

ТРУДЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ
ДРЕВНЕРУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ИМЕНИ АНДРЕЯ РУБЛЕВА

ТОМ V



Центральный музей
древнерусской культуры и искусства
имени Андрея Рублева

И.А.Иванова

МОЙ МУЗЕЙ...

Страницы воспоминаний
о первых десятилетиях становления
Музея имени Андрея Рублева

Под редакцией *Б.Н.Дудочкина* и *М.Н.Ивашук (Ивановой)*
С предисловием *Г.В.Попова*

Москва, Издательство «Красная площадь», 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Печатается по решению Ученого совета
Центрального музея древнерусской культуры и искусства
имени Андрея Рублева

Председатель Ученого совета ЦМиАР:
почетный член Российской Академии художеств,
доктор искусствоведения, профессор *Г.В.Попов*

Редакционная коллегия:
доктор искусствоведения *Т.В.Барсегян*, *Б.Н.Дудочкин*,
кандидат искусствоведения *Л.М.Евсеева* (зам. председателя),
кандидат искусствоведения *Я.Э.Зеленина*, *Н.И.Комашко*

Редакторы:
Б.Н.Дудочкин, *Я.Э.Зеленина*, *Л.И.Алехина*

Издание осуществлено при поддержке Фонда содействия
сохранению культурного, исторического и духовного наследия
имени преподобного Андрея Рублева

- 7 Об авторе воспоминаний,
Ирине Александровне Ивановой
Г.В.Попов
- 11 Мой музей...
И.А.Иванова
- 73 Творческая биография
Нatalьи Алексеевны Деминой
И.А.Иванова
- 77 Иллюстрации
- 191 Опубликованные работы
И.А.Ивановой

ISBN 978-5-91521-058-4

© Издательство «Красная площадь», 2012
© ЦМиАР, составление, текст, иллюстрации

На переплете:
Н.А.Демина и И.А.Иванова
в Похвальском приделе Успенского
собора Московского Кремля. 1966

На фронтиспise:
И.А.Иванова. 1961–1963

Об авторе воспоминаний, Ирине Александровне Ивановой

Она была красива¹. Красива пышной и представительной красотой героинь Рубенса. Она была красивой и восторженно увлекающейся, наделенной даром сочувствия и тонкого художественного восприятия. И это, видимо, не могло не предопределить ее судьбу: преданность творческому наследию великого Андрея Рублева и всей древнерусской культуре, преданность делу устройства Рублевского музея и замыслам его выдающихся создателей – Д.И.Арсенишвили и Н.А.Деминой.

Красота и обаяние Ирины Александровны притягивали к ней множество почитателей, включая заметные научные величины, академика Вахтанга Беридзе, А.И.Клибанова, С.О.Шмидта и других. Она была популярна в среде московских художников, с удовольствием посещавших выставки еще официально не открывшегося для посетителей Музея. В конце своей жизни предельно замкнутый, но неизменно приветливый с И.А.Ивановой человек, П.Д.Корин, запечатлел ее в образе молодого, раненного в битве князя («Сполохи», 1966–1967, ГТГ).

Предлагаемые читателю воспоминания посвящены раннему периоду истории Музея имени Андрея Рублева. Для И.А.Ивановой это были едва ли не самые яркие и богатые переживаниями и впечатлениями годы.

Оставляя в стороне аспекты административных перипетий, нужно отметить выдающийся вклад сотрудников Музея в дело просвещения культурной и творческой интеллигенции на протяжении 1950-х годов, со времени создания первой «фотографической» музейной экспозиции. Напомним, что все относительно полные по иллюстративному аппарату издания о Рублеве появились уже после открытия Музея для широкой публики, в 1960-е годы и даже позднее. Тогда

¹ См. также некролог, подготовленный Б.Н.Душкиным: Труды ЦМиАР, т. IV. М., 2010, с.189–193.

же интересовавшиеся искусством великого художника могли обходиться разве что единственно доступной брошюрой М.В.Алпатова «Андрей Рублев. Русский художник XV века», напечатанной в серии «Массовая библиотека» издательства «Искусство» в 1943 году. В 1955 году вышел в свет третий том «Всеобщей истории искусства» того же М.В.Алпатова, посвященной русскому искусству с древнейших времен до XVIII века, а также третий том академического издания «Истории русского искусства» с фундаментальным разделом В.Н.Лазарева «Андрей Рублев и его школа». Но и здесь иллюстративный материал не шел ни в какое сравнение с огромными, тонко проработанными отпечатками Е.Б.Пекуровского и В.В.Робинова, выдающихся фотографов того времени. Первый работал в Третьяковской галерее, второй – в реставрационных мастерских на территории Спасо-Андроникова монастыря.

Роль В.В.Робинова в создании фотографических экспозиций и выставок Музея была особенно велика. Им были сделаны превосходные черно-белые негативы с росписей Андрея Рублева и Даниила 1408 года в Успенском соборе Владимира. Ему принадлежала и первая достаточно полная цветная съемка миниатюр Евангелия Хитрово. В.В.Робинов сопровождал И.А.Иванову в поездке в Ферапонтов монастырь и сделал ряд первоклассных снимков.

Упомянутые в воспоминаниях первые выставки, открытие постоянной экспозиции – в Спасском соборе и так называемом выставочном корпусе, переоборудованном из гаражей, а затем и в монастырском Братском корпусе превратили И.А.Иванову – безусловно, под неусыпным руководством Н.А.Деминой – в пламенного рассказчика не только о творчестве преподобного Андрея Рублева, но и о художественной культуре всего отечественного Средневековья. Надо заметить, что Музей собирал в первые годы существования на свои лекции огромную, едва вмещавшуюся в залы аудиторию. И в этом была несомненная заслуга автора

воспоминаний. Она же явилась автором первого путеводителя по Музею (М., издательство «Советский художник», 1965), что, кстати, никак не было отмечено, а также основным соавтором и автором двух музейных альбомов.

Особо следует сказать о работе Н.А.Деминой и И.А.Ивановой по систематизации собраний периферийных музеев – крупнейших центров древнерусского искусства, а также об экспедиционной деятельности. Продолженные на протяжении 1960–1970-х годов следующим поколением музейных сотрудников экспедиции превратили коллекцию Музея в одно из выдающихся и богатейших собраний древнерусской иконописи.

В силу большой занятости просветительской работой И.А.Иванова не могла уделять должного внимания академической науке. Ее труды по преимуществу популярны. При этом среди них безусловно выделяется серия статей, посвященных замечательной иконе из музейного собрания «Богоматерь Тихвинская, со сценами истории и чудес от иконы» 1680 года.

Запоминающимся этапом ранней истории Музея явилась съемка нескольких эпизодов фильма «Андрей Рублев» А.А.Тарковского. Вопреки устоявшемуся мнению об исключительном вкладе С.В.Ямщикова в качестве единственного консультанта фильма, главным в этой роли выступал выдающийся историк В.Т.Папуто. Вообще, А.А.Тарковского охотно и подробно консультировали многие. В том числе Н.А.Демина, правда скептически относившаяся к самому замыслу фильма. Стоит ли упоминать, что, как всякий великий талант, А.А.Тарковский был не слишком легок в общении. Однако с И.А.Ивановой у него сложились доверительные отношения. И однажды она повела режиссера к Н.Н.Воронину, великому знатоку владимирской архитектуры, в том числе Успенского собора, где по сценарию должны были развиваться главные эпизоды фильма, относящиеся к этапу создания соборной росписи 1408 года. Они долго говорили. Н.Н.Воронин читал им свои стихи...

