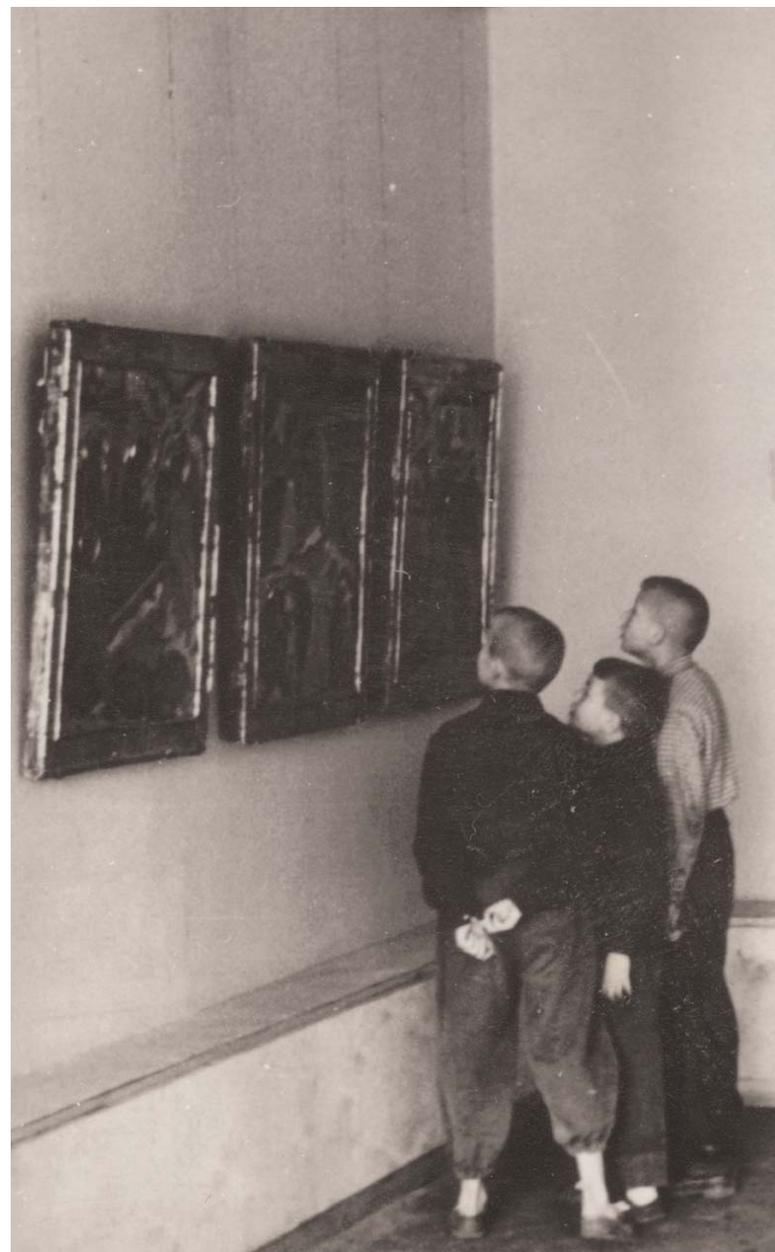
И вот входит Е.А.Фурцева с многочисленным окружением. Все держались робко, и только один человек из пришедших с министром, восточной внешности, неожиданно начал помогать мне вести показ. Мне было с ним легко, он понимал все с полуслова. Особенно его восхитили кресты, которые были представлены и в фотографиях, и в оригиналах. Следует сказать, что мы, воспользовавшись уникальным архивом Н.Н.Померанцева, сделали в этом отделе целый фриз из фотографий крестов. И этот «восточный» человек пришел в неопишуемый восторг от ажурности литья и виртуозности рисунка этих крестов. Следует вопрос: «Где они?» Отвечаю: «Всего этого уже нет, они уничтожены». Чудо искусства исчезло вместе с разгромленными храмами...

Было заметно, что вся комиссия прислушивалась к словам человека, который мне так помогал. Да и Е.А.Фурцева на многое смотрела его глазами. Ему удалось создать тогда удивительно творческую атмосферу. Но я не знала, кто это был.

Оказалось, что это Георгий Александрович Товстоногов! Как я была ему признательна!

Вскоре после этого были – без всяких проволочек – доставлены из Третьяковки картины П.Д.Корина, которые встречали посетителей экспозиции. И выставка удалась. На ее открытии впервые выступила капелла А.Ю.Юрлова. Какое это было ликование! Для меня особенно было дорого то, что рабочие-монтажники приезжали с женами. Я стояла рядом с Е.А.Фурцевой, с огромным букетом белых пионов, да еще в белом костюме. Это было незабываемо. До сих пор звучат в душе слова одного из тех церковных песнопений, которые были исполнены тогда капеллой А.Ю.Юрлова:

*«Да святится имя Твое,  
Да придет Царствие Твое,  
Да будет воля Твоя...».*



Первые посетители выставочного корпуса Музея имени Андрея Рублева.  
21 сентября 1960

## Творческая биография Натальи Алексеевны Деминой



Н.А.Демина. Фотография ксерокопии утраченного графического портрета (1959) работы П.И.Нерадовского

**Н**аталья Алексеевна Демина родилась 16 июля 1904 года в городе Саранске, Пензенской губернии (ныне Республика Мордовия), в семье земского врача Алексея Ивановича Кербицкого. Ее мать, Августу Дмитриевну Кербицкую, в девичестве Фалилееву (1881–1951), после смерти мужа от сыпного тифа в 1921 году приютил в своем двухэтажном доме в Москве (на Большой Якиманке, около церкви Иоанна Воина) брат, известный художник В.Д.Фалилеев. Он же устроил ее на работу корректором в Государственное издательство. В доме-студии В.Д.Фалилеева Наташу окружала атмосфера художественного творчества.

В 1922 году Наташа окончила гимназию и по настоянию матери поступила на медицинский факультет Харьковского университета, откуда в 1923 году перевелась на историко-филологический факультет Московского университета, где чуть позже занялась изучением древнерусской живописи.

В 1926 году Наталья Алексеевна была зачислена штатной практиканткой в Отдел памятников религиозного быта Государственного Исторического музея, где до 1929 года занималась не только инвентаризацией и составлением протоколов, но и изучением реставрационного мастерства под руководством Е.И.Брягина и Е.И.Силина. Она принимала активное участие в подготовке выставки произведений XVI–XVII веков в ГИМ, что определило выбор темы ее дипломной работы – «Икона Спиридона Тимофеева 1652 года» (в настоящее время этот памятник хранится в ГТГ). Подготовкой диплома руководил профессор А.И.Некрасов, который даже сослался на работу своей ученицы в монографии «Древнерусское изобразительное искусство» (Огиз–Изогиз, 1937, с. 345).

С 1931 по 1935 год Н.А.Демина работала корректором в Научно-техническом издательстве.

В мае 1935 года она поступила в ГТГ в качестве хранителя экспозиции Отдела древнерусского искусства. В 1936 году по поручению директора ГТГ М.П.Кристи и его заместителя по

науке Н.М.Щекотова она подготовила экспозицию древнерусского искусства в восьми залах галереи – самую большую из имевших место экспозиций Отдела древнерусского искусства. Здесь вместе с иконами XII–XVII веков были выставлены фрагменты росписей и предметы декоративно-прикладного искусства, в частности шитье. Особый зал был посвящен строгановской школе иконописи. Для каждого зала выставки подбирался особый цвет (художник Эндр). После успеха этой экспозиции, высоко оцененной художником М.В.Нестеровым, Наталья Алексеевна была переведена в старшие научные сотрудники.

В этот период Н.А.Демина работала над исследованием иконы «Иоанн Предтеча в пустыне» XVII века, которое в виде доклада было прочитано на научной сессии в Эрмитаже, посвященной искусству Ирана.

В 1937 году она дважды выезжала в экспедиции в Ростово-Ярославский район для выявления и сбора памятников древнерусской живописи. Тогда ею были привезены 26 первоклассных икон XV–XVII веков ростовской школы, в то время совсем мало известной. После раскрытия этих памятников многие из них были включены в обновленную в 1938 году экспозицию древнерусского искусства ГТГ, что послужило основой изучения ростовской иконописи. Это стало и началом собирательской деятельности Натальи Алексеевны, направленной на спасение произведений живописи Древней Руси.

В октябре 1938 года, после рождения сына, Н.А.Демина уволилась из ГТГ.

В страшное время 1930-х годов, когда в чреве ГУЛАГа исчезали люди, Наталья Алексеевна и ее мать Августа Дмитриевна, которая была активным членом церковной общины, все время помогали друзьям и знакомым, носили передачи к дверям, описанным в ахматовском «Реквиеме».

В конце 1930-х годов Н.А.Демина начинает изучение наследия Андрея Рублева. Уже к лету 1942 года был готов первый вариант ее исследования рублевской «Троицы», который тогда был прочитан М.В.Алпатову, Б.П.Михайлову и А.Н.Свирину.

С января 1943 года по сентябрь 1946 года Н.А.Демина работала по договорам в Загорском историко-художественном музее-заповеднике. Для Загорского музея был написан рас-

ширенный вариант работы «Опыт исследования “Троицы” Андрея Рублева», который был готов уже в 1944 году. В 1944–1946 годах Наталья Алексеевна описывала рублевские иконы из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры, а в 1945–1946 годах подготовила «Научный каталог древнерусского шитья XV–XVIII веков». Работы Н.А.Деминой об Андрее Рублеве долгое время оставались неопубликованными, хотя использовались многими специалистами, особенно широко В.Н.Лазаревым.

В сентябре 1947 года Н.А.Демина вновь поступает на работу в ГТГ, в отдел хранения, в качестве хранителя отдела древнерусского искусства. До ее неожиданного увольнения из ГТГ в январе 1950 года Наталья Алексеевна провела большую работу по организации хранения, систематизации и учета памятников, возвращенных в Москву после эвакуации.

В день своего увольнения из Третьяковской галереи Н.А.Демина получила от недавно назначенного директором Музея имени Андрея Рублева Д.И.Арсенишвили приглашение работать в этом Музее. В течение 12 лет Наталья Алексеевна трудилась над собиранием экспонатов, их изучением и формированием первых музейных экспозиций, став фактически одним из создателей этого Музея.

