

Е. В. Кончин

# СОХРАНЕННЫЕ СОКРОВИЩА



**Е. В. Кончин**

**СОХРАНЕННЫЕ  
СОКРОВИЩА**

**О спасении художественных ценностей  
в годы Великой Отечественной войны**

Книга для учащихся старших классов

МОСКВА «ПРОСВЕЩЕНИЕ» 1985

ББК 85.101  
К65

Рецензенты:

заслуженный деятель искусств РСФСР,  
кандидат искусствоведения *А. В. Пармонов*,  
кандидат философских наук *Н. К. Гаврюшин*

**Кончин Е. В.**

К65 Сохраненные сокровища: О спасении худож. ценностей в годы Великой Отеч. войны. Кн. для учащихся ст. классов. — М.: Просвещение, 1985. — 144 с., ил.

В книге рассказывается о спасении и сохранении в годы Великой Отечественной войны исторических и художественных ценностей нашей страны, о героизме и самоотверженности, проявленных при этом советскими людьми.

Книга будет полезна учащимся на уроках изобразительного искусства, истории и во внешкольной краеведческой работе.

К 4306020000—316 148—85  
103(03) — 85

ББК 85.101

7

© Издательство «Просвещение», 1985 г.

## ВВЕДЕНИЕ

Эта книга о том, как в годы Великой Отечественной войны, особенно в первые, самые тяжелые ее месяцы, советские люди спасали от варварского разграбления музеи, картинные галереи, сохраняли в период фашистского нашествия художественные произведения. В глубокий тыл были эвакуированы бесценные шедевры отечественного изобразительного искусства из собрания Государственной Третьяковской галереи, в том числе знаменитые, широко известные полотна Репина, Сурикова, Александра Иванова, Боровиковского, Левицкого, Брюллова, Тропинина, Серова, Врубеля... Под вражескими бомбами и снарядами вывозились картины, скульптуры, графические листы из Смоленска, Пскова, Новгорода, Севастополя, Феодосии, Полтавы. Советские партизаны приложили немалые усилия, чтобы спасти знаменитое античное золото из Керченского музея. Речь пойдет о военных моряках, которые не дали погибнуть полотну Севастопольской панорамы. Читатель узнает и о том, как были спрятаны в землю старинные скульптуры музеев Петродворца и г. Пушкина, а затем после нелегких поисков, огромной реставрационной работы были восстановлены и возвращены на свое прежнее место в освобожденные от оккупантов города.

Патриотизм, доблесть, самоотверженность, беззаветная преданность Родине воодушевляли на подвиг не только музейных работников, художников, реставраторов. Наш рассказ и о великом подвиге воинов Советской Армии: от безвестных солдат и моряков до прославленных генералов и маршалов. В годы Великой Отечественной войны они заботились о спасении художественных ценностей не только нашей страны, но и национального богатства народов других стран.

Книга состоит из документальных очерков. Каждый из них посвящен спасению экспонатов одного конкретного музея. Это дает возможность рассказать о самоотверженных людях самых мирных профессий, совершивших подвиг во имя спасения от уничтожения, похищения гитлеровскими захватчиками художественных сокровищ, составляющих гордость отечественной культуры. Собранные под одной обложкой эти очерки, по замыслу автора, помогут юным читателям хоть в какой-то мере понять и почувствовать, сколько сил, знаний, умений отдали великой Победе советские люди, свято выполнившие долг перед Родиной на фронте и в тылу.

## «ВСЕ ЦЕННОСТИ НЕМЕДЛЕННО ПРЕПРОВОДИТЬ...»

Эта книга о спасении художественных сокровищ во время Великой Отечественной войны, но свой рассказ мы начнем с описания событий, происшедших не в сорок первом, а в семнадцатом году. Картины, рисунки, фарфор, хрусталь, о которых пойдет речь, уже были однажды сохранены — во время гражданской войны и тоже при обстоятельствах чрезвычайных.

### ЛЕНИНСКАЯ ТЕЛЕГРАММА

В холодный пасмурный день 6 декабря 1917 года в Смольный поступила телеграмма. Всего несколько слов: «Председателю Совета Комиссаров Ленину.

Сообщите, как поступать с ценностями разграбленных имений. Острогожский Совет. Председатель П. Крюков».