В публикуемых мемуарах лишь кратко и вскользь упоминаются нападки на Музей и попытки его закрытия из антирелигиозных соображений. Одной из заветных целей Управления культуры исполкома Моссовета – так именовалась вышестоящая и руководящая Музеем организация – было создание здесь партийной ячейки. В конце концов, уже значительно позднее, это удалось... В итоге бóльшая часть экспозиций была свернута, значительная часть архива и музейной документации утрачена и разрознена.

Последний раз И.А.Иванова посетила Музей 18 мая 2001 года, в день торжественного открытия памятных досок основателям Музея Д.И.Арсенишвили и Н.А.Деминой, с которыми ее связывали лучшие и наиболее памятные годы.

Затем наступила болезнь... Основную часть воспоминаний Ирина Александровна писала уже в больнице. Но не смогла окончить их.

Г.В.Попов

И.А.Иванова

МОЙ МУЗЕЙ...

Страницы воспоминаний
о первых десятилетиях становления
Музея имени Андрея Рублева



Спасо-Андроников монастырь. 1960-е годы

Память – это чувства и мысли о прошлом
во имя настоящего и будущего.

Народная мудрость

Музей имени Андрея Рублева. Музей нелегкой судьбы... Он сложно родился, трудно и напряженно жил, да и сейчас его путь не прост, хотя это уже Музей, хранящий бесценную многотысячную коллекцию и имеющий мировую известность. История создания этого музея – это летопись борьбы с преступным невежеством, с теми, кто не желал знать и ценить свою историю и культуру.

Здесь, в Спасо-Андрониковом монастыре, где жил, творил и был погребен великий гений России – Андрей Рублев, где нашли место своего упокоения воины с Куликова поля и где некогда сидел в заточении протопоп Аввакум, мы вспоминаем, как в середине XX столетия произошло возрождение этого исторического места Москвы для укрепления духовной красоты и нравственных ценностей, связанных с культурой нашего народа.

В то время, когда по всей России стояли изуродованные храмы, часовни, монастыри – свидетели глумления над отечественной культурой, жертвы воинствующего невежества, изуродованной человеческой психологии, – в послевоенные годы почти в центре Москвы вдруг создается Музей, где намечается изучать древние корни отечественного искусства.

В 1947 году группа ученых Москвы во главе с П.Д.Барановским и И.Э.Грабарем, Н.Н.Ворониным и П.Н.Максимовым подготовила проект реставрации Андроникова монастыря. Было решено именно так отметить важную дату в истории России – 800-летие со дня основания Москвы.

Что можно сказать – Музей родился вопреки воле, желанию тех вышестоящих инстанций, от которых напрямую зависела его судьба. В сознании народа господствовало варварское отношение к иконе, да и вообще к вопросам, связанным с культовыми памятниками и проблемами. В сороковые годы по-прежнему взрывали, разрушали храмы, жгли иконы, религиозные книги и утварь. Даже в 1960-е годы можно было приехать к пепелищу из церковных книг, утвари, икон.

Примером дикого государственного произвола можно назвать приказ первого министра культуры РСФСР Т.М.Зуевой о закрытии краеведческих музеев и их филиалов. Ведь этим приказом тысячи экспонатов были обречены на уничтожение. Музей имени Андрея Рублева на примере ликвидации

филиала Волоколамского краеведческого музея в Иосифо-Волоцком монастыре увидел, во что обошелся лихой росчерк пера министра. Это коснулось в основном музеев, расположенных в древнейших исторических центрах, исторических очагах национальной культуры – Вязьме, Можайске и других городах.

Спасо-Андроников монастырь, о спасении которого как древнейшей обители столицы подняли вопрос архитекторы, историки и искусствоведы, был превращен в место, где буквально царил мерзость запустения, где разваливались исторические здания, до отказа заполненные жильцами, ютившимися не только в бывших храмах, но и в подвалах монастыря. Церковь Архангела Михаила была своеобразным многоэтажным жилым домом. Из окон почти всех зданий торчали печные трубы, напоминая жерди, что придавало постройкам зловещий вид. Страшнее всего выглядел Спасский собор. Обшарпанный, облезлый, обстроенный с трех сторон уродливыми пристройками, да еще увенчанный каркасом, некогда представлявшим шатер. Только специалисты могли увидеть тогда в этом здании одно из самых гармоничных творений архитектуры, созданное в эпоху Андрея Рублева. Даже стены обители были почти полностью разрушены, а от башен остались одни фундаменты. Почти все кругом заполняли дровяные сараи.

Представить, что пройдет всего пятнадцать лет и этот уголок Москвы станет знаменит на весь мир – в первую очередь, как мемориальное место, связанное с именем великого русского иконописца, подарившего людям произведения, в которых он воспел гармонию любви и доброты, – было не только очень трудно, но и просто невозможно! Фактически речь шла о создании здесь пантеона, где память об Андрее Рублеве должна была ожить для его потомков, а само место стать тем заповедным уголком – гордостью России, – где рублевская мудрость способствовала бы становлению духовного мира человека, помогая ему обрести высокое нравственное достоинство.

Главным результатом действий энтузиастов стало специальное постановление Совета Министров СССР № 3974 от 10 де-

кабря 1947 года «О мероприятиях по сохранению памятников архитектуры Андроникова монастыря в г. Москве».

«СОВЕТ МИНИСТРОВ СССР
ПОСТАНОВЛЕНИЕ № 3974

10 декабря 1947 г[ода]
Москва, Кремль

О МЕРОПРИЯТИЯХ ПО СОХРАНЕНИЮ ПАМЯТНИКОВ
АРХИТЕКТУРЫ АНДРОНИКОВА МОНАСТЫРЯ
В ГОРОДЕ МОСКВЕ

В целях восстановления древнейшего из числа сохранившихся памятников города Москвы – архитектурного комплекса Андроникова монастыря, имеющего большую историко-художественную ценность, Совет Министров Союза ССР

ПОСТАНОВЛЯЕТ:

1. Объявить территорию Андроникова монастыря в городе Москве историко-архитектурным заповедником имени русского художника Андрея Рублева.
2. Обязать Комитет по делам архитектуры при Совете Министров СССР:
 - а) разработать в 3-х месячный срок мероприятия по реставрации Андроникова монастыря и по увековечению памяти Андрея Рублева;
 - б) организовать в белокаменном соборе Андроникова монастыря Музей им[ени] Андрея Рублева;
 - в) организовать в трапезной палате Андроникова монастыря проектную мастерскую по реставрации памятников архитектуры.
3. Обязать Главнефтегазстрой при Совете Министров СССР освободить до 1 мая 1948 г[ода] помещение на территории Андроникова монастыря, занимаемое гаражом 7-го треста Главнефтегазстроя.
4. Обязать Главное управление военных трибуналов вооруженных сил СССР освободить до 1 июня 1948 г[ода] помещение собора Андроникова монастыря, занимаемое архивом Главного управления.