В эти же годы по поручению Министерства культуры РСФСР Н.А.Демина проводит обследование периферийных музеев с целью выявления памятников древнерусского искусства в городах Александрове, Владимире, Вологде, Городце, Дмитрове, Калуге, Переславле-Залесском, Ростове, Серпухове, Суздале, Тутаеве, Ярославле и других. Ею была проделана грандиозная по охвату исследовательская работа – было выявлено и описано около 6 000 памятников. Ею были спасены сотни первоклассных произведений искусства, которые вошли в собрание Музея имени Андрея Рублева, составив его основное ядро.

Н.А.Демина была консультантом документального научно-популярного кинофильма «Художник Андрей Рублев», снятого по сценарию М.В.Алпатова (Моснаучфильм, режиссер А.К.Кустов, 1958).

В 1959–1960 годах она разработала методику показа памятников древнерусского искусства и создала первую экспо-

зицию Музея имени Андрея Рублева, официально открытого в дни празднования 600-летнего юбилея художника 21 сентября 1960 года.

В 1954–1972 годах вышел ряд работ Н.А.Деминой о творчестве Андрея Рублева, пользующихся самой широкой популярностью.

В декабре 1961 года, с выходом на пенсию, она покинула Музей.

В 1962 году по заданию Министерства культуры СССР Н.А.Демина выезжала в города Касимов и Кострому для выявления памятников древнерусского искусства. В эти годы она увлеченно читала лекции в ГТГ, в Музеях Московского Кремля, в Институте народов Азии, в Доме ученых.

В 1967 и 1968–1971 годах Н.А.Демина работала в Институте истории искусств Министерства культуры СССР в должности младшего научного сотрудника сектора древнерусского искусства.

Н.А.Демина скончалась 7 июня 1990 года, на 86 году жизни. 14 июня состоялось отпевание в Никольской единоверческой церкви на Рогожском кладбище и погребение на Рогожском старообрядческом кладбище (8 участок).

*И.А.Иванова*

1969–1970, с дополнениями 2004 года

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. Панорама города Серпухова. Осень 1955



3. Александр Алексеевич Васильев (отец И.А.Ивановой), Ирина Александровна Иванова (Васильева) и Иван Ермолаевич Иванов (свекор И.А.Ивановой) на берегу реки Нары в Серпухове. Осень 1955



2. Бывший дом Васильевых во Владычной слободе Серпухова. Осень 1955



4. А.А.Васильев, И.А.Иванова (Васильева) и И.Е.Иванов около бывшего дома Васильевых во Владычной слободе Серпухова. Осень 1955



5. Ирина Александровна Васильева (Иванова)  
с мамой, Александрой Павловной Васильевой. 1954



6. Маша Иванова с дедушкой, Александром  
Алексеевичем Васильевым (отцом И.А.Ивановой),  
на Страстном бульваре в Москве. 1959



7. И.А.Иванова с дочкой Машей. 1957–1958



8. Н.И.Иванов с дочкой Машей в Катуаре. 1959



9. Ирина Александровна Иванова, Елена Константиновна Чанышева (первый библиотекарь Музея имени Андрея Рублева) и Маша Иванова весной в Мичуринце. 1958



10. И.А.Иванова с дочкой Машей дома, на улице А.П.Чехова в Москве. 1958



11. Лидия Павловна Ражина (тетя И.А.Ивановой), Лариса Александровна Лоренцо и Ирина Александровна Иванова с дочкой Машей в Осоргино. 1959



12. И.А.Иванова с дочкой Машей  
в Мамонтовке. 1962



13. Маша Иванова и Нина Дмитриева  
(дочь Л.А.Дмитриева) в экспозиции  
выставочного корпуса (бывших гаражах)  
Музея имени Андрея Рублева. 1963

14. И.А.Иванова с дочкой Машей  
на даче в Лесном городке. 1960



15. Наталья Алексеевна, Сергей Владимирович и Алексей Сергеевич Демины, Магдалина Генриховна Лукашевич (Симонова), в Ромашково. 5 сентября 1966

16. А.С., С.В. и Н.А.Демины в Ромашково. 5 сентября 1966

17. Н.А.Демина, М.Г.Лукашевич (Симонова), С.В. и А.С.Демины в Ромашково. 5 сентября 1966



18. Маша Иванова, М.Г.Лукашевич (Симонова), И.А. и Н.И.Ивановы перед походом в лес за грибами в Ромашково. 18 августа 1968



19. М.Г.Лукашевич (Симонова), И.А. и Н.И. Ивановы в Ромашково. 18 августа 1968

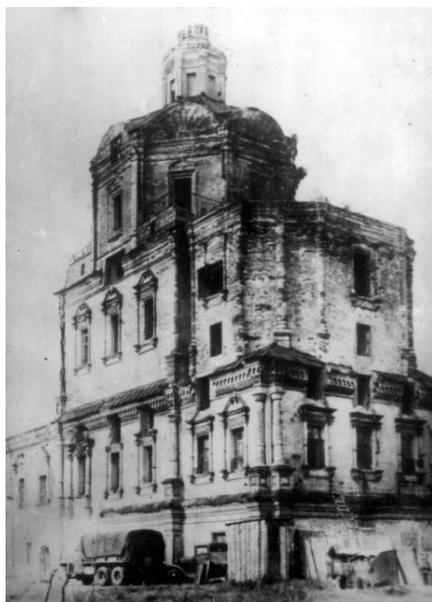


20. Н.А.Демина с собакой Альмой из Музея имени Андрея Рублева в Ромашково. 18 августа 1968



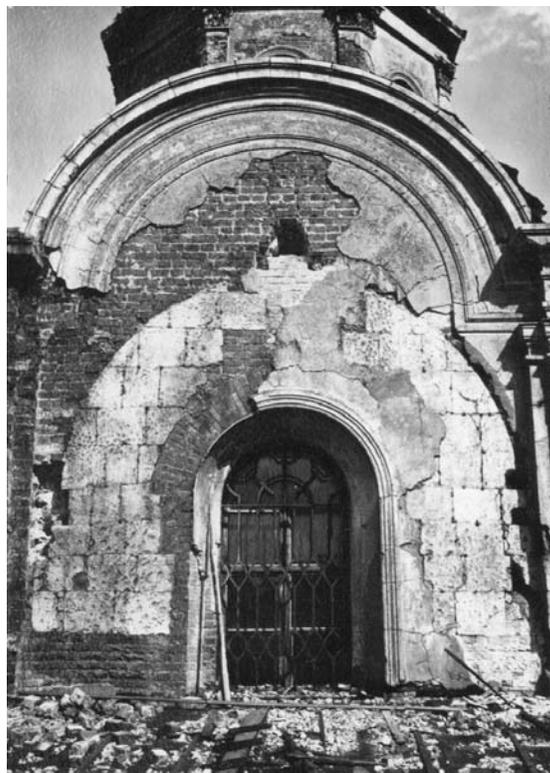
21. Н.А.Демина и Д.И.Арсенишвили  
в Спасо-Андрониковом монастыре.  
14 июня 1952

22. Н.А.Демина в Ромашково.  
5 сентября 1966



23. Церковь Архангела Михаила Спасо-Андроникова монастыря. Вторая половина 1940-х годов

24. Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря. Конец 1940-х – начало 1950-х годов



25–26. Стены Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. Конец 1940-х – начало 1950-х годов



27. Здание Братских келий Спасо-Андроникова монастыря. Вторая половина 1940-х – первая половина 1950-х годов



29. Здание Настоятельского корпуса Спасо-Андроникова монастыря. Вторая половина 1940-х годов



28. Здание корпуса Духовного училища Спасо-Андроникова монастыря. Вторая половина 1940-х – первая половина 1950-х годов



30. Здание бывших гаражей на территории Спасо-Андроникова монастыря до их реконструкции и приспособления в качестве выставочного корпуса Музея имени Андрея Рублева. 1950-е годы



31. И.А.Васильева (Иванова), Н.А.Демина,  
Д.С.Лихачев и Д.И.Арсенишвили в Музее  
около Спасского собора. 14 июня 1952



32. И.А.Васильева (Иванова), Д.С.Лихачев,  
Д.И.Арсенишвили и Н.А.Демина в Музее  
перед входом в Спасский собор. 14 июня 1952



33–34. И.А.Васильева (Иванова), Н.А.Демина,  
Д.И.Арсенишвили и Д.С.Лихачев в Музее  
около Спасского собора. 14 июня 1952



35. И.А.Васильева (Иванова), Н.А.Демина,  
Д.И.Арсенишвили и Д.С.Лихачев в Музее  
около Спасского собора. 14 июня 1952



36. И.А.Васильева (Иванова), Н.А.Демина,  
Д.С.Лихачев и Д.И.Арсенишвили в Музее  
около Спасского собора. 14 июня 1952



37-38. И.А.Васильева (Иванова), Н.А.Демина,  
Д.С.Лихачев и Д.И.Арсенишвили в Музее  
около Спасского собора. 14 июня 1952



39. И.А.Васильева (Иванова), Д.С.Лихачев,  
Д.И.Арсенишвили и Н.А.Демина в Музее.  
14 июня 1952 года



40-41. И.А.Васильева (Иванова), Н.А.Демина,  
Д.И.Арсенишвили и Д.С.Лихачев в Музее.  
14 июня 1952



42. И.А.Васильева (Иванова), Н.А.Демина,  
Д.И.Арсенишвили и Д.С.Лихачев в Музее.  
14 июня 1952



43-44. Д.И.Арсенишвили и Д.С.Лихачев  
в Музее. 14 июня 1952



45. И.А.Васильева (Иванова) и Н.А.Демина  
в Музее. 14 июня 1952



46. Д.С.Лихачев и Д.И.Арсенишвили  
в Музее. 14 июня 1952



47. И.А.Васильева (Иванова) и Н.А.Демина  
в Музее. 14 июня 1952



48. Д.И.Арсенишвили в Музее. 14 июня 1952



49–50. Стенды с текстами Постановления Совета Министров СССР 1947 года за подписью И.В.Сталина об образовании Музея имени Андрея Рублева и Декрета о монументальной пропаганде 1918 года за подписью В.И.Ленина о сооружении памятника Андрею Рублеву.