Владимир Ильич на этом же телеграфном бланке размашисто написал: «Составить точную опись ценностей, сберечь их в сохранном месте, вы отвечаете за сохранность. Именья — достояние народа. За грабеж привлекайте к суду. Сообщайте приговоры суда нам.

Ленин».

Ответ Председателя Совнаркома был незамедлительно отправлен в Острогожск, небольшой уездный город Воронежской губернии.


Ныне текст телеграммы широко известен. Он вошел в научные труды, книги и статьи как один из многих документов, в которых излагается принципиальная позиция В. И. Ленина и Советской власти в отношении к культурному достоянию народа, художественным богатствам нашего Отечества. Советское правительство объявило сохранение сокровищ культуры, памятников искусства и старины важнейшей государственной задачей. Главным инициатором государственных мероприятий, обеспечивающих сохранение культурных богатств, был Владимир Ильич. Он заботился о сохранности музейных экспонатов, о пополнении библиотек, о ремонте музейных зданий. Ленин подписал декреты Советского правительства и различные документы о сохранении художественных памятников и национализации ряда известных собраний произведений искусства, в том числе Третьяковской галереи.

Уже на третью ночь после победы Октябрьской революции В. И. Ленин говорил управляющему делами Совнаркома

В. Д. Бонч-Бруевичу о необходимости сохранять брошенные архивы и библиотеки, рукописные собрания и ценные коллекции книг. В начале ноября 1917 года нарком просвещения А. В. Луначарский получил от него распоряжение об организации государственной охраны культурных ценностей и библиотек. 3 (16) ноября 1917 года народный комиссариат по просвещению обратился с воззванием «К рабочим, крестьянам, солдатам, матросам и всем гражданам России», в котором призывал «бдительно беречь это достояние народа», потому что «все это поможет бедняку и его детям быстро перерасти образованностью прежние господствующие классы, поможет ему сделаться новым человеком, обладателем старой культуры, творцом еще невиданной новой культуры».

В специальном обращении к крестьянам 8 ноября 1917 года Ленин призывал их строжайше оберегать «бывшее помещичье имуще-

Текст телеграммы В. И. Ленину и ответ Владимира Ильича в Острогжск.

<b>ТЕЛЕГРАММА № 2 27</b>		53
Бюро № 23 Дата 27 Прич. 1917 Принадл.	ПТТГА СМОЛЫНИ ПРЕДСЕДАТЕЛЮ СОВЕТА КОМИСАРОВ ЛЕНИНУ	
№ 28 ОСТРОГОЖСКА 286 18 5 13 18		

СООБЩИТЕ КАК ПОСТУПИТЬ С ЦЕННОСТЯМИ РАЗГРАБЛЕННЫМИ

ИМЕНИЙ ОСТРОГОЖСКИЙ СОВЕТ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КРИКОВ

Создание могущих описи цен-  
 ностей, сборов и в сохранении их  
 во избежание их сохранения. Инициатива  
 движения народа за работу привлечен  
 к делу созданию инициативы уже не  
 слепая

ство, которое отныне стало общенародным достоянием и которое поэтому сам народ должен охранять». Он требовал от местных властей, чтобы при национализации помещичьих владений соблюдался строгий порядок, тщательно учитывались все ценности, чтобы они хранились в помещениях, гарантирующих их сохранность, а случаи расхищения и грабежей карались по всей строгости революционных законов.

Выработанные с участием Владимира Ильича принципы государственной системы охраны памятников истории и культуры способствовали сохранению нашего исторического и культурного достояния в годы Великой Отечественной войны. В глубокий тыл вывозились наиболее ценные экспонаты музеев тех городов, которым угрожало фашистское нашествие. Музейные работники, беззаветно преданные своему гражданскому и профессиональному долгу, занимались их эвакуацией, прежде всего выполняя соответствующие правительственные постановления и решения. Сбережение национальных культурных богатств было важнейшей обязанностью органов культуры, партийных и советских руководителей. Огромную неоценимую помощь в спасении исторического и культурного достояния оказали советские солдаты и офицеры. Словом, Великая Отечественная война показала, что сохранение памятников истории и культуры было делом всенародным. Об этом и пойдет наш рассказ.