5. Обязать Мосгорисполком:

а) освободить в месячный срок помещение на территории Андроникова монастыря, занимаемое гаражом райсовета Осоавиахима;

б) произвести в 1948 г[оду] ограждение территории Андроникова монастыря;

в) не допускать дальнейшего заселения жилых помещений на территории Андроникова монастыря.

6. Возложить на Комитет по делам архитектуры при Совете Министров СССР контроль за исполнением настоящего постановления.

Председатель Совета Министров Союза ССР
И.Сталин

Управляющий делами
Я.Чадаев».

В результате этого постановления на территории Андроникова монастыря появились две взаимно нужные организации – Центральные реставрационные мастерские и Музей имени Андрея Рублева.

Два года никто не пытался занять место директора Музея. Только благодаря инициативе начальника Главного управления по охране памятников Министерства культуры СССР архитектора-реставратора Ш.Е.Ратия на этот пост был приглашен из Грузии неугомонный человек, наделенный смелостью и энергией, который не давал спокойно жить чиновникам в Тбилиси, – Давид Ильич Арсенишвили. Он был утвержден в должности директора 4 июля 1949 года. Придя в Андроников монастырь, где царила вопиющая разруха, он не испугался ни изуродованных зданий, ни заселенной десятками жильцов территории. Инициатива была в его руках. Надо было действовать.

История создания Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева – это годы и упорной борьбы за территорию Андроникова монастыря, и огромной работы по возрождению уникального древнего комплекса, когда нужно было буквально поднять из руин здания XV–XVIII веков, обезображенные и уродливые. Но главная задача состояла в восста-



Д.И.Арсенишвили в Спасо-Андрониковом монастыре.
14 июня 1952

новлении национальной святыни – Спасского собора, связанного с именем Андрея Рублева. Будущее манило организаторов Музея возможностью сосредоточить в одном месте большие живописные ансамбли, раскрыть самобытность различных иконописных школ, представить многогранность русского художественного гения. Этот только поднимавшийся Музей скоро стал лидером, утверждающим высокую роль древнерусского искусства, в котором отразилась творческая сила народа, способного создавать непревзойденные шедевры. Своей деятельностью он возрождал благоговейное отношение к национальной истории и к ее памятникам. Все это позволило ему в кратчайший срок привлечь на свою сторону сотни людей.

По удивительному стечению обстоятельств в эти дни была уволена из Третьяковской галереи Наталья Алексеевна Демина, которая только что завершила свое превосходное по цельности, объему, профессиональному мастерству научное описание коллекции древнерусской иконописи ГТГ. Она всего несколько часов была без работы, когда в ее доме раздался звонок Д.И.Арсенишвили, узнавшего, что Н.А.Демина давно занимается творчеством Андрея Рублева и написала исследование о его «Троице». Так в январе 1950 года в Музее появилась Наталья Алексеевна. Они дополняли один другого... В этом творческом союзе мне предстояло стать третьей...

Давид Ильич Арсенишвили, только вступивший в 1949 году на территорию Андроникова монастыря, не испугался всего того, что открылось ему в этих развалинах, искаженных зданиях, и взялся за преображение не только собора, но и всего архитектурного ансамбля. Наталья Алексеевна Демина, в 1950 году услышав по телефону (они не знали друг друга) от Давида Ильича, что в Андрониковом монастыре нужны ее знания и опыт как человека, воодушевленного безграничной верой в идеалы Древней Руси, с радостью взялась за создание основной концепции будущего Музея. И я, весной 1951 года еще студентка МГУ имени М.В.Ломоносова, увидев, с какой верой действуют Давид Ильич и Наталья Алексеевна, восхищенная их энтузиазмом, была готова все свои силы отдать Музею. До 1960 года, когда восторжествует и получит утверждение смелый план создания на этой территории музея-



Н.А.Демина. 1950-е годы

заповедника, посвященного культуре Древней Руси, оставалось около десяти лет.

Эти годы лет существования Музея без всяческого преувеличения можно назвать героическими. Они потребовали максимальной отдачи в работе, упорной последовательности действий и такого творческого накала, который порой был близок к авантюризму... Это первое десятилетие явилось для всех нас великим испытанием.

Очевидно, встречи с Натальей Алексеевной и Давидом Ильичом стали для меня настолько глубоким потрясением, что я готова была безоглядно, всецело доверяя им, следовать за ними и исполнять все, что они считали важным и нужным. Больше всего я была поражена тем, что Давид Ильич и Наталья Алексеевна воспринимали свою деятельность в Музее как дарованное им судьбой счастье, как высочайшее их предназначение. Хотя об этом никогда в Музее не говорилось, но все, что делалось здесь, было проникнуто этим ответственным чувством.

Я появилась на свет 2 июля 1924 года в Москве, в Первом Самотечном переулке, в доме № 17. Этот замечательный одноэтажный особняк, вместе с обширной территорией, садом и парком с кленами, мой отец Александр Алексеевич Васильев незадолго до моего рождения купил у Новоиерусалимского подворья. Он продал свой дом в Серпухове, близ Владычного монастыря, устав бороться с последствиями постоянных разливов реки Оки.

В Москве сорокалетний холостяк вскоре женился на Александре Павловне Ражиной. Она была беженкой, приехавшей в Москву перед войной 1914 года с границы между Россией и Польшей, где находился полк ее отца, недавно умершего.

В Москве мама поступила в Университет имени А.Л.Шанявского, выбрав профессию воспитателя дошкольных учреждений. Она была удивительно одаренным педагогом, умела жить интересами ребенка, наполняя его тягой к творчеству, постоянным желанием что-то делать, выдумывать, создавать... Здесь был каскад всевозможных творческих идей и радости, в которых воспитатель и дети сливались в единой стихии. Это чувство созидания мама внесла в дом отца и ода-

рила нас с братом тягой к творчеству. Мой старший брат Владимир, погибший на фронте 19 марта 1943 году на окраине деревни Иван-Березка под городом Старая Русса, бесспорно вошел бы в артистический мир. До Великой Отечественной войны он был всецело поглощен театром, постоянно бывая то в Большом театре, то в его филиале в помещении бывшей Частной оперы С.И.Зимины (ныне здание Театра оперетты на Большой Дмитровке).

Наш дом был всегда полон людьми. Часто здесь бывал Павел Григорьевич Чесноков, знаменитый церковный композитор, создавший хоралы, глубоко берущие за сердце. Он жил с красавицей-женой Юлией Владиславовной рядом с нами. Появление их в доме всегда вносило оживление и юмор, они буквально заряжали всех бурной энергией, удивительным жизнелюбием.

Вся эта полная самых добрых чувств и отношений идиллия, украшенная благоуханием цветов в саду, ажурностью кленов и ароматом лип в парке, оборвалась неожиданно, оставив одни лишь воспоминания. Они выстраиваются в ряд чередующихся картин, которые свидетельствовали о той жизни. Хорошо помню Пасхальные дни, преисполненные запахом куличей, ароматом творожной пасхи, многоцветьем яиц на больших блюдах, и самое главное – торжественное шествие в храме Пимена Великого на Суцесвской улице. В доме крахмальными белыми скатертями накрывались столы, словно оберегая этот особый праздничный настрой.