Фотовыставка «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов в Музее имени Андрея Рублева. Западная паперть Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 1953

51. Стена с копией и фотографиями росписей памятников домонгольской Руси. Фотовыставка «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов в Музее имени Андрея Рублева. Западная паперть Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 1953



52. Общий вид с западной стороны второго зала фотовыставки «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов в Музее имени Андрея Рублева. Северная паперть Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 1953



53. Стенд с фотографиями миниатюр лицевого Жития Сергия Радонежского XVI века. Фотовыставка «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов в Музее имени Андрея Рублева. Западная паперть Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря (стенд перекрывал западный вход в собор). 1953



54. Общий вид с восточной стороны второго зала фотовыставки «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов в Музее имени Андрея Рублева. Северная паперть Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 1953



55–62. Стенды фотовыставки «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов на северной паперти Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 1953

55. Лицевая сторона первого межколонного стенда с фотографиями фресок Успенского собора во Владимире



56. Обратная сторона первого межколонного стенда с фотографиями фресок Андрея Рублева 1408 года в Успенском соборе во Владимире



57. Лицевая сторона второго межколонного стенда с фотографиями фресок Андрея Рублева 1408 года в Успенском соборе во Владимире



58. Обратная сторона пятого межколонного стенда с фотографиями икон Васильевского иконостаса



59. Лицевая сторона третьего межиконного стенда с фотографиями икон Благовещенского иконостаса Московского Кремля



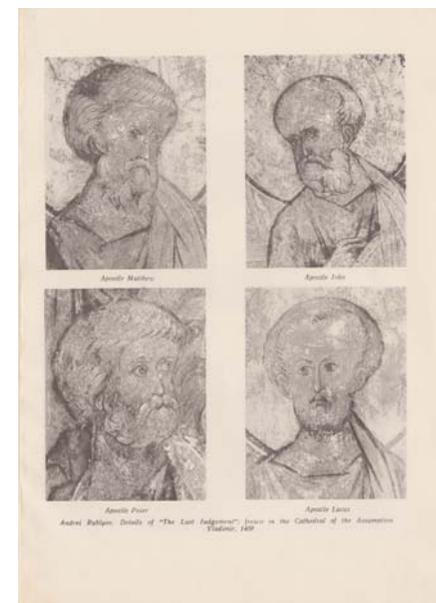
60. Обратная сторона третьего межиконного стенда с фотографиями икон Благовещенского иконостаса Московского Кремля



61. Лицевая сторона четвертого межоконного стэнда с фотографиями икон Троицкого иконостаса Троице-Сергиевой лавры



62. Обратная сторона четвертого межоконного стэнда с фотографиями икон Троицкого иконостаса Троице-Сергиевой лавры



63. Юго-восточная часть второго зала с фотографиями фресок Андрея Рублева 1408 года в Успенском соборе во Владимире фотовыставки «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов в Музее имени Андрея Рублева. Северная паперть Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 1953

64. Восточная часть второго зала с фотографиями «Троицы» и Звенигородского «Спаса» фотовыставки «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов в Музее имени Андрея Рублева. Северная паперть Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 1953

65. Стенд с фотографиями деисусных икон Троицкого и Благовещенского иконостасов. Фотовыставка «Андрей Рублев и мастера русского искусства» 1953–1959 годов в Музее имени Андрея Рублева. Южная стена северной паперти Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря (стенд перекрывал северные входы в собор). 1953

66–67. Первая страница и лист с иллюстрациями первой печатной публикации И.А.Васильевой (Ивановой), посвященной фотовыставке «Андрей Рублев и мастера русского искусства». "Andrei Rublyov Exhibition" – VOKS bulletin, 1954, No 5 (88), september–october 1954, p.93–96



68. Посетители выставки «Андрей Рублев и мастера русского искусства» и сотрудники Музея имени Андрея Рублева. 1953



69. И.А.Иванова в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) в Ленинграде. 1955



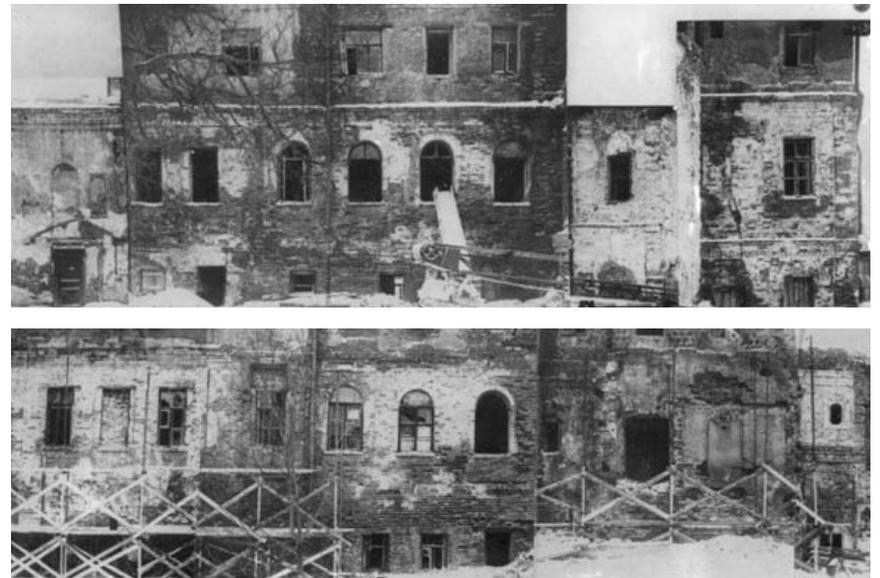
70. Сотрудники Музея среди участников научной сессии, посвященной вопросам изучения древнерусской литературы, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) в Ленинграде. Во втором ряду шестая слева – И.А.Иванова, десятая – Н.А.Демина, третий справа – Д.И.Арсенишвили. 24–28 мая 1954



71. Сотрудники Музея среди участников научной сессии, посвященной вопросам изучения древнерусской литературы, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) в Ленинграде. Во втором ряду пятая слева – Н.А.Демина, крайний справа – Д.И.Арсенишвили; в третьем ряду четвертая справа – И.А.Иванова. 23–26 апреля 1955



72. Раскладушка Д.И.Арсенишвили в Спасском соборе. Вторая половина 1950-х годов



74-75. Стены церкви Архангела Михаила Спасо-Андроникова монастыря. Около 1950



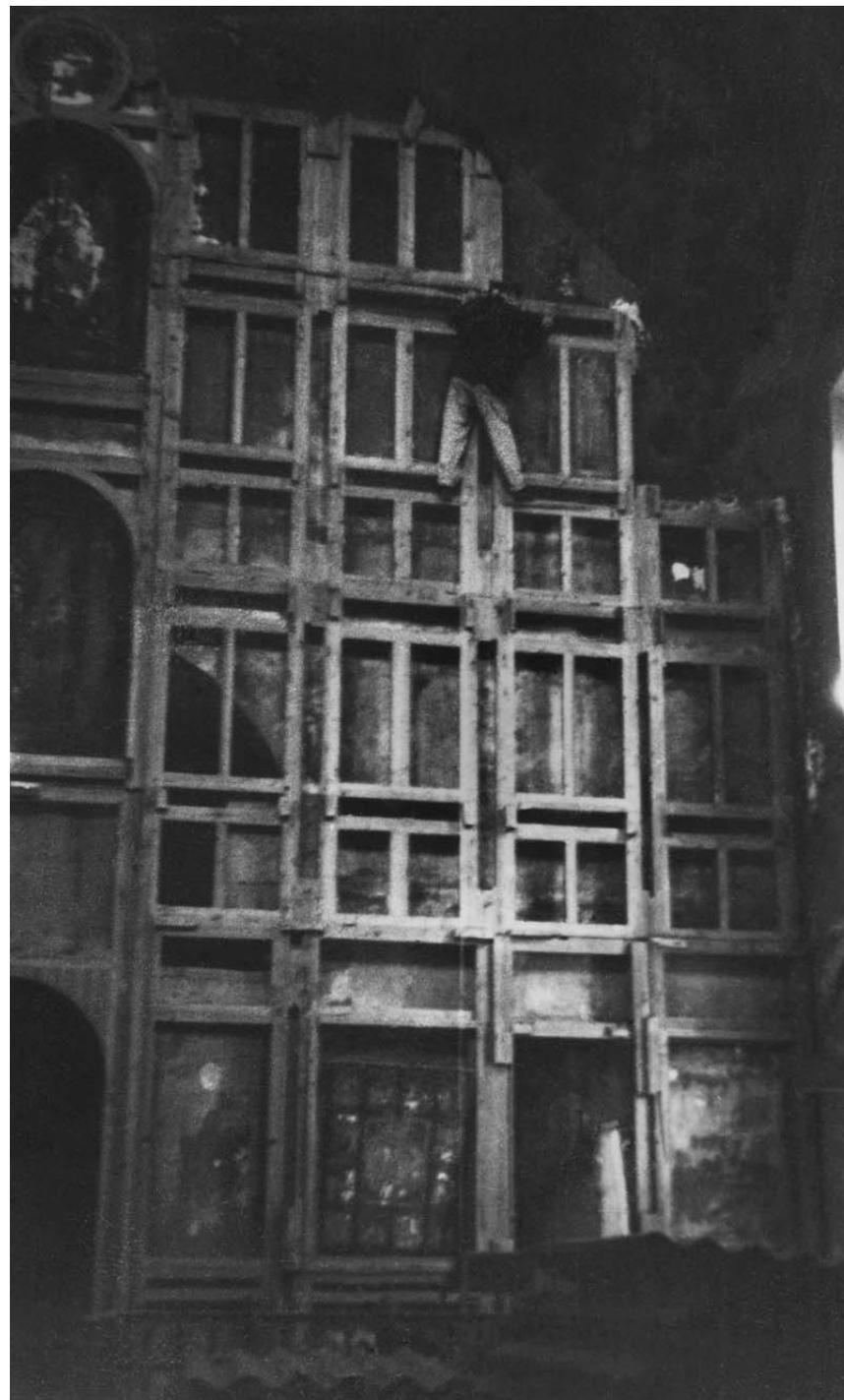
73. Территория Спасо-Андроникова монастыря. 1950-е годы



76. Спасо-Андроников монастырь до реставрации. И.А.Иванова с голубями около Спасского собора. На заднем плане – Братский корпус. 1956