Война есть война. Непредвиденное и трагическое случалось в ее чрезвычайных обстоятельствах. В трудные для нашей страны 1941—1942 годы спасение культурных ценностей было задачей многотрудной, опасной. Не все, к сожалению, удалось выполнить.

И сегодня сохранение национального культурного достояния является важнейшей государственной задачей. Яркое и наглядное свидетельство тому — Закон СССР «Об охране и использовании памятников истории и культуры», принятый в 1976 году. Более того, сбережение исторического и культурного наследия Отечества — забота всех нас без исключения. Об этом четко сказано в Конституции СССР — Основном Законе Советского государства. Это конституционное требование обращено к каждому из нас: «Забота о сохранении исторических и других культурных ценностей — долг и обязанность граждан СССР».

...Но вернемся к телеграмме, которую Председатель Совнаркома направил в Острогжск Крюкову. Кто такой Крюков, кому предназначалась телеграмма В. И. Ленина и кто принял активное участие в сохранении острогжских сокровищ? Петр Васильевич Крюков — воронежский рабочий-литейщик. Член Коммунистической партии с 1915 года. За участие в забастовках был арестован, а потом направлен рядовым в запасной пехотный полк, расквартированный в Острогжске. После февральской революции 1917 года избран председателем полкового солдатского комитета. Один из организаторов и руководителей острогжского комитета РСДРП(б) и исполкома Совета рабочих и солдатских депутатов.

Представлял острогожских трудящихся на историческом II Всероссийском съезде Советов, на котором В. И. Ленин провозгласил Советскую власть.

Тогда Петр Васильевич не мог предполагать, что в том же 1917 году войдет в число адресатов В. И. Ленина.

При каких обстоятельствах была послана Крюковым телеграмма Председателю Совнаркома? Как были сохранены ценности, о которых говорится в ней? Какова их последующая судьба?

К декабрю 1917 года в Острогожске скопились картины, фарфор, дорогая посуда, старинное оружие, золото, серебро. Притом это были сокровища не только из окрестных национализированных помещичьих усадеб, но прежде всего эвакуированные в город в годы первой мировой войны из западных губерний России, куда вторглись немецкие войска. Но теперь и здесь им угрожала серьезная опасность, потому что обстановка в уездном центре складывалась чрезвычайно сложная. Близ города разбойничали анархистские и кулацкие отряды, которые грабили брошенные имения, расхищали и уничтожали исторические художественные ценности, ломали старинную мебель, сжигали картины и библиотеки.

С бандитами бороться было трудно. Они были хорошо вооружены. Некоторые из анархистских главарей втягивали в свои банды крестьян и солдат, убеждали их в том, что они защищают Советскую власть, а грабят только буржуев. Да и часть крестьянского населения порою снисходительно относилась к расхитителям, не понимая еще, что бывшее помещичье имущество стало всенародным, поэтому его нужно всячески охранять и оберегать. Крестьяне забирали из барских имений то, что было необходимо в их хозяйствах — скот, сельскохозяйственный инвентарь и машины, посуду, простую мебель... Картины же, скульптуры, фарфор, книги — все это становилось добычей погромщиков.

Гласно и негласно громил поддерживали эсеры и анархисты, которые входили в Острогожский уездный Совет и формально как будто бы признавали Советскую власть, а по существу же активно саботировали проведение в жизнь ее основных декретов. В частности, они требовали все ценности, которые собраны в Острогожске и оставались еще в имениях, «раздать народу». Спорили на заседаниях Совета подолгу, страстно, до хрипоты. Поэтому на одном из собраний Крюков предложил послать запрос Ленину и выяснить у него, что делать с этими ценностями. Так 5 декабря 1917 года была отправлена телеграмма в Смольный.

Ответ главы Советского правительства не только утихомирил споры о судьбе собранных в городе богатств, но и заставил со всей серьезностью отнестись к их сбережению. Они были свезены в каменное, с решетками на окнах здание бывшего суда. У входа поставили часовых. За охрану ценностей отвечал заместитель председателя уездной ЧК Антон Иванович Шутович. Человеком он был надежным. Питерский рабочий-металлист, член Коммунистической партии с 1906 года, участник штурма Зимнего дворца.



Ему и предстояло сыграть решающую роль в спасении острогожских сокровищ. Но это произойдет через год.