Обстановка в доме, душевная теплота родителей, умение взрослых дать возможность ощутить атмосферу любви и ласки – все это рождало духовное и нравственное равновесие и веру в подобное вечное бытие. Любовь в этот период – основа духовного благополучия человека. И как мы сейчас мало думаем об этом! К сожалению, этот период в моей жизни был очень коротким. Он вдруг оборвался, сменив идиллию нашего существования на трезвый, холодный, серый и безумно тусклый отрезок времени, который выстроился в десятилетия.

На нашу семью обрушился тот произвол, каким была отмечена вся послереволюционная эпоха. Не знаю, как наш уголок попал в поле зрения Михаила Кольцова, большевистского писателя-публициста, постоянного корреспондента

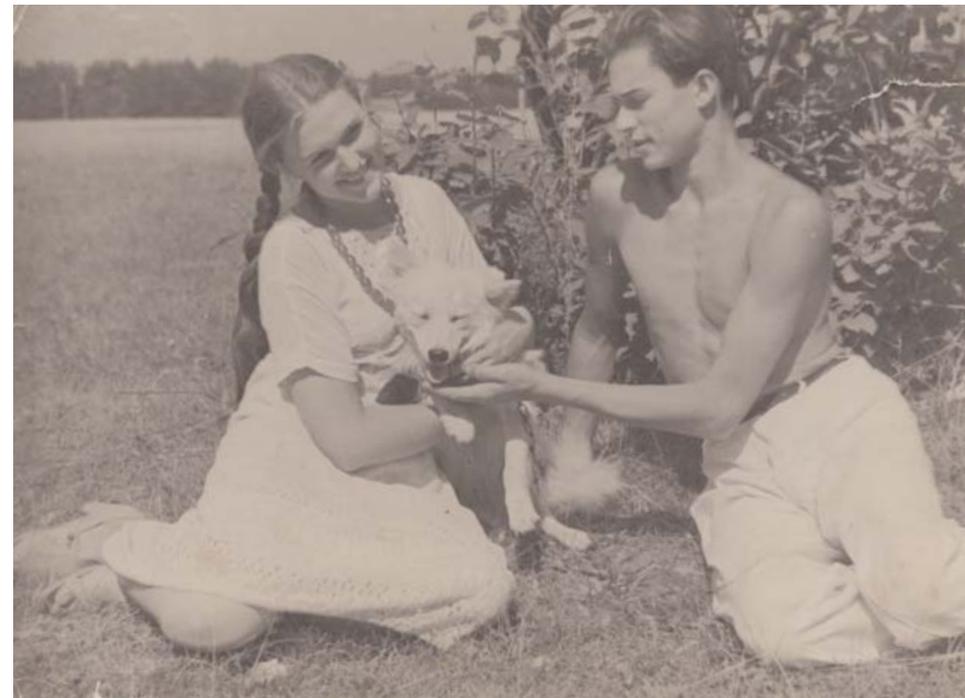
Ил. 1–4

«Правды» и главного редактора журнала «Огонек». Но очень быстро была решена и судьба дома, и наша судьба. Мы были переселены на Малую Дмитровку, в дом № 29, в помещение бывшей прачечной, стены которой в зимнее время покрывались льдом. В этом так называемом особняке никогда не было солнца из-за того, что в пяти метрах перед ним возвышался шестиэтажный доходный дом. А на месте нашего дома в Первом Самотечном в 1928 году была выстроена по проекту архитектора-авангардиста Эль Лисицкого типография ЖУРТАЗа—«Огонька», где печатался журнал «Огонек». Эта типография в 1938 году, после ареста М.Е.Кольцова, перешла в ведение НКВД—КГБ.

Работала мама, получая гроши. Папа был бухгалтером в нескольких учреждениях, тоже зарабатывая немного. Хотя денег постоянно не хватало, дома никогда не возникала бытовая напряженность. Даже в этих условиях отец всегда стремился дать нам радость, поэтому мы с братом росли с улыбками и верой в то, что везде все хорошо. В воскресные дни он одаривал нас маленькими радостями — конфетами, печеньем, которое таяло во рту. Господи, я и сейчас чувствую его радость, которой он жил в те минуты, когда бывал с нами. А дальше — работа, работа, работа...

Именно в эти годы были заложены основные черты моей натуры, в которой романтика и желание всем во всем помогать слились воедино. Мой дядя, художник Н.П.Ражин, погибший во Владимире в бериевских застенках в 1943 году, всегда называл меня «жалистной».

Мои юношеские годы были связаны с подмосковным поселком Переделкино, который уже в ту пору именовался писательским городком. Мама работала здесь воспитательницей детского сада, а мы с братом в летнюю пору всегда были при ней. Детский сад располагался на даче недавно арестованного польского писателя Бруно Ясенского, и мы зачитывались книгами из его библиотеки, сваленными в гараже. Тогда я прочла у него в переложении слова древних мудрецов: «Бойся равнодушных — они не убивают и не предают, но только с их молчаливого согласия в жизни происходят и убийства и предательства». Эта фраза многое сказала о самом Бруно Ясенском и врезалась в мою память.



Ира Васильева (Иванова) и ее брат Володя в Переделкино. 1939

Именно переделкинским историческим местам, с храмом Спаса Преображения и помещьем боярского рода Колычевых, я обязана пробуждением интереса к далеким страницам нашей истории. Здесь, в глухой тишине церкви, где все было опустошено и отсутствовали двери и окна и только гулял ветер, можно было, сидя на полу, в воображении воскрешать то, что происходило на этом месте в далеком XVI веке. Тогда я, конечно, не знала, что существующее храмовое здание построено в начале XVIII века. История манила. Одно из моих школьных сочинений было как раз посвящено роду Колычевых. Могла ли я тогда подумать, что пройдут годы и в Музее имени Андрея Рублева перед чудотворной Владимирской иконой Богоматери из Иосифо-Волоколамского монастыря я буду рассказывать о Малюте Скуратове, заказавшем эту икону, чтобы замолить свои грехи, одним из которых был тяжкий и страшный грех уничтожения рода Колычевых.

Великая Отечественная война обрушилась на нас внезапно, сокрушая судьбы, меняя и ломая жизни. Но она же закалила наши души, поднимая силы сопротивления и веры. Нашу семью вместе с Наркоматом молочной промышленности, где работал мой отец, занесло в далекий Семипалатинск, в станицу Жана-Семей. Здесь нам предстояло пережить гибель моего брата Владимира (1922–1943) – старшего лейтенанта разведроты, двоюродного брата Олега, павшего под Сталинградом, и многих других родственников. Здесь мне пришлось работать и кочегаром подъемного крана на паровозном ходу, и электриком на комбикормовом заводе.