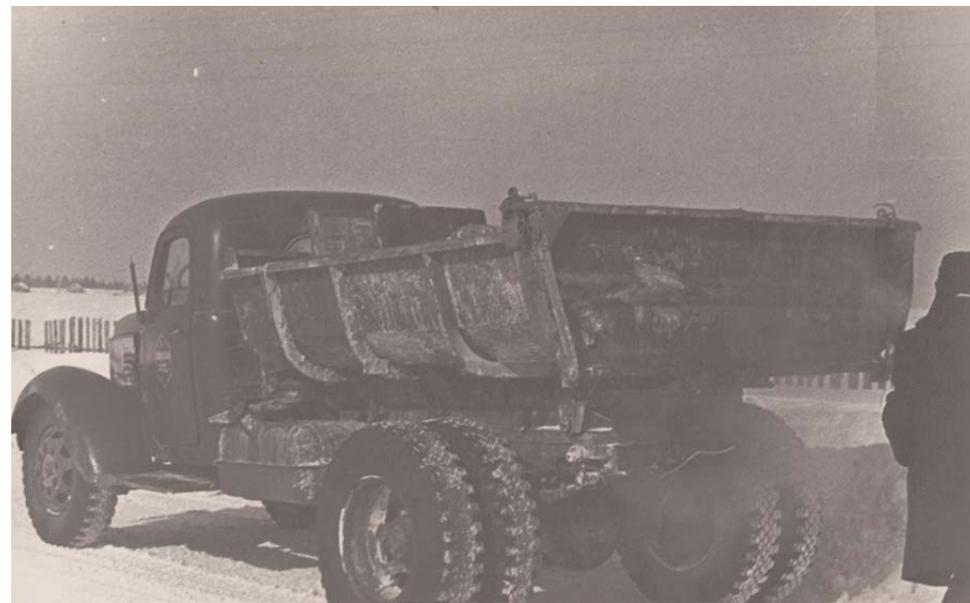
77. Реставраторы ГХЦРМ во главе с Н.Н.Померанцевым, вызванные для срочной реставрации икон, и И.А.Иванова около здания Краеведческого музея в Муроме. 1962



78. Г.В.Попов демонтирует иконы из иконостаса церкви села Янкино, Ногинского района, Московской области. Июль-август 1962



79. Вывоз икон из Лузского района Кировской области (в санях – В.В.Кириченко). Март 1964



81. Самосвал, в котором вывозились иконы из Лальска. Март 1964



80. Г.В.Попов и В.В.Кириченко вывозят иконы из Лальска. Март 1964



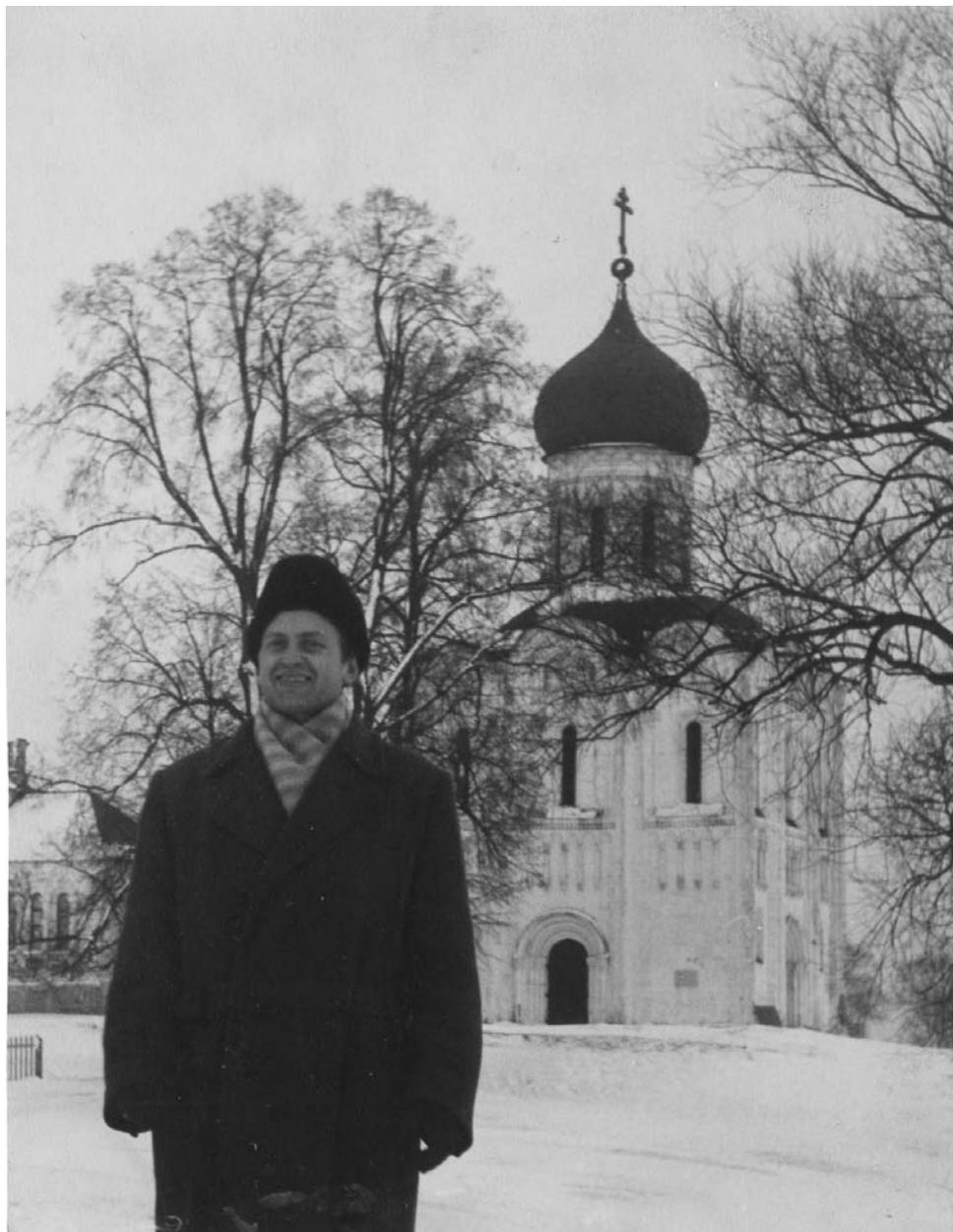
82. Погрузка икон на самосвал для перевозки на железнодорожную станцию Луза. Март 1964



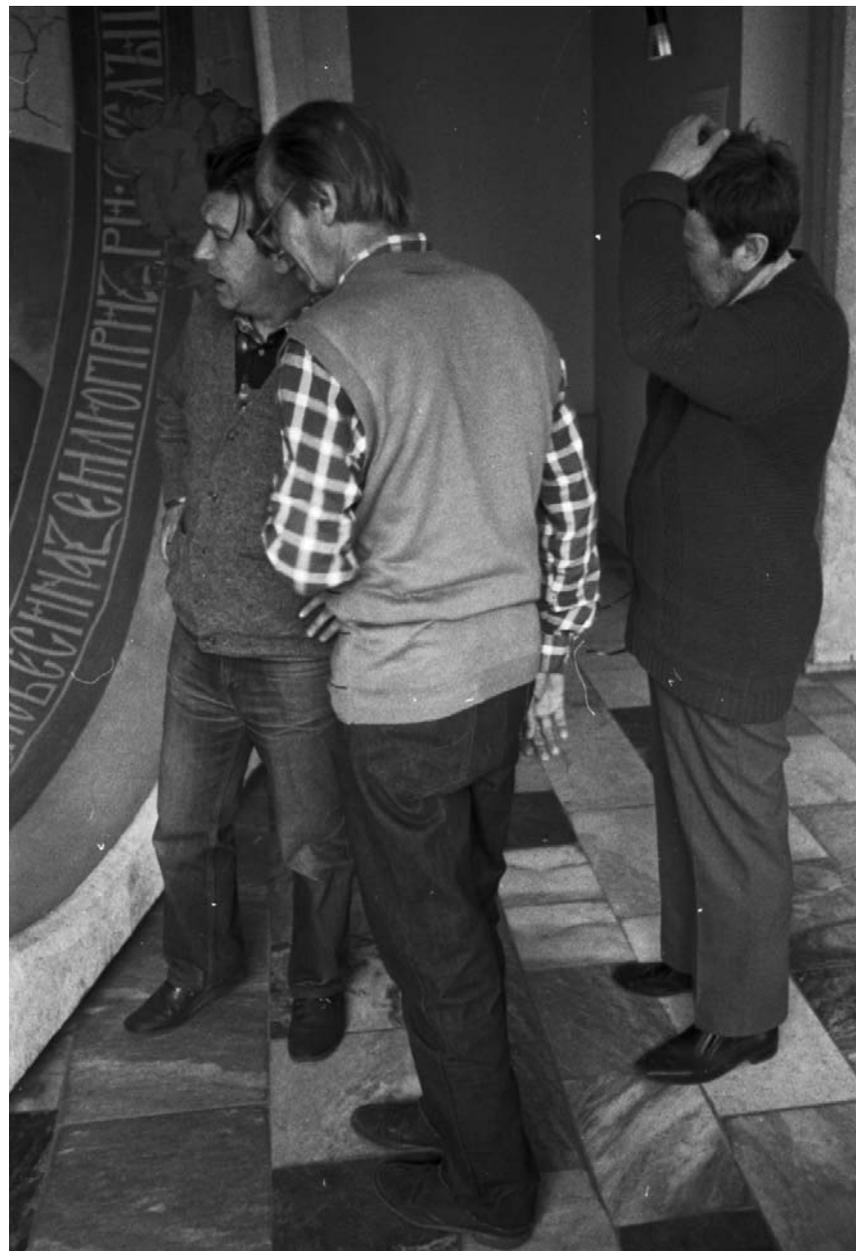
83. Николай Иванович Иванов, архитектор-реставратор Лужецкого монастыря, с Магдалиной Генриховной Лукашевич (Симоновой) в интерьере монастырского храма. 18 октября 1965

84. М.Н. и И.А.Ивановы перед иконой из Троицкой церкви села Ржавец, Куйбышевского района Татарии. 15 августа 1973