Пока же Острогожский Совет и Военно-революционный комитет (ВРК) направляют в селения уезда своих комиссаров. Они разъясняют крестьянам текст телеграммы Ленина, составляют с руководителями местных Советов и сельскохозяйственных коммун описи имущества национализированных помещичьих имений, организуют охрану их от посягательств анархистов, кулаков, всех, кто хотел бы чем-нибудь здесь пожить.

Наиболее важные исторические и художественные предметы — старинная мебель, картины, фарфор, хрусталь, скульптуры, книги, рукописи — свозятся в Острогожск, в то же здание бывшего суда. Кое-что передается в местный музей, о котором мы еще расскажем.

Находки случались поразительные. Однажды с отрядом красноармейцев Антон Иванович осматривал отдаленный Дивногорский монастырь. В одном из тайников обнаружили массивный сундук. Спросил монахов:

— Что в нем?

— Церковные одежды...

Но когда сундук открыли, все ахнули. В нем лежали золотые и серебряные чаши, стаканы, кубки, сосуды, золотые монеты, даже женские украшения, которые уж никак нельзя причислить к вещам монастырского обихода! Оказывается, эти предметы отдали на сохранение в монастырь местные богатеи, надеясь, что здесь их не разыщут чекисты. Некоторые из обнаруженных предметов имели большую художественную ценность.

В конце 1918 года обстановка в Острогожском уезде, и без того напряженная, резко ухудшилась. К городу подходили казачьи сотни белого генерала Краснова. Появилась серьезная угроза, что они могут захватить собранные в городе богатства. Поэтому Острогожский военно-революционный комитет издал секретный приказ, который предписывал Шутовичу «все ценности немедленно препроводить» в Москву. В крайнем случае — в Воронеж. Очень рискованная, смертельно опасная предлагалась ему дорога. Не все верили, что Антону Ивановичу удастся благополучно добраться до Воронежа. Но иного выхода не было!

### СЕКРЕТНЫЙ ОБОЗ

Выполнил ли Шутович ответственное поручение? Доставил ли острогожские сокровища в Москву? Долгие мои поиски были безрезультатными. Оставалась последняя надежда — поехать в Острогожск и попытаться там найти документы, которые позволили бы ответить на эти вопросы.

Приехал я и сразу же направился в краеведческий музей. Его старинное здание расположилось в центре города. В комнате научных сотрудников, куда я вошел, впритык стояли столы и шкафы, повсюду лежали папки, книги, какие-то вещи... Есть в этом, на пер-

вый взгляд, хаосе какая-то свойственная старым музейным помещениям привлекательность, загадочность. Так и кажется, что если порыться в бумагах, то можно отыскать в них что-нибудь интересное, удивительное. Например, записки Антона Ивановича Шутовича о том, как он вывез ценности из Острогожска...

— Антон Иванович Шутович? — переспросила меня старший научный сотрудник музея Раиса Васильевна Заверская. — Он умер еще в 1959 году. Жил в Курске. Работал заведующим архивом областного комитета партии. Перед кончиной прислал нам воспоминания. Постараемся их найти...

Нашли быстро.

Читаю их с волнением. Не предполагал Антон Иванович, что его воспоминания будут изучаться столь внимательно. Излагаю их с некоторыми своими дополнениями, с домысливанием кое-каких эпизодов, названных Шутовичем, а также отысканных мною в других архивных документах.

...Поздним вечером 10 декабря 1918 года красноармейцы, стараясь не шуметь и не разговаривать, вынесли из здания бывшего суда ящики с ценностями. Погрузили их на 28 саней. Прикрыли сеном и мешками с овсом. О поездке знали лишь руководители Военно-революционного комитета. Для строжайших мер предосторожности имелись все основания. Были замечены подозрительные люди, которые пытались расспрашивать часовых о том, что они охраняют. Вероятно, вражеские лазутчики хотели задержать ценности в городе до прихода туда белогвардейцев.

Но более всего приходилось опасаться отряда так называемых революционных анархистов, которым командовал Сахаров. Его бронепоезд с прицепленным к нему десятком вагонов курсировал по железной дороге и плотно закрывал путь из Острогожска как в Москву, так и в Воронеж. Мимо него никак не проедешь. Обоз можно провести скрытно, лишь проделав большой крюк по заснеженным проселкам. Это было необходимым условием, так как Сахаров заявил, что не допустит вывоза золота и драгоценностей из города. Все это, дескать, «принадлежит народу», под которым он, естественно, подразумевал себя и своих единомышленников.