Возвращение в Москву совпало с желанием скорее подать документы для получения аттестата зрелости и выбора дальнейшей профессии. И тут судьба послала мне человека, который помог мне войти в мир русской литературы. Это был Алексей Николаевич Троицкий, в котором талант педагога удивительно сочетался с артистической одаренностью, а самое главное, с той мудростью, в которой христианские идеалы проникали глубоко в сознание, становясь опорой внутреннего мира личности. Я была бесконечно благодарна этому чудесному человеку с сияющими голубыми глазами и копной седых волос на голове. Он сумел зажечь во мне интерес к ли-

тературе и научил размышлять, делать выводы, «останавливать мгновения».

Вот с таким настроением и с верой, что счастье состоит в самоотверженном отношении к тому, чем ты будешь заниматься, в служении людям, я пришла в 1944 году в Московский городской педагогический институт имени В.П.Потемкина на факультет русского языка и литературы². Блистательная плеяда профессоров института составляла тогда целую гвардию одаренных, талантливых, влюбленных в свое дело педагогов. С.М.Бонди, Н.В.Водовозов, Л.Н.Галицкий, Л.П.Гроссман, Н.К.Гудзий, О.А.Державина, Д.Е.Михальчи, Г.Н.Поспелов, Е.Б.Тагер делали свои лекции настоящим откровением. Нам повезло... Дмитрию Евгеньевичу Михальчи я обязана особо. Успешно написав на его семинаре по зарубежной литературе работу по Диккенсу, я была включена в список тех студентов, которые поощрялись поездкой в Ленинград.

Это был голодный, с карточками, 1946 год. Каждый из нас вез в Ленинград по буханке хлеба. Группой руководил сам Д.Е.Михальчи, который умело построил наше знакомство с чудо-городом, буквально ошеломив нас каждым памятником архитектуры, каждой картиной в музеях. После этой поездки он определенно заявил, что мое место на искусствоведческом отделении исторического факультета МГУ. И вскоре, не прерывая учебы в МГПИ, я в 1947 году поступила на заочное отделение исторического факультета Московского университета по специальности «История и теория искусств»³.

Хотя я и числилась на заочном отделении, местом моего постоянного пребывания был курс дневного отделения, где можно было слушать А.А.Губера, Б.А.Рыбакова, А.А.Федорова-Давыдова... А.Г.Габричевский вел семинар также и на заочном отделении, он с особой симпатией относился к нашему курсу, так что мы порой часами оставались с ним в аудитории. Но особым явлением для нас был Михаил Андреевич Ильин. Этот профессор не щадил себя, его страстная увлеченность русской и особенно древнерусской архитектурой приводила к тому, что он всех хотел видеть своими единомышленниками. В любое время года он увлекал весь курс в поездки, где на месте, непосредственно перед памятником, рас-

² МГПИ имени В.П.Потемкина И.А.Васильева (Иванова) закончила в 1948 году.

³ МГУ И.А.Васильева (Иванова) закончила в 1953 году.

крывал его художественные особенности и индивидуальные черты, буквально требуя от своих студентов такого же восхищения, каким был полон сам.

В 1949 году, на втором году обучения он раздал нам темы курсовых работ. Глядя на список, я поняла, что мне совсем неизвестен художник Андрей Рублев. Бывая в Государственной Третьяковской галерее, я всегда поспешно проходила мимо его «Троицы». И вдруг, неожиданно для себя, я выбрала темой курсовой древний иконостас Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Поскольку М.А.Ильин всегда настаивал на тщательном ознакомлении с подлинниками, то уже на следующий день электричка везла меня в Загорск, в Троице-Сергиеву лавру.

Троицкий собор встретил меня мраком и монотонным пением около раки преподобного Сергия Радонежского. Кругом стояли леса, которые почти вплотную подходили к иконостасу. Реставраторов не было. У служителей и монахов я попросила разрешения подняться на леса, сказав, что буду заниматься изучением икон из этого иконостаса, в 1420-е годы созданных Андреем Рублевым «со товарищи».

Благоговейная тишина, в которую был погружен собор, полупустой интерьер с малочисленными молящимися (это были дни поздней дождливой осени), редкое мерцание свечей, бесшумное движение монахов, пение «Преподобный отче Сергие, моли Бога о нас!» – все это позволяло проникнуться особой атмосферой, хорошо разглядеть каждую икону со всеми деталями и сосредоточиться на сюжете. Иконы были под слоями потемневшей олифы, закопченные, но даже в таком виде они производили удивительное впечатление, трогая своим величием и созерцательной скромностью всего настроения. Первое, что бросалось в глаза, это единая стихия, которой проникнут весь иконостас. Ни резких движений, ни прямых поз, ни открытых диалогов, – только мягкость, особая задушевность, трогательная покорность и смирение. В композициях господствовали молитвенное настроение и сокровенная проповедь чувств. Линиями и красками иконостас рассказывал о чем-то непостижимом, что западало в душу. Все пело. Меня это буквально захлестнуло, и справиться с эмоциями я не смогла. Так что вся моя работа была построена на одних знаках восклицания.



Группа III курса факультета русского языка и литературы (литфака) Московского городского педагогического института им. В.П.Потемкина с Дмитрием Евгеньевичем Михальчи в Кусково. Вторая справа – Ирина Васильева (Иванова). Октябрь 1946

Здесь же, в Загорском историко-художественном музее-заповеднике, мне сообщили, что в Троицком соборе ведутся реставрационные работы настенной живописи, которыми руководит Петр Иванович Нерадовский, ученик Валентина Серова и придворный художник царской семьи, заплативший за эту причастность не только годами ссылки, но и длительным пребыванием в зоне 101 километра. Даже здесь он находился под постоянным и бдительным присмотром соответствующих органов.

Также мне сказали, что описание троицких икон праздничного чина осуществила Н.А.Демина. Таким образом, мое личное знакомство с Натальей Алексеевной состоялось несколько лет спустя после того, как я услышала ее имя. Это имя было произнесено полупрошептом, и сразу же добавлено, что она написала работу о «Троице» Андрея Рублева, один экземпляр которой находится в Загорском музее, но он абсолютно недоступен. Он под запретом, так как Н.А.Демина религиозно настроенный человек и ее влияние может печально сказаться на моей судьбе. Человек, который все это мне говорил, был глубоко уверен, что он спасает меня от ее пагубного воздействия. Однако все эти разговоры только усилили желание встретиться с Натальей Алексеевной.

Когда я читала свою работу о Троицком иконостасе перед студентами и М.А.Ильиным, то поняла, что в ней полностью отсутствует какой-либо серьезный анализ вещей, а есть только одни эмоции и восторженные эпитеты. Так что об этой моей работе лучше не вспоминать. Но уже тогда мой учитель сказал, что этого ансамбля мне не осмыслить без Н.А.Деминной. Поэтому, когда М.А.Ильин на занятиях объявил, что мы едем в Музей имени Андрея Рублева, то есть в Андроников монастырь, я ликовала. Был уже 1950 год.