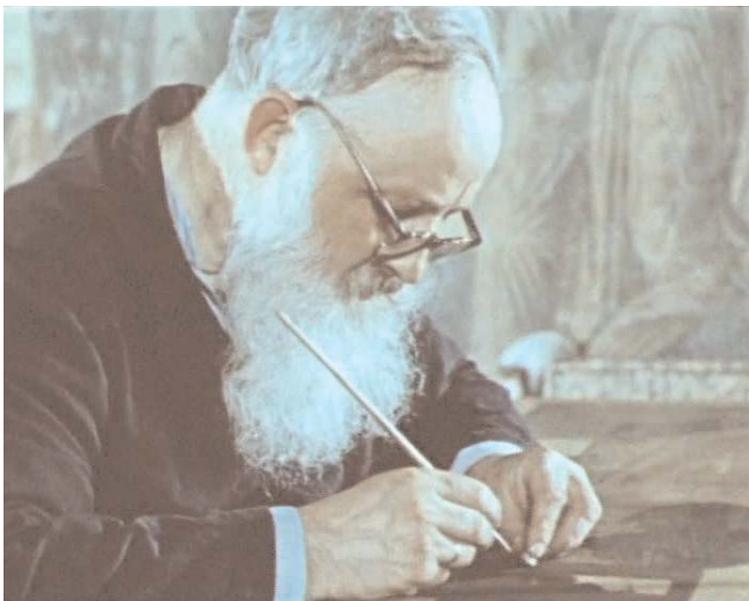
85. И.А., М.Н.Ивановы и сотрудница Государственного музея изобразительных искусств Татарской АССР перед иконой из Троицкой церкви села Ржавец, Куйбышевского района Татарии. 15 августа 1973



86. Художник-копиист Н.В.Гусев около храма Покрова на Нерли. 1966



87. Художник-копиист Н.В.Гусев и члены его бригады монтируют копии фресок для выставки к 60-летию Н.В.Гусева в Музее имени Андрея Рублева. Слева направо: В.Н.Машеров (муж сестры Н.В.Гусева), А.В.Гусев (брат Н.В.Гусева) и Н.В.Гусев. Апрель 1987



88. Художник-реставратор С.С.Чураков в реставрационной мастерской Музея. 1958. Кадр документального кинофильма «Художник Андрей Рублев» (Моснаучфильм, режиссер А.К.Кустов)



90. Художник-реставратор В.О.Кириков в реставрационной мастерской Музея. 1958. Кадр документального кинофильма «Художник Андрей Рублев» (Моснаучфильм, режиссер А.К.Кустов)



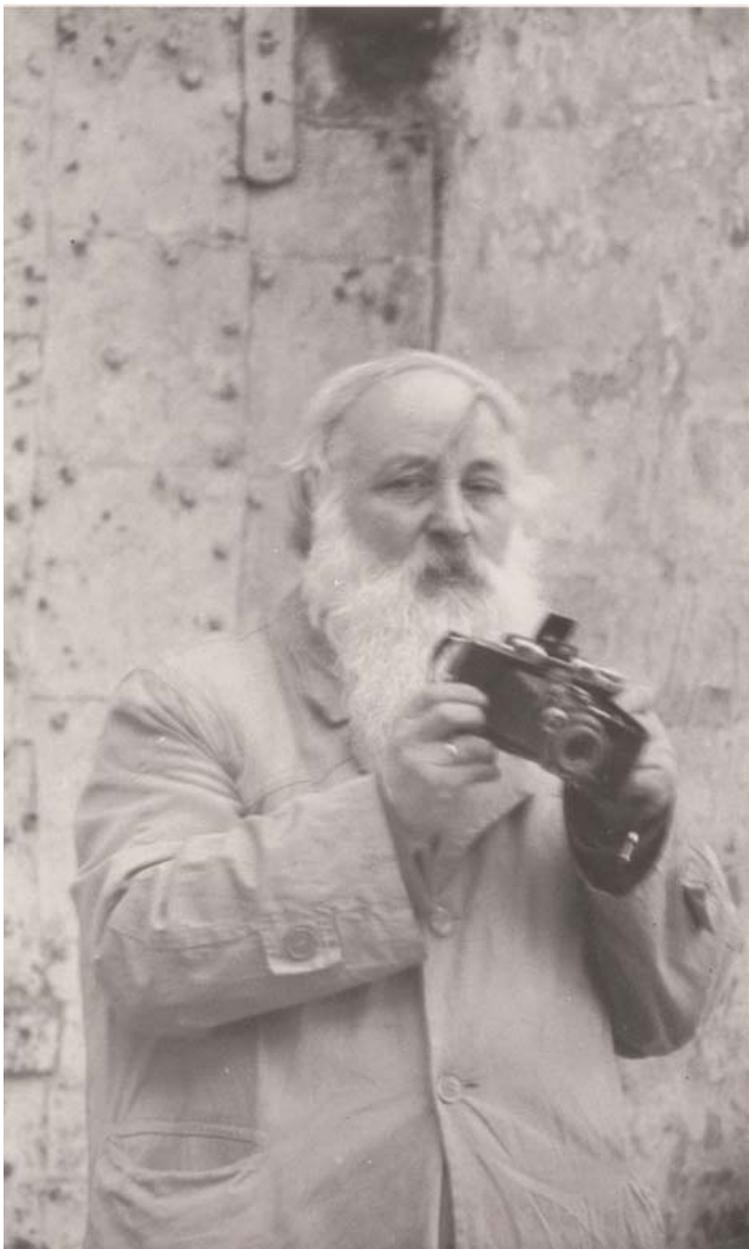
89. Художники-реставраторы Д.Е.Брягин и И.П.Горин в реставрационной мастерской Музея. 1958. Кадр документального кинофильма «Художник Андрей Рублев» (Моснаучфильм, режиссер А.К.Кустов)



91. Раскрытие живописи на фрагменте иконы «Богоматерь с младенцем» конца XVII века в реставрационной мастерской Музея. Художник-реставратор К.Г.Тихомирова. 1960-е годы

92. Раскрытие иконы в реставрационной мастерской Музея. 1958. Кадр документального кинофильма «Художник Андрей Рублев» (Моснаучфильм, режиссер А.К.Кустов)

93. Художник-реставратор В.О.Кириков в Третьяковской галерее копирует икону «Святая Троица» Андрея Рублева. 1963



94. Художник-реставратор С.С.Чураков. 1964



95. Сотрудники Музея имени Андрея Рублева и студенты в реставрационной мастерской. В первом ряду вторая слева – Н.А.Демина, третий – С.С.Чураков. Во втором ряду крайняя слева – И.А.Иванова, третий справа – Д.И.Арсенишвили. 1958–1960



96. Архитектор-реставратор П.Д.Барановский.  
1960-е годы

97. Архитектор-реставратор Л.Б.Альтшуллер.  
1960–1970-е годы



98. Архитектор-реставратор С.С.Подьяпольский.  
1960–1970-е годы



99. Начало реставрации церкви Архангела  
Михаила и Спасского собора в Спасо-Андрониковом монастыре. 1959

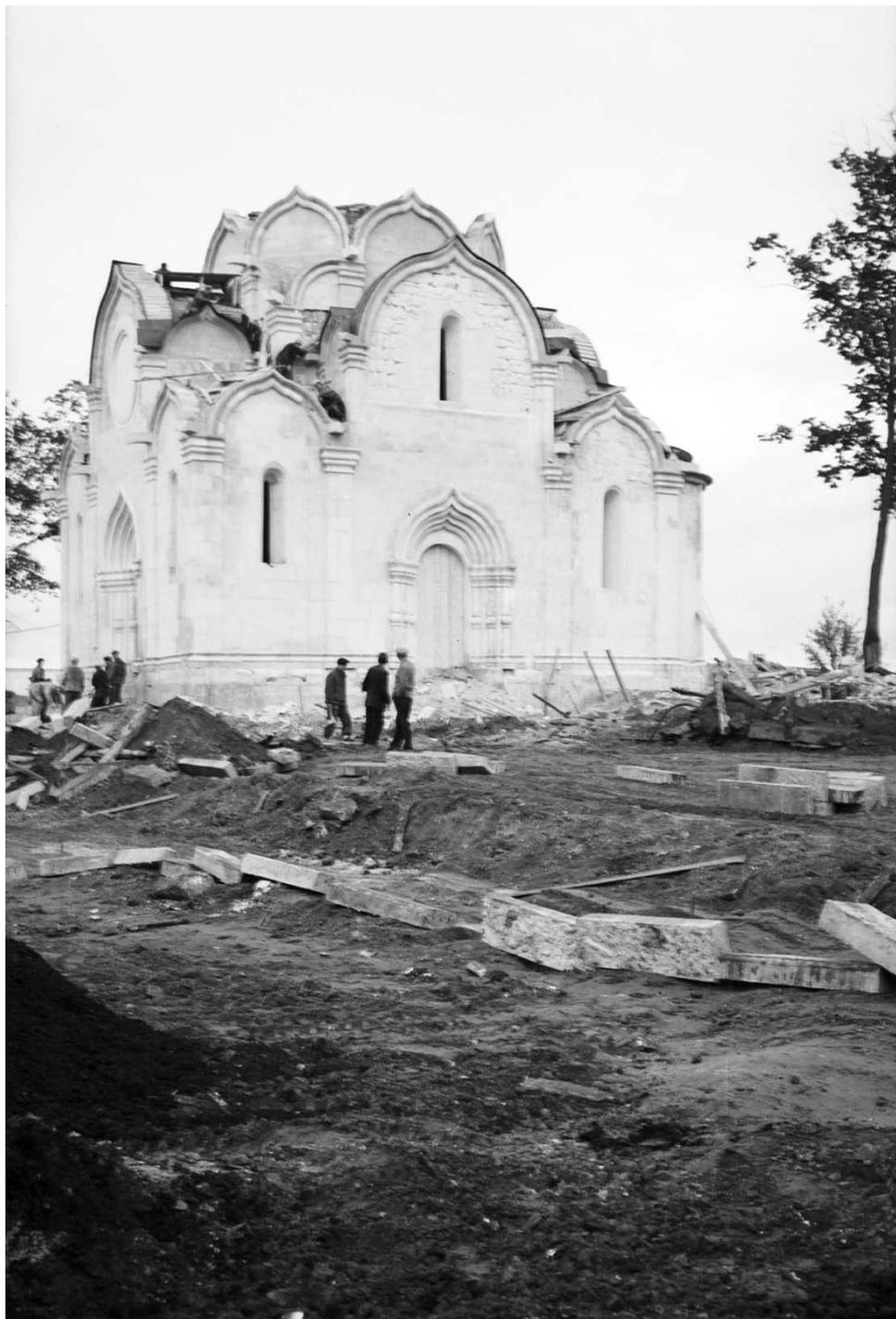


100–101. Разборка поздних пристроек к Спасскому собору Спасо-Андроникова монастыря. 1959