Отряд анархистов представлял немалую силу, идти с ним на открытое столкновение Острогожскому военно-революционному комитету было преждевременно и опасно: ведь в городе оставалась горстка бойцов, остальные были направлены на фронт бороться против белогвардейцев.

Конечно, отъезд из города столь большого обоза не мог остаться незамеченным. Поэтому, как бы между прочим, пустили слух об обычном рейде по окрестным деревням. Даже приказ по этому поводу «случайно» стал известен многим, и часовых оставили у здания, в котором уже не было никаких ценностей.

Двигались по проселкам. Подальше от железной дороги, чтобы скрытно обойти бронепоезд Сахарова. Дороги были занесены снегом, сани то и дело застревали в сугробах. Лошади поутру с трудом

сдвигали сани с места. Жители деревень, где останавливались на ночевку, удивлялись тому, как тяжелы «мешки с овсом». Да и охрана ночью оставалась у них слишком многочисленная. Но сопровождали обоз чекисты, умеющие хранить тайну.

Наконец, свернули к станции Новый Оскол. Посланные вперед разведчики сообщили, что сахаровцев здесь не было, путь на Москву открыт. Быстро погрузили ящики в вагоны. Поезд отправился в столицу. Казалось, Шутович поставленную перед ним задачу выполнил. Но неожиданно поезд вскоре остановили на полустанке. Встревоженный диспетчер сообщил Антону Ивановичу о том, что впереди дорогу захватили наступающие белогвардейцы. Нужно как можно скорее поворачивать на Воронеж, а то будет поздно...

Повернули на Воронеж. И чуть было не угодили в руки бандитов. Сахаров все же прознал, что драгоценности, которые он считал почти своими, ушли от него. Взбешенный главарь анархистов устроил на Шутовича облаву. Он всюду разослал свои отряды. Один из них напал на след обоза. Кинулся за ним, почти настиг. Бандиты устроили засаду на железной дороге, по которой, как они предполагали, чекисты со своим грузом должны были проследовать из Нового Оскола в Воронеж. Сообразили они правильно, но, к счастью, опоздали: поезд с острогожскими сокровищами уже прошел. Антон Иванович, сам того не ведая, избежал смертельной опасности.

Но Сахаров был жестоким, злопамятным и самонадеянным человеком. Он претендовал на роль военного диктатора, требовал назначить себя главнокомандующим всеми революционными войсками в уезде. Ненавидел большевиков и Советскую власть, но пока считался с ней, понимал, что она пользуется народной поддержкой. Знал, что часть его отряда симпатизирует большевикам. Поэтому вынужден был признавать Военно-революционный комитет в Острогожске и выжидал лишь удобного момента, чтобы с ним расправиться.

И вдруг его, Сахарова, провел чекист Шутович! Бандит поставил цель: во что бы то ни стало отбить обоз, расправиться с Шутовичем.

Тем временем Антон Иванович сдал в Воронеже ценности в народный банк. За их доставку губернский комитет партии выделил ему для острогожских красноармейцев четыре вагона с обмундированием — вознаграждение по тем временам неслыханное!

Шутович со своим небольшим отрядом спешит в обратный путь и на станции Валуйки нарывается на сахаровцев. Они разоружили красноармейцев, арестовали Антона Ивановича и отвели его в вагон «главверха».

— Ты украл народное золото! — обрушился на него Сахаров.

— Нет! До последней монетки сдал в Воронеже представителям Советской власти. Вот документы.

— Не признаю твою Советскую власть...

— Значит ты, Сахаров, за белогвардейцев?!

— Нет, мы за революцию.

— Золото и пошло на нужды революции. Позвони в Остро-гожск — там подтвердят...

— И до Острогожска я доберусь!..

Надо же случиться такому счастливому стечению обстоя-тельств: в Валуйки прискакал разведчик Черняк (его фамилию Шутович запомнил до конца дней своих), которого Острогожский военно-революционный комитет послал разыскивать исчезнувший отряд. Черняк услышал об аресте Шутовича и немедленно позвонил в Острогожск. Еще продолжалась «беседа» Антона Ивановича с Сахаровым, которая закончилась бы трагично для Шутовича, как обоих потребовали к станционному телефону. Звонили из Острогожска.