То, что этот древний святой уголок Москвы представлял собой страшное зрелище, мы знали все, так как бывали здесь среди развалин и убогих зданий. И вот мы в монастыре. Кругом полное запустение. Покалеченные, уродливые строения, покосившиеся заборы и сараи, груды хлама, грязь. А в центре монастыря – страшное зрелище – Спасский собор, увенчанный каркасом от шатра, со многими пристройками. Мы поднялись по широкой лестнице трехъярусной церкви Архангела

Ил. 23–30,
73–75

Михаила, которая только что была освобождена от жильцов, в окнах еще были видны торчащие трубы отопления. Наконец мы попали в просторную одностолпную трапезную палату 1506 года, где были расставлены столы архитекторов-реставраторов. В правом углу этого громадного, казавшегося полупустым, помещения стояли два небольших стола сотрудников Музея. Здесь мы и увидели Н.А.Демину.

Отношения между ней и М.А.Ильиным были не просто трогательными. Они дружили со студенческой скамьи, а в период Великой Отечественной войны Наталья Алексеевна опекала раненого Михаила Андреевича, вернувшегося с фронта. Они очень нежно общались между собой, как единомышленники, и М.А.Ильин всегда говорил о Наталье Алексеевне с чувством глубокой благодарности.

Именно здесь, в этом углу трапезной палаты Андроникова монастыря, начинал делать свои первые шаги Музей имени Андрея Рублева. Наталья Алексеевна окружила нас теплом и показала первые приобретенные Музеем фотографии произведений Рублева. Замечу, что этим фотографиям предстояло сыграть большую роль в утверждении профиля будущего Музея и его первой экспозиции.

Все, что мы услышали от Н.А.Деминной о будущем Музее, взволновало и поразило нас той убедительностью, с какой это было сказано. Чудовищным, невероятным был контраст между действительностью и тем, что здесь должно быть. Но все мы почувствовали ее безграничную веру в то, что это осуществится. Михаил Андреевич сказал Наталье Алексеевне, что я нуждаюсь в ее консультации. Она внимательно на меня посмотрела и, видимо, расположилась ко мне. Тогда я еще не знала, что приближался уже и мой час. И вот как это исполнилось.

В первые дни сентября 1951 года, придя в университет на занятия к М.А.Ильину, я услышала от него, что мне надо немедленно отправиться в Музей имени Андрея Рублева, где освободилось место хранителя, что Н.А.Демина заинтересована в моем устройстве туда.

Я тут же устремилась в Андроников монастырь. Двери в собор были открыты настежь. Его интерьер был мрачен, ис-

кажен и захламлен. Помню страшно унылые стены, висящую ключьями и скрывающую белый камень живопись XIX века, паутину, невероятный хлам, всюду валяющиеся бумаги, доски от стеллажей. Собор только освободился от архива Главного управления военных трибуналов Министерства вооруженных сил СССР. Это был первый решительный шаг директора Музея Давида Ильича Арсенишвили. Первая его победа...

В соборе я увидела группу людей, которые, открыв рты, слушали высокого, статного мужчину. Это были жители монастыря и случайные посетители. Он рассказывал им, каким будет Музей, как он нужен народу, так как Андрей Рублев – это величайший гений Древней Руси, создавший произведения, в которых все пронизано любовью и верой в человека. Именно тогда я услышала: «Здесь будет красивейший уголок Москвы, сюда будут приходить люди и поклоняться великому жизнелюбцу – Рублеву!.. Здесь будет замечательный Музей, тут будут собраны шедевры мастеров Древней Руси!» В его жестах и движениях была такая значительность, что каждое слово воспринималось особенно, с каким-то глубоким смыслом. Он, как истинный грузин, нес в себе то, что так свойственно этому удивительно талантливому и артистичному народу: природенный дар оратора, широту мышления и волнующую трепетность своего темперамента. Это был Д.И.Арсенишвили, которого я увидела тогда впервые.

Такой увлеченной, страстной, воодушевленной речи я не слышала никогда, притом все в его словах было пронизано добротой, мягкостью и трогательной благожелательностью. Перед ним стояли жители Андроникова монастыря, состоявшие из пьянчуг, бомжей, полунищих и замызганных жизнью людей. Но как он говорил с ними, как поднимал их человеческое достоинство, как внимательно относился к их вопросам! Я была покорена увиденной картиной и, так же как вся эта толпа, готова была еще и еще слушать этого человека, а главное – следовать за ним. Блондин с открытым, ясным лицом, с лучистыми синими глазами, он улыбался так, будто знал собеседника давно, испытывая к нему искреннюю симпатию.

Когда он узнал, что меня прислал профессор М.А.Ильин, он здесь же связался по телефону с Н.А.Деминой, у которой

в эти дни умерла мама. Их разговор мне был непонятен. Я только почувствовала, что Наталья Алексеевна настаивала на немедленном моем зачислении в штат Музея. А Давид Ильич... Оказалось, что его очень насторожили моя внешность и то, как я была одета. Бордовая велюровая шляпа с широкими полями, платье такого же цвета, терракотовый длинный жакет озадачили его. Однако Наталья Алексеевна не сдавалась. Она действовала ультимативно, так как поверила в меня с первого нашего знакомства, и Давид Ильич внял ее требованию. Мы потом часто вспоминали этот важный для всех нас эпизод, особенно когда Давид Ильич убедился, что никакого хоровода поклонников не имеется, и сам стал говорить мне, что при нашем интенсивном рабочем ритме я останусь одинокой.

По словам Натальи Алексеевны, Давид Ильич был наделен Божьим даром – его главным «движителем» являлось вдохновение. Людям было трудно поверить в бескорыстие Д.И.Арсенишвили, трудно понять, что этот человек одержим только идеей, своим преклонением перед Рублевым, без всякой личной выгоды. Меня, как молодого сотрудника, особенно упорно убеждали, что этот грузин – торгаш, преследующий определенную цель обогащения от Музея. И это тогда, когда Давид Ильич получал сто рублей и ходил в далеко не новом костюме, который приходилось перед каждым торжественным выходом латать, чинить или сзади прикрывать заплатой портфелем. Я видела, как он зашивал свой костюм, ставил на нем заплату, а потом появлялся в нем как король, грациозно и непринужденно раскланиваясь и всегда улыбаясь открыто, приветливо, ясно.

Давид Ильич жил на свою зарплату более чем скромно, но когда надо было ехать на прием в посольство (такой тактикой он помог утвердиться Музею), то нанималось не такси, а очень красивая, впечатляющая машина, и из нее выходил лорд, настоящий лорд, а не человек, который жил в соборе и ставил раскладушку на ночь для сна в экспозиции. Контраст между тем, какую распространяли о нем молву, и что было в действительности был очень велик, очень. За десять лет работы с ним я ни разу не видела его гневным, раздраженным, опускавшимся до бытовых мелочей. Донкихотство

Ил. 72

всегда встречается враждебно у обывателей, в лучшем случае – с улыбкой снисхождения, но Давида Ильича или горячо любили или ненавидели. Все свои силы он отдал этому Музею как месту, где можно делать людей светлее, чище, лучше, добрее! И сколько он еще мог бы осуществить, если бы не те препятствия, которые исходили со всех сторон!

Сейчас можно только удивляться, как Давид Ильич, будучи человеком, который во многом только открывал для себя мир древнерусской живописи, так быстро проникся убежденностью в необходимости Музея, посвященного истокам и развитию культуры Древней Руси, и так горячо начал за него биться. Ни тени сомнений, раздумий, колебаний, ни секунды неуверенности в правоте своих действий, и отсюда поразительный оптимизм...