103–105. Реставрация Спасского собора  
Спасо-Андроникова монастыря. 1959





106. Реставрация Спасского собора  
Спасо-Андроникова монастыря. 1960

107. Восстановление закомар и кокошников  
Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 1960



108. Окончание реставрации церкви Архангела Михаила в Спасо-Андрониковом монастыре. Август–сентябрь 1960

109. Территория Спасо-Андроникова монастыря. Август–сентябрь 1960

110. Окончание реставрационных работ на территории Спасо-Андроникова монастыря перед официальным открытием Музея. Справа на снимке – спасенная Н.А.Деминой собака Альма (1959–1974). 19 сентября 1960



111–114. Спасо-Андроников монастырь в день официального открытия Музея. 21 сентября 1960. Кадры документальной хроники (из рабочих материалов) к сюжету о праздновании 600-летия Андрея Рублева в Москве для совкинохроники «СССР сегодня», 1960, №10 (54)



115–116. Участники митинга по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени перед Спасским собором Спасо-Андроникова монастыря. 21 сентября 1960. Кадры документальной хроники (из рабочих материалов)

117. Участники митинга перед Спасским собором Спасо-Андроникова монастыря. 21 сентября 1960

118. Митинг по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени около Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря. 21 сентября 1960. Кадр совкинохроники «СССР сегодня», 1960, №10 (54)



119–122. Участники митинга по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени перед Спасским собором Спасо-Андроникова монастыря. 21 сентября 1960. Кадры совкинохроники «СССР сегодня» (1960, №10 (54) и рабочих материалов к ней



123. Выступление народного художника СССР, первого секретаря правления Союза художников СССР С.В.Герасимова около входа в Спасский собор на митинге по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени. 21 сентября 1960. Кадр документальной хроники (из рабочих материалов)



124. Выступление народного художника СССР, президента Академии художеств СССР Б.В.Иогансона около входа в Спасский собор на митинге по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени. 21 сентября 1960. Кадр совкинохроники «СССР сегодня», 1960, №10 (54)



125–126. Открытие мемориальной доски Андрея Рублева на Спасском соборе Спасо-Андроникова монастыря. 21 сентября 1960. Кадры документальной хроники (из рабочих материалов) к сюжету о праздновании 600-летия Андрея Рублева в Москве для совкинохроники «СССР сегодня», 1960, №10 (54)



127. Выступление С.В.Герасимова около входа в Спасский собор на митинге по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени. Крайний справа – Д.И.Арсенишвили. 21 сентября 1960



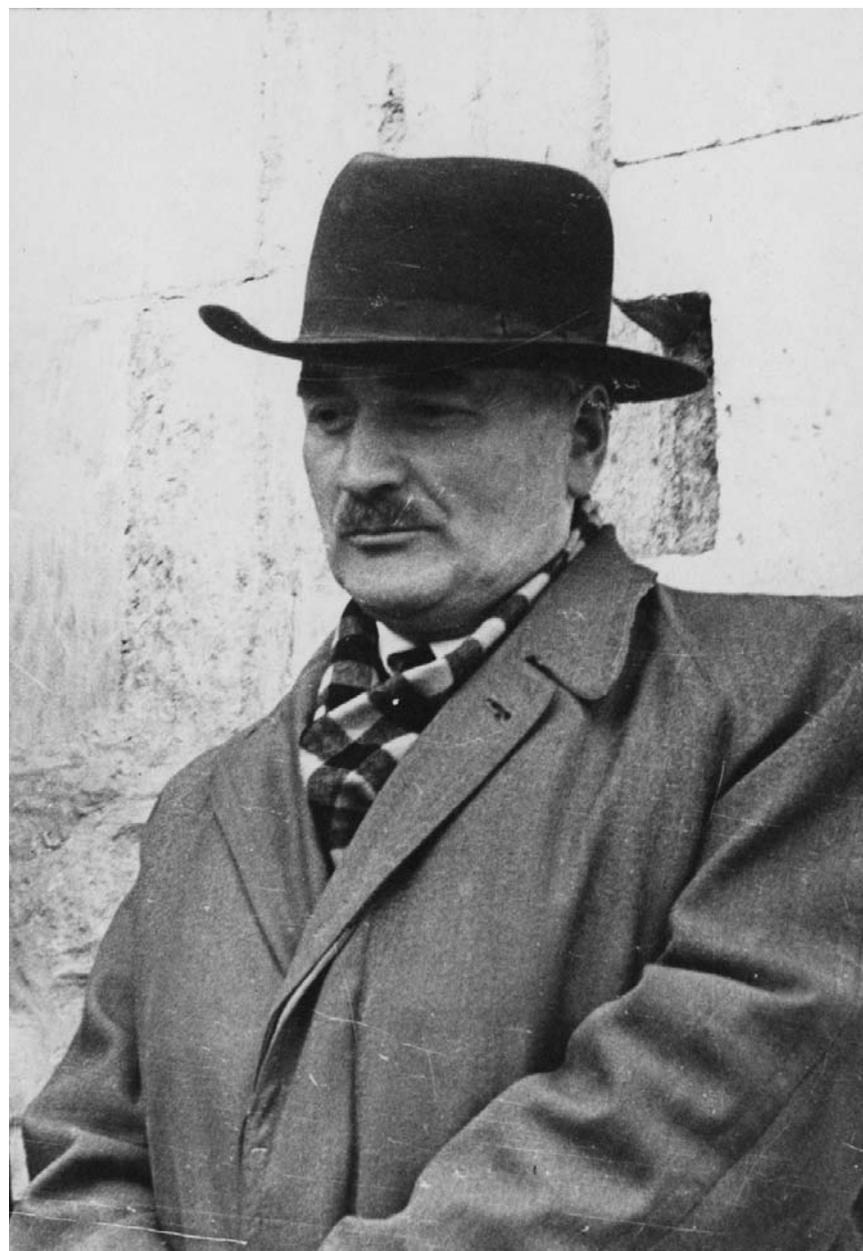
129. Выступление вице-президента Всемирного Совета Мира Эммануэля д'Астье около входа в Спасский собор на митинге по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени. Слева направо: И.А.Иванова, Н.А.Демина, М.В.Алпатов, Б.В.Иогансон (?), Э. д'Астье с переводчиком, С.В.Герасимов, Л.А.Петров. 21 сентября 1960



128. Митинг по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени около входа в Спасский собор. Крайний справа около стены собора – Д.И.Арсенишвили. 21 сентября 1960



130. Выступление Эммануэля д'Астье около входа в Спасский собор на митинге по случаю открытия мемориальной доски Андрея Рублева и Музея его имени. Крайний справа – Д.И.Арсенишвили. 21 сентября 1960



131-132. Д.И.Арсенишвили около входа в Спаский собор  
на митинге по случаю открытия мемориальной доски  
Андрея Рублева и Музея его имени. 21 сентября 1960



133. Выставочный корпус Музея имени Андрея Рублева (бывшие гаражи). 21 сентября 1960

134. Открытие выставочного корпуса Музея имени Андрея Рублева. 21 сентября 1960



135. Зал выставочного корпуса Музея имени Андрея Рублева. Экспозиция копий росписей Андрея Рублева 1408 года в Успенском соборе во Владимире работы художника-копииста Н.В.Гусева. 1960



136. Зал выставочного корпуса Музея имени Андрея Рублева. Экспозиция копий произведений Андрея Рублева. 1960



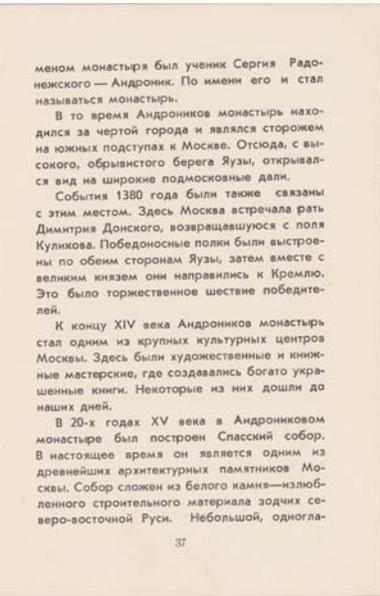
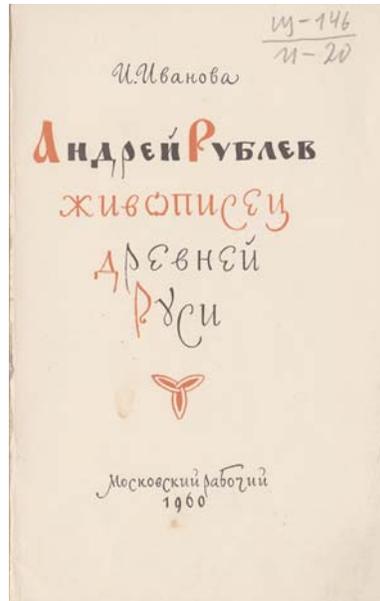
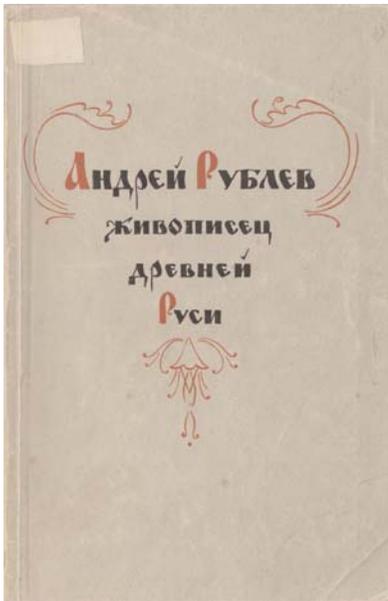
137. Сотрудники и друзья Музея в экспозиции выставочного корпуса в день открытия 21 сентября 1960 года. Слева направо: С.С. Чураков, Т.Д. Тарицина, Н.В. Кузьмин, О.С. Гоева, Д.И. Арсенишвили, Н.А. Демина, В.О. Кириков, И.А. Иванова, Е.К. Чанышева, Л.М. Колтунова