Переговоры руководителей ВРК с главарем анархистов ни к чему не привели, но охладили его мстительный пыл. Он понял, что большевики не потерпят расправы над Шутовичем, а, кроме того, расстрел видного большевика без всяких причин, конечно, вызовет недовольство и недоумение собственных сторонников — ведь многие из них искренне верили, что борются против «гидры контр-революции за торжество мировой свободы».

Это спасло жизнь Антону Ивановичу.

Анархисты отвели вагоны в тупик, угнали паровоз, а Шутовичу и его бойцам приказали никуда не трогаться до особого распоряжения Сахарова. Он был уверен, что Шутович не сбежит, не бросит доверенные ему вагоны с обмундированием, которое, как говорил Антон Иванович, гораздо важнее любого золота и которое он счи-тал своим долгом доставить разутым и раздетым красноармейцам. Но как? Паровоза нет. Да и мимо сахаровских бандитов вряд ли проскочишь к Острогожску. В обратном же направлении — бело-гвардейцы! И все же прорваться к городу необходимо!

После отъезда анархистов Антон Иванович попросил рабочих раздобыть паровоз. Паровоз нашли, но он был неисправный. Кое-как его отремонтировали. Бойцы нарубили дров из старых шпал и столбов, развели огонь в котле. Антон Иванович встал за машиниста.

У станции Алексеевка заметили впереди состав, похожий на сахаровский. Послали на разведку толковых ребят. Они, изобра-жая подвыпивших мужичков, подошли к часовым, охранявшим эшелон.

— Никак сахаровцы? — как бы восхищенно спросил чекист.

— Да!.. — откликнулся польщенный анархист.

— А где же сам-то?

— Наш главверх и все другие ушли в поселок, веселиться будут до утра...

Пока одни разведчики отвлекали внимание часовых, другие прокрались к стрелкам и перевели их на свободный путь. Сахаров-цы были невероятно поражены, когда через станцию мимо них на огромной скорости промчался какой-то состав. Открыли стрельбу,

но было поздно. В Острогожске только успели разгрузить вагоны, как на станцию ворвался сахаровский поезд. Обозленный бандит ультимативно потребовал от Военно-революционного комитета выдать ему Шутовича, грозил его «всенародно казнить». Комитету пришлось вести с главарем анархистов долгие, утомительные и хитроумные переговоры — в городе, повторяю, мало было сил, чтобы противостать его отряду. Шутовича, естественно, отстояли, а Сахаров позже получил по заслугам.

Вывоз Антоном Ивановичем ценностей из Острогожска, как показали последующие военные события, был весьма своевременен. В сентябре 1919 года город захватили отряды белого генерала Мамонтова. Прослышав о якобы спрятанных здесь большевиками «горах золота и серебра», белогвардейцы буквально перевернули город в их поисках. Конечно, ничего не нашли...

Какова дальнейшая судьба ценностей, спасенных с риском для жизни Антоном Ивановичем Шутовичем, о которых Крюков телеграфировал В. И. Ленину и которые требовал сохранить Председатель Совнаркома?

Золото, серебро, драгоценности, значительные произведения изобразительного и прикладного искусства, старинное оружие, древние рукописи были отправлены в Москву. Золото пошло на приобретение за границей жизненно необходимых молодой и разоренной войной Советской Республике паровозов и машин. А картины, исторические и художественные ценности переданы в музеи Москвы, других городов страны.

Часть картин, изделий прикладного искусства, вывезенных Шутовичем из Острогожска, остались в Воронеже и ныне экспонируются в областном музее изобразительных искусств и в краеведческом музее. В Острогожском музее, в его знаменитой галерее имени выдающегося художника Ивана Николаевича Крамского находятся полотна, редкие предметы, спасенные в 1917—1918 годах Крюковым, Шутовичем, их товарищами.

Правда, в сентябре — ноябре 1919 года наиболее ценные музейные вещи чуть было не растащили белогвардейцы, захватившие Острогожск. Экспонаты удалось сохранить директору музея Глебу Николаевичу Яковлеву. О нем рассказ будет особый, когда речь пойдет о годах Великой Отечественной войны.