Наши дни в Музее проходили в большом напряжении. Мы ютились в маленькой комнатке в Спасском соборе, которую обогревали печкой. Вскоре Давид Ильич по всем пристройкам к собору провел центральное отопление, что позволило начать новый этап музейной деятельности. Отсчет уже непосредственно музейной жизни можно вести со времени освобождения Спасского собора от архива военного трибунала. Предстояло сделать многое. И самое главное, самое важное – определить задачи, цели Музея.

Именно это удалось с блеском воплотить Н.А.Деминой в первой экспозиции «Андрей Рублев и мастера древнерусского искусства», которую начали претворять в жизнь еще осенью 1950 года, когда на паперти собора была организована небольшая фотовыставка, которую в 1953 году сменила уже развернутая экспозиция. Ее создание стало *вторым этапом* в жизни Музея. В дальнейшем – до 1959 года – в ее состав постепенно вливались копии и оригиналы произведений живописи Древней Руси. То, что получилось, поражало чеканной, ясной идеей и удивительной «выношенностью» всего замысла.

Экспозицией были заняты западная и северная паперти собора. Уже при входе краткие выдержки из двух правительственных решений – одно о сооружении памятника Андрею Рублеву из Декрета о монументальной пропаганде 1918 года

за подписью В.И.Ленина и второе об образовании Музея имени Андрея Рублева из Постановления 1947 года за подписью И.В.Сталина – утверждали, что это место увековечивает память об Андрее Рублеве.

Первую экспозицию можно назвать программной. Она говорила о направленности Музея и его подходе к древнерусскому искусству, что нашло отражение в методе показа произведений. Экспозиция включала фотографии главных памятников древнерусской живописи, в первую очередь тех, которые связывались с именем Андрея Рублева, а также немногочисленные тогда копии произведений, в основном гипсовые слепки с рельефов владимирских храмов XII века. А высокое начальство, которое с истерическим апломбом требовало открытия музейной экспозиции и с 1952 года объявляло директору Музея один выговор за другим и постоянно оскорбляло его, так и не удосужилось на ней побывать, а тем более осознать ее ценность и значение для изучения древнерусской культуры. Просто не соизволило ознакомиться и никак не прореагировало... Впрочем, значение этой выставки мало кто оценил даже в научных кругах. Пожалуй, только М.В.Алпатов и Д.С.Лихачев в своей готовности помогать Музею поняли многое. Но... можно было бы и полнее... Музей предложил то, к чему не были готовы ни чиновники, ни ученые. Н.А.Демина опережала время. Она открывала в древнерусской культуре то, что определяло ее суть – служение человеку, способность видеть и возвысить его духовный мир и веру в добро.

Как уже упоминалось выше, при входе зрителей встречали стенды со скупыми строками Декрета 1918 года и Постановления 1947 года о воздвижении памятника Андрею Рублеву и о создании в Андрониковом монастыре Музея имени Рублева. Между этими стендами, перекрывая вход в собор, располагались фотографии миниатюр Жития преподобного Сергия Радонежского с изображениями Андрея Рублева и эпизодами его жизни, которые давали возможность излагать его краткую биографию.

А далее... Вот здесь Наталья Алексеевна блеснула своим взглядом на искусство Древней Руси. Она предложила смелый подход – показать образ человека Древней Руси, запечат-

Ил. 49–65

Ил. 49–50

Ил. 53

ленный в росписях и на иконах самобытных средневековых мастеров. И здесь же у входа, на западной паперти Спасского собора, перед зрителем предстала целая галерея людей XI–XII столетий, начиная с мозаик и фресок Киевской Софии. Большие фотографии ликов с памятников живописи были выстроены в галерею образов современников далекого прошлого. Выразительные лица, глаза, смотрящие на зрителя. Вошедший сразу попадал в общество людей той эпохи, проникнутой величественными идеалами, и это было в дни, когда древнерусское искусство только начинало завоевывать зрителя.

Ил. 51

Наталья Алексеевна доказала, что Андрея Рублева привлекала больше всего эта героическая эпоха, наполненная высокой духовной и нравственной требовательностью. Именно идеалы домонгольской Руси, далекие от внутреннего смятения XIV века, были особенно дороги художнику. Не XIV столетие с его поисками затаенного состояния души, а большое, величественное слово о человеке, его достоинстве, его высоком предназначении. Иконы XI–XII веков – «Устюжское Благовещение», кремлевский «Святой Георгий», «Димитрий Солунский на престоле», а также фрески владимирских соборов XII века, которые были выполнены А.В. и Н.В. Гусевыми и несколько позже включены в экспозицию, – несли в себе то достоинство, ту цельность внутренней красоты, которые потом стали идеалом Рублева. И это все было в первой экспозиции. Так сблизились эпохи, и Андрей Рублев уже представал наследником мастеров домонгольской Руси.

В следующем зале Наталья Алексеевна опять предложила нечто новое. Вдоль всей южной стены северной паперти она разместила на стендах фотографии деисусных икон двух иконостасов – Благовещенского из Московского Кремля 1405 года и Троицкого из Троице-Сергиева монастыря 1420-х годов – именно как иконостасов. Материал для сопоставления был превосходен. Можно было многое понять и выявить в искусстве Андрея Рублева.

Ил. 59–62

Вся экспозиция завершалась фотографией «Троицы» Андрея Рублева почти в натуральную величину, которая была помещена в апсиде придела. (Рядом с ней, в нише, располагалась только фотография Звенигородского Спаса.) Да, только

Ил. 63

фотография! Конечно, она была нецветная, выполненная сепией. И какая была здесь возможность рассказать о том, как почиталась «Троица», как в XVI веке царь Иоанн Грозный и митрополит Макарий высоко подняли ее авторитет, требуя писать «Троицу» только так, как писал Андрей Рублев. Захватывал рассказ, как она одаривалась драгоценностями, как постепенно дорогие оклады совсем скрыли ее живопись. Особо выделяли мы 1904–1905 годы, когда В.П. Гурьяновым была раскрыта подлинная живопись «Троицы», когда вновь заблестел ее голубец, засветились прозрачные рублевские охры... Этой нашей экспозиции была посвящена моя первая печатная работа, опубликованная в журнале Всесоюзного общества культурной связи с заграницей «Бюллетень ВОКС» (1954).

Сейчас, когда мы стремимся полнее осознать вклад Н.А. Деминой в отечественную культуру, когда различные стороны ее таланта открываются своими неповторимыми чертами, очень важно как можно полнее понять своеобразие ее подхода к экспозиционной деятельности, в которой ярко и выразительно проявилась ее натура, любовь к древнерусской культуре и глубочайшее понимание иконописи.

Все мы знаем благоуханные научные труды Натальи Алексеевны. Они для каждого из нас – творческое откровение. Мы помним ее вдохновенное слово около икон, ее упоительный, душевный показ произведений, но не менее интересными и значительными нам представляются ее опыты в экспозиционной работе.