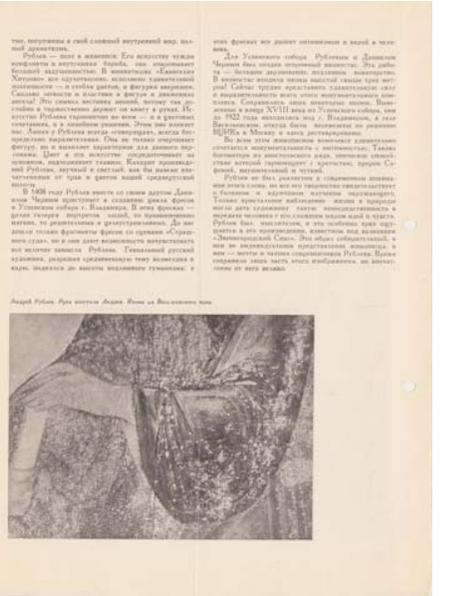
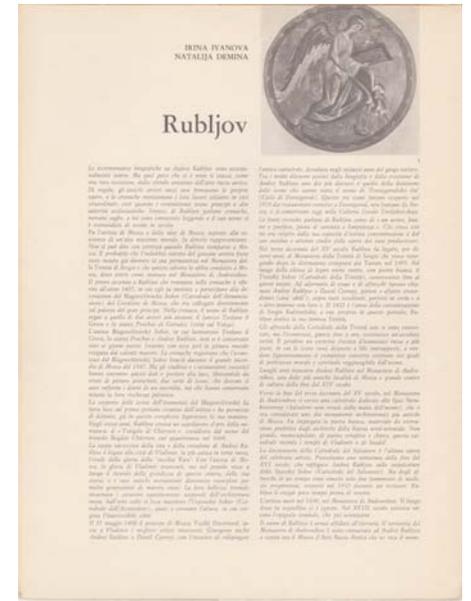
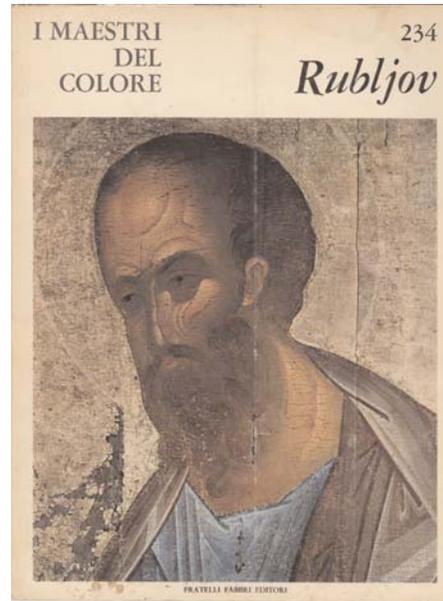
138–139. Н.А. Демина проводит экскурсию для иностранных туристов в залах «Братских келий» в Музее имени Андрея Рублева. Конец 1961



140. Директор Музея Вилена Ивановна Качанова (первые дни директорства) и хранитель Музея Ирина Александровна Иванова около помещения дирекции (бывшей покойницей с пристройкой) в Спасо-Андрониковом монастыре. 1960–1961



141-143. Обложка, титульный лист и разворот книги И.А.Ивановой «Андрей Рублев – живописец Древней Руси» (М., «Московский рабочий», 1960).  
Художник книги – Н.И.Иванов



144-145. Обложка и страница альбома И.А.Ивановой и Н.А.Деминной "Andrej Rubl'jov" (Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966)

146. Разворот статьи И.А.Ивановой «Андрей Рублев» в журнале «Художник» (1960, № 9, с. 46-50)



МУЗЕЙ ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА



**В** основании Музея Древнерусского искусства имени Андрея Рублева представлены искусство XII—XVI веков, которое свидетельствует о высоте русской художественной культуры.

Музей расположен в Заиконоспасском монастыре имени Андрея Рублева (в Андреевском монастыре), где жил, работал и был погребен великий русский художник.

В центре Заиконоспасского монастыря находится древнейшая лавра Москвы — Благовещенский Спасский собор (1422—1427 гг.), в котором собраны лишь фрагменты фресок Андрея Рублева.

В музее собраны уникальные иконы, наивные и реставрированные за последние годы.

Задача музея — привлечь учащихся и юношей в искусство Древнерусских мастеров, расширить их художественный опыт, без которого было бы невозможно искусство в Успенском соборе. Различное искусство последионичных веков.

С открытием имени Андрея Рублева и художников его времени можно ознакомиться:

- в Государственной Третьяковской галерее (Москва);
- в Государственном русском музее (Ленинград);

в Благовещенском соборе Московского Кремля, где Рублев работал с Феофаном Греком и Диономисом с Горадея в 1406 году; в Успенском соборе; в Кладбище, куда Андрей Рублев привез в 1408 году со своим другом Даниилом Черным, чтобы разместить Древнейший собор русской земле.

С именем Рублева связаны эвентуал, для собора всеены на Гораде или на Гораде три ины прославленные произведения Рублева, которые хранятся в Государственной Третьяковской галерее и носят название «Эвентуалского чина».

В Троицком соборе Звенигородского чина.

В Троицком соборе Звенигородского чина.

Искусство Рублева является нежной в Древнерусской культуре, оно характеризует многообразие художников, свое нравственное высот и беспримесность творческого мастерства.

**Музей Древнерусского искусства имени Андрея Рублева**

ОТКРЫТ ЕЖЕДНЕВНО, КРОМЕ СРЕДЫ.

ПОНЕДЕЛЬНИК	с 11 до 19 часов
ЧЕТВЕРГ	с 11 до 19 часов
ПЯТНИЦА	с 11 до 18 часов
СУББОТА	с 11 до 18 часов
ВОСКРЕСЕНЬЕ	с 11 до 18 часов
ВТОРНИК	с 11 до 13 часов

**ВХОД В МУЗЕЙ БЕСПЛАТНЫЙ**

**Адрес музея:**  
м. Прямые, д. 10.  
(Б. Андреевский монастырь).

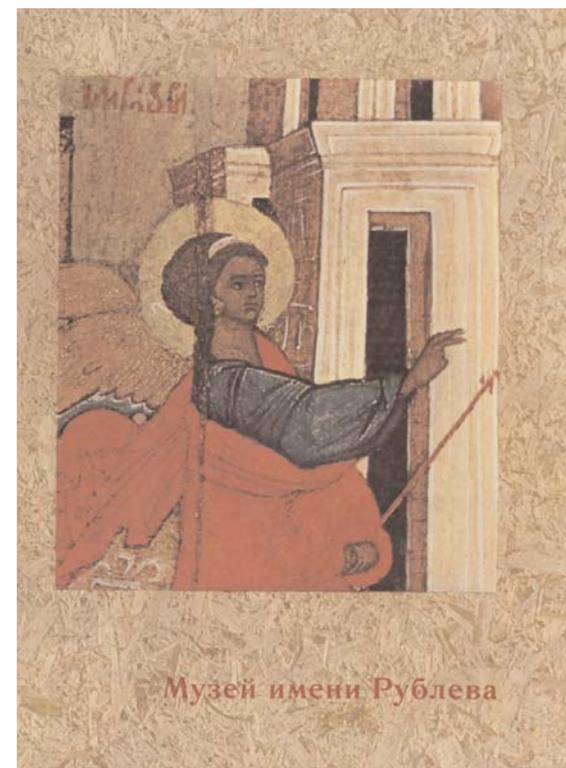
<b>Прокат:</b>	<b>Телефоны музея:</b>
автобус 40, 35;	Ж 2-33-00;
трамвай 19, 43;	Ж 2-70-66;
тролейбус 43, 45;	Ж 2-37-00;

Л 108553, 17.1X-44 г. Зав. 1664. Тир. 20 000.  
Московская полиграфическая фабрика № 5 Гамалейна, М.-Московича, 21.

147–150. Обложка и страницы первого буклета «Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева» (М., 1960)



164. Обложка первого путеводителя по Музею с текстом И.А.Ивановой «Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева» (М., «Советский художник», 1965)



165. Обложка первого большого альбома по собранию Музея, подготовленного И.А.Ивановой, «Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева». (М., «Советский художник», 1968)

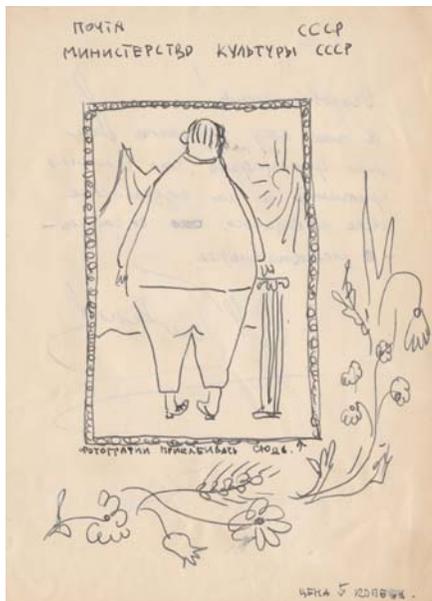
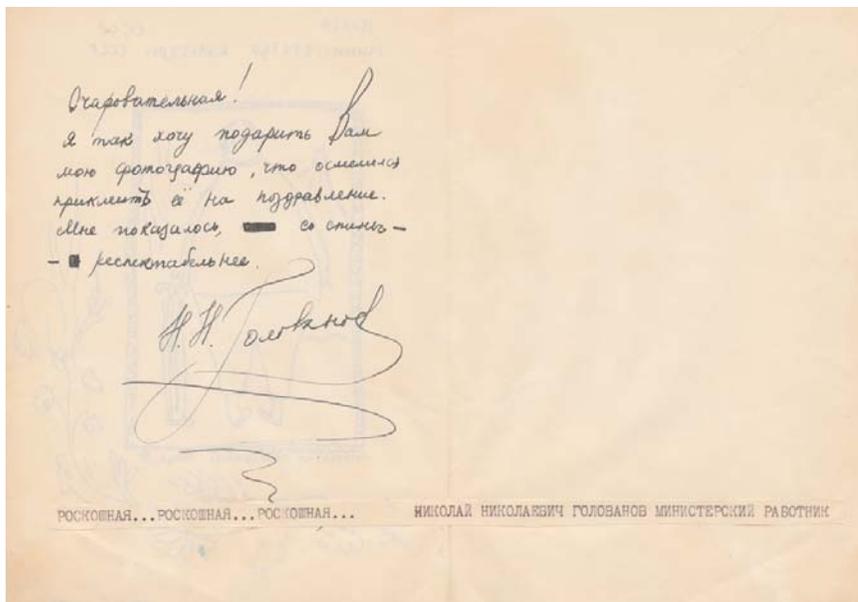