#### ИМЕНИ КРАМСКОГО

Картинная галерея в Острогожске носит имя Ивана Николаевича Крамского. Он родился в этом городе в семье писаря местной управы в 1837 году. Кстати, дом, в котором провел детство будущий художник, в котором он впервые взял в руки карандаш и кисть, сохранился до наших дней. С детства будущего художника, как он сам вспоминает, «не покидала фантазия: уйти куда-нибудь учиться живописи. В свободное время я все рисовал...» Пробился в конце концов в Петербургскую Академию художеств.



Дом в Острогжске, где родился И. Н. Крамской.

Широко образованный, умный и деятельный Крамской становится признанным главой кружка демократически настроенной молодежи. Уже тогда его нравственный, моральный и профессиональный авторитет был высок.

Поэтому именно Иван Николаевич возглавил осенью 1863 года «бунт четырнадцати». Четырнадцать выпускников Академии отказались писать обязательную картину на заданную и оторванную от русской действительности тему, обычно мифологическую или библейскую. Они вышли из Академии, не окончив ее. Иван Николаевич так кратко определил разногласия «бунтовщиков» с Академией: «...Сделать эскиз можно только тогда, когда в голове сидит какая-нибудь идея, которая волнует и не дает покоя, идея, имеющая стать впоследствии картиной... Нельзя по заказу сочинять когда угодно и что угодно».

Крамской и его товарищи хотели сами выбирать темы своих произведений, притом из окружающей их жизни своего народа. Протест молодых художников, конечно же, не возник сам по себе, он был порожден борьбой лучших представителей русской интеллигенции за демократические права русского народа, за его свободу.

В 1870 году «бунтовщики» образовали Товарищество передвижных выставок. Инициаторами создания Товарищества были



И. Н. Крамской. «Портрет военного инженера Г. Е. Паукера».

художники Г. Г. Мясоедов, В. Г. Перов, Н. Н. Ге, А. К. Саврасов, И. Н. Крамской и другие. Передвижники разделяли мнение И. Н. Крамского о том, что «высшею судебною инстанцией для художника было и будет то впечатление, которое выносят тысячи зрителей от картины».

В наши дни трудно поверить, что выставки Товарищества, организованного «бунтарями» Академии, были неслыханным доселе новаторством. Академические выставки, на которых представлялись новые картины или скульптуры, посещал узкий круг ценителей изящного. Обычно художник исполнял работу, отдавал ее заказчи-



И. Е. Репин. «Иуда Искариот».

ку или иному покупателю. Тот увозил ее в свой городской дом или, чаще всего, в родовую усадьбу. Видели картину только родственники да гости владельца произведения. Никакого обсуждения, критического анализа работы художника не существовало.

После образования Товарищества картины, заказными они были или нет, созданные его членами, непременно показывались на выставке, а то и на нескольких — в Петербурге, Москве, Киеве, других городах России, широко обсуждались, критически и профессионально осмысливались. Картина становилась общественным явлением, а передвижные выставки Товарищества тем самым ока-





И. К. Айвазовский. «Неаполитанский залив».

зывали огромное влияние на общественно-политическую и нравственную жизнь русского общества.

Руководителем Товарищества, его идеологом стал Иван Николаевич Крамской. Его любили за ум, справедливость. Ему верили. К его слову прислушивались. Новые картины Крамского ждали с нетерпением, их бурно обсуждали.

Произведения художника широко известны по репродукциям в учебниках, журналах, альбомах, даже по почтовым маркам. В залах Третьяковской галереи экспонируются самые знаменитые его полотна.

Умер Крамской 25 марта 1887 года. С кистью в руках во время работы над картиной.

В 1907 году, когда просвещенная Россия отмечала 70-летие со дня рождения Крамского, жители Острогжска — член окружного суда В. И. Седаков и библиотечарь Г. Н. Яковлев (упомянутый нами Глеб Николаевич Яковлев) предложили организовать на родине художника картинную галерею его имени. Предложение получило широкую поддержку. Бóльшую часть средств собрали всенародно. Обратились к друзьям Ивана Николаевича. Известные живописцы Репин, Поленов, Куинджи, Владимир Маковский и другие предоставили свои картины и пожертвования. Дочь Крамского Софья Ивановна подарила несколько работ отца, более

двадцати его ученических рисунков и этюдов, в том числе семейную реликвию — этюд натурщика с монетой в руке. На обороте холста имеется наклейка с надписью: «Ученик Академии Иван Крамской на третьем экзамене 31 октября 1860 года удостоен Советом Императорской Академии художеств 2-й серебряной медали за этот этюд».