Все, что в этом плане ею было сделано, свидетельствовало не только о ее научной, эстетической, но и о гражданской позиции. Здесь все было слито воедино. Профессиональная глубина мысли и тонкость вкуса основывались на осознании важности раскрытия перед современниками особенностей художественной культуры Средневековья. Отсюда поиски тех путей, которые способствовали бы привлечению большего внимания к иконе и возможно более полному раскрытию ее смысла и красоты. В этом плане Наталья Алексеевна была настоящим пропагандистом или, вернее, проводником, вводящим в тот мир, который был для нее открыт и в который ей всегда хотелось вовлечь тех, кто стремился прочесть эти страницы бытия прошлых поколений.

Ее экспозиции отличала мудрая простота, ясность, четкость мысли и эстетическое совершенство. Профессиональная глубина и прекрасное владение материалом позволяли создавать убедительные экспозиции. Казалось, что все это давалось легко и просто, настолько естествен был как принцип распределения экспонатов, так и решение всего выставочного пространства. Но за всем этим стоял не только опыт экспозиционной практики, но – как основное – проникновение в суть произведений, увлеченность иконой, влюбленность в нее. Наталья Алексеевна все делала душой и сердцем. Она была одарена редким чувством ощущения красоты, что позволяло ей безошибочно выявлять вершины художественного мастерства, совершенство манеры, стиля. Она творила экспозицию, вдохновенно подходя к распределению и размещению экспонатов, добиваясь гармоничной согласованности. Ее экспозиции были красивы и праздничны. И должны были восприниматься как откровение, как событие, явление.

Кроме того, они были всегда безупречно построены. Выявляя наиболее значительные произведения, Н.А.Демина обязательно подчеркивала их главенствующую роль. При определенно выделенном центре, уравновешенность достигалась симметрией в распределении экспонатов. Очевидно, такой подход можно назвать классическим или академическим. Он позволял достичь ритмического спокойствия, цельности и придавал всей экспозиции ощущение торжественности, парадности.

Не так много связано было с Н.А.Деминой экспозиций, но каждая ее работа в этой области становилась событием. Это в первую очередь относится к поразительно четкой по мысли, ясной и насыщенной экспозиции, которая в 1936 году была открыта в восьми залах Третьяковской галереи. Дирекция ГТГ в лице М.П.Кристи и Н.М.Щекотова поручила Н.А.Деминой эту большую работу. Скупая на похвалу В.И.Антонова во вступительной статье «Каталога древнерусской живописи» отметила: «Среди многих экспозиций отдела заслуживает внимание недолго просуществовавшая выставка икон, экспонированная ею (Н.А.Деминой. – *И.И.*) в семи залах нижнего этажа галереи» (М., 1963, с. 35, прим.1). Более восторженный отзыв принадлежал художнику М.В.Нестерову, который



Ирина Александровна Иванова. 1953

просил поблагодарить экспозиционера и даже хотел с нею встретиться. Как рассказывала мне Наталья Алексеевна, она, смущенная и растерявшаяся, поспешила скрыться в фондах, уклонившись от разговора с замечательным русским художником, для которого Древняя Русь была очень дорога.

Ил. 68

После создания первой выставки в 1953 году в Музей, который официально еще не был открыт, потянулись многочисленные посетители. В его двери входили искусствоведы и студенты, коллекционеры и художники, реставраторы и фотографы, священники и кинорежиссеры, просто туристы. И опять начальство было недовольно. Если раньше Музей упрекали, что он мало работает, то теперь его обвиняли в обратном, посыпались запреты его экскурсионной деятельности. Но Музей уже не мог закрыть двери.

Надо честно признать, что даже ученым миром все это было достаточно слабо оценено. Отчасти, может быть, и потому, что интерес к древнерусскому наследию еще только начинал разгораться, и эти вопросы волновали весьма ограниченный круг художественной и научной общественности. Ведь в эту пору даже в ГТГ семивековой путь развития художественной культуры Древней Руси был представлен всего в двух залах. Эти залы всегда были пусты, поскольку лишь редкие посетители заходили сюда. Стыдно и горько все это осознавать, понимая, что многие поколения не приблизились к этому величайшему роднику нашей национальной культуры, не осознали творческую одаренность своих предков в лице древнерусских художников, умевших очень четко изложить свое понимание бытия и роли человека. Наше великое наследие – свидетельство умевшего говорить красками таланта, который просто и ясно формулировал свое отношение к жизни, где должны господствовать любовь и доброта. И показать все это, пусть не в полной мере, удалось Музею имени Андрея Рублева, хотя наша искусствоведческая общественность как бы ничего не заметила. Музей пробудил интерес к древнерусскому искусству. Он шел впереди, ломая толщу презрения и равнодушия, непонимания и высокомерия, страха и ограниченности.

То, что произошло в 1952 году с диссертацией В.Г.Брюсовой-Светличной, сложной дамы, постоянно порождавшей конфликтные ситуации, кажется очень интересным для обстоя-

новки 1950-х годов, когда тема искусства Древней Руси только начинала утверждаться в науке. Диссертация защищалась в январе 1952 года в Академии художеств СССР при весьма многочисленном Ученом совете. Среди присутствующих были художники Б.В.Иогансон и К.Ф.Юон, скульптор М.Г.Манизер, искусствовед М.В.Алпатов, научный руководитель диссертантки, и рецензенты В.Н.Лазарев и Г.В.Жидков. Работа В.Г.Брюсовой называлась «Фрески Андрея Рублева в Звенигородском Успенском соборе». Все шло гладко. В.Г.Брюсова говорила о Рублеве и только о Рублеве. Пауза. Все рассматривают представленные ею фотографии – и вдруг... Поднимается Д.И.Арсенишвили. Мы принесли с собой большое количество фотографий с фресок Андрея Рублева в Успенском соборе города Владимира. Давид Ильич предложил сопоставить материал. И что тут началось... Весь президиум окружил Давида Ильича. Контраст между фотографиями был чудовищный! Если фрески со столпов Успенского собора Звенигорода скованные, не обладающие ни гибким рисунком, ни выразительным объемом, то во владимирских росписях все наполнено такой пластической силой, такой говорящей выразительностью, таким возвеличением человека, что уже никакие слова не могли помочь В.Г.Брюсовой. Контраст был слишком велик. Только слепой мог настаивать на сближении этих росписей. Около фотографий, принесенных нашей троицей, толпились люди. Многие впервые видели певучие силуэты Рублева, наполненные тонкостью чувств.

Я помню, как поднялся со своего места Б.В.Иогансон и заявил, что диссертация требует очень серьезной доработки. Под недоуменными взглядами как самой В.Г.Брюсовой, так и ее супруга археолога А.Я.Брюсова, брата поэта В.Я.Брюсова, работа была признана неудовлетворительной. (Работа В.Г.Брюсовой была защищена позже под другим названием.) Давиду Ильичу жали руки, говорили добрые слова... Вот так происходило открытие Рублева, который до юбилея 1960 года был еще мало известен. Десятилетиями позже В.В.Филатов при реставрации барабана купола собора Успения «на Городке» в Звенигороде действительно обнаружил фрески Рублева. И опять можно было видеть, как далеки они от росписей алтарных столпов по манере и художественному языку.