153. Хранитель И.А.Иванова в помещении дирекции Музея (бывшей покойницей с пристройкой). 1961–1962



154. Сотрудники Музея Алина Сергеевна Куклес (Логина), Ирина Александровна Иванова, Вадим Васильевич Кириченко и Видена Ивановна Качанова в помещении «Братских келий». 1962–1963

155. Сотрудники Музея Кира Георгиевна Тихомирова, Юлия Фрумкина (Морозова), Ирина Александровна Иванова, Алина Сергеевна Куклес (Логина), Бронислава Яковлевна Чернякова и Мира Евсеевна Даен. 1963



156-157. Шутливое приветствие И.А.Ивановой от сотрудников Музея имени Андрея Рублева, высмеивающее одного работника Министерства культуры СССР. 1960-е годы



158. И.А.Иванова. 1961-1963



159. Н.Н.Воронин и И.А.Иванова  
в Музее имени Андрея Рублева. Февраль 1963



161. И.А.Иванова, О.В.Зонова и Н.А.Демина  
в Похвальском приделе Успенского собора  
Московского Кремля. 1966



160. И.А.Иванова, Н.Н.Воронин  
и Б.В.Гнедовский в Музее имени Андрея  
Рублева. Февраль 1963



162. Т.С.Шевякова и И.А.Иванова  
на конференции в Тбилиси. 1979



163. Сотрудники Музея имени Андрея Рублева в день десятилетнего юбилея со дня официального открытия Музея. Слева направо: А.С.Веселовская, А.С.Куклес-Логина, Ю.В.Неволин, два хранителя, Б.Я.Чернякова, И.А.Иванова, Н.С.Куликова. 21 сентября 1970



164. И.А.Иванова в Музее. 21 сентября 1970



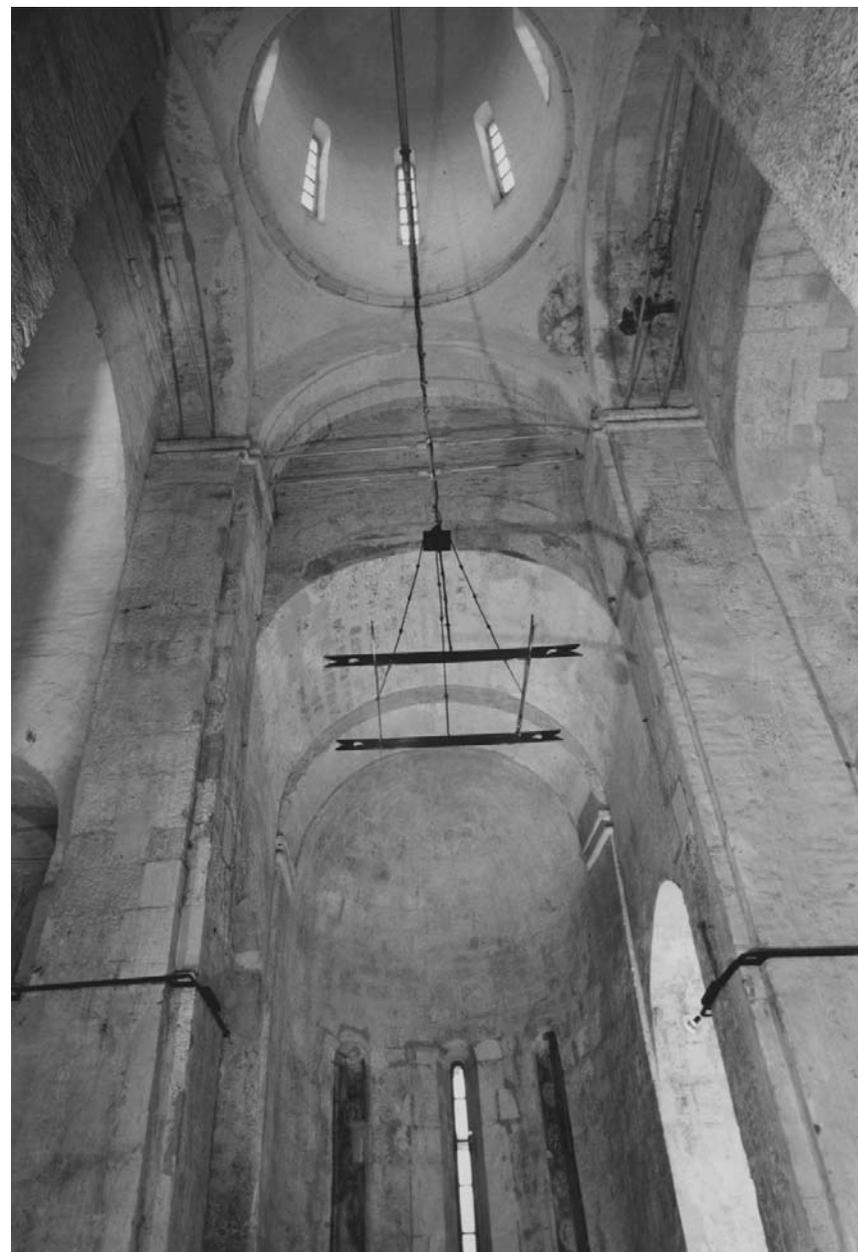
165. Н.И. и И.А.Ивановы у себя дома  
в Москве (Фестивальная улица, д. 22, кв. 30).  
25 ноября 1984



166. Выступление И.А.Ивановой на конференции  
в Музее. Март 1987



167. Интерьер Спасского собора  
Спасо-Андроникова монастыря. 1968–1969



168. Своды и купол Спасского собора  
Спасо-Андроникова монастыря. Первая половина  
1960-х годов



169. Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря.  
1968–1969

## Опубликованные работы И.А.Ивановой

- Andrei Rublyov Exhibition. – VOKS bulletin, 1954, No 5(88), September–October 1954, p. 93–96, ил.
- Андрей Рублев. – Художник, 1960, № 9, с. 46–50, ил.
- Андрей Рублев – живописец Древней Руси. М., «Московский рабочий», 1960, 80 с., ил.
- Иконография Тихвинской богородицы и ее византийские прообразы. – В кн.: Седьмая Всесоюзная конференция византистов в Тбилиси. 13–18 декабря 1965 г. Тезисы докладов. Тбилиси, 1965, с. 68–69.
- Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. М., «Советский художник», 1965, 22 с., ил. (в издании автор не указан).
- Икона Тихвинской богородицы и ее связь со «Сказанием о чудесах иконы Тихвинской богородицы». – Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. Т. XXII. Л., 1966, с. 419–436, ил.
- История древнерусского города Тихвина, рассказанная иконописцем. – Наука и жизнь, 1966, № 1, с. 94–96, ил.
- С.С.Чураков. [Некролог.] – Советская археология, 1966, № 4, с. 235.
- Andrej Rubljov. Album. Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1966 (серия “I maestri del colore”, п. 234), 7 с., ил. (совместно с Н.А.Деминой).
- Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Альбом. М., «Советская Россия», 1968, 95 с., ил. (совместно с А.С.Куклес, Г.В.Поповым).
- К вопросу о привлечении смежных дисциплин при атрибуции памятников живописи на примере иконы «Козьма и Дамиан» XV в. – В кн.: Расширенное заседание, посвященное атрибуции и научной каталогизации произведений искусства в художественных музеях. Москва. 22–24 декабря 1969 года. [М., 1969], с. 3–7.
- Летописные сведения об иконе «Богородица Тихвинская». – Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. Т. XXIV. Литература и общественная мысль Древней Руси. К 80-летию В.П.Адриановой-Перетц. Л., 1969, с. 242–244.
- Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Альбом. М., «Советский художник», 1969, 24 с., ил.
- [Творческий портрет В.О.Кирикова.] – В кн.: Василий Осипович Кириков. Реставратор. Живописец. Копиист. К 70-летию со дня рождения и 50-летию научно-реставрационной и творческой деятельности. [Каталог выставки в ГТГ.] М., «Советский художник», 1972, с. 5–15.
- [Вступительная статья.] – В кн.: Михаил Григорьевич Чиковани. Театр. Кино. Живопись. Рисунок. [Каталог выставки в Центральном доме работников искусств СССР. Октябрь – декабрь 1973 г.] М., «Советский художник», 1974, б/п, с. 4–8 по счету (совместно с Н.А.Деминой).
- Опыт атрибуции иконы XV в. «Козьма и Дамиан» из Дмитрова. – В кн.: Средневековая Русь. Сборник статей памяти Н.Н.Воронина. М., 1976, с. 298–302, ил.
- Памяти мастера. [О Василии Осиповиче Кирикове.] – Наука и религия, 1978, № 11, с. 27–31.
- Музей Рублева и П.Д.Корин. – В кн.: П.Д.Корин об искусстве. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Сост., авт. вступ. статьи и прим. Н.Н.Барановский. М., 1988, с. 217–225, ил.

*Составитель Б.Н.Дудочкин*

Для настоящего издания фотоматериалы предоставлены:

ОР ГТГ 32

ГНИМА (фонд П.Д.Барановского) 91

РГАКФД 127–132, 135, 137–139, 141–142

Фототека ЦМиАР 30–31, 34, 44–48, 50, 53–62, 64–85, 89, 102–104, 106, 110–111,

118–119, 121, 134, 136, 140, 143–144, 146–147, 155–156, 158, 160–165, 176

Барсегян Т.В. 40, 90, 112–114

Гусева Э.К. 101

Дудочкин Б.Н. 105, 123, 149, 151–153, 159, 177–181

Попов Г.В. 94–98, 115, 122, 124–125, 133

Спиридонов К.Э. 37, 41–43

Все прочие фотоматериалы предоставлены М.Н.Иващук (Ивановой)

Подготовка иллюстраций Н.В.Бурмин, А.В.Большаков

Корректор М.Л.Береснева

Оформление и макет Г.Б. Лукашевич

Формат 145 × 215 мм

Бумага мелованная

Гарнитура АРС Garamond

Печать офсетная

Тираж 500 экз.

Заказ 0000

Издательство «Красная площадь»

127422, Москва, Дмитровский проезд, 8/1

ОАО «Типография «Новости»»

105005, Москва, ул. Фр. Энгельса, 46