Софья Ивановна стала большим другом галереи. Она передала в Острожский музей собственные работы, прежде всего портреты родителей. Ивана Николаевича она написала незадолго до его скоропостижной смерти. Сын художника Анатолий Иванович

Н. А. Ярошенко. «Портрет И. Н. Крамского».



Крамской сделал копию его знаменитой картины «Христос в пустыне». Проект здания для галереи подготовил другой сын — архитектор Николай Иванович Крамской.

Картинная галерея в Острогожске торжественно открылась в сентябре 1910 года.

Среди значительных произведений И. Н. Крамского в галерее находится «Портрет военного инженера Г. Е. Паукера». Исполнен он в 1882 году, в период наивысшего расцвета творчества художника. В это же время Крамской создает портреты Перова и Верещагина, Петрушевского, Боткина, портрет дочери, наконец, такие широко известные полотна, как «Неизвестная» и «Неутешное горе». Портрет Германа Егоровича Паукера отличается высоким профессионализмом. Он несколько параден, но таково было пожелание старого служаки. Пришлось тщательно выписывать его воинские регалии и ордена. Но какое выразительное лицо! Суровое, жесткое, сухое, с острым пронзительным взглядом.

Знаменита Острогожская галерея и произведениями других блистательных русских живописцев. Репин представлен «Иудой Искариотом», Айвазовский — «Неаполитанским заливом», Поленов — тремя прелестными этюдами, Тропинин — «Стариком-нищим», Кившенко — «Портретом В. Г. Чертковой», Куинджи — несколькими великолепными пейзажами. Лемох написал портрет матери Крамской — Анастасии Ивановны, а самого Ивана Николаевича запечатлел Зарудная-Кавос.

Но лучшее изображение Крамского, представленное в галерее, исполнил в 1870 году ученик его и друг, выдающийся передвижник Николай Александрович Ярошенко. Исполнил темпераментно, вдохновенно. Сколько в этом портрете взволнованности, искренности чувств! Истинный шедевр! Невольно вспоминаются слова одного критика о том, что Крамской был «для Ярошенко высшим художественным авторитетом и руководителем во всех начинаниях».

Показаны в галерее картины других учеников Крамского и его последователей.

Острогожская коллекция составила бы честь любому крупному музею. Поэтому галереей гордились не только жители Острогожска, сюда приезжали со всей страны знатоки и почитатели искусства. Она стала ярким явлением в отечественной художественной культуре. Поэтому сохранение ее было долгом, делом чести каждого русского человека в дни тяжелых военных испытаний.

### КАРТИНЫ, ПАХНУЩИЕ... МАХОРКОЙ

Так получилось, что суровой осенью 1941 года Острогожский музей остался опять-таки на руках Глеба Николаевича Яковлева. Тяготы по эвакуации наиболее значительных экспонатов легли на плечи уже немолодого, больного человека. Он сбивал ящики, упаковывал в них картины, а также редкие вещи, изделия прикладного искусства, переданные в музей в 1917—1918 годах руко-

водителями Военно-революционного комитета после знаменательной телеграммы В. И. Ленина. Затем Яковлев перетащил ящики в машину, отвез их на вокзал и погрузил в вагон. После доставки в Воронеж в отчете кратко уведомил: «Картины в числе 70 отвезены лично мною и сданы в Воронежский музей для дальнейшей эвакуации».

Не думал тогда Глеб Николаевич, что последующие события обернутся для музея и его самого драматично.

5 июля 1942 года после двухдневной жестокой бомбардировки фашисты заняли разрушенный, объятый пожаром город. Горело и здание музея. Кинулся к нему Яковлев, успел вынести рисунки Крамского, его письма, книги, гравюры. До подвала, где были сложены ящики с оставшимися картинами, старым фарфором и стеклом, не сумел добраться — такое бушевало пламя! Да и кругом стреляли, рвались снаряды. Отправился к музейному зданию следующим утром и возле него был схвачен фашистским патрулем, который чуть не расстрелял его на месте. Еле убедил, что является директором этого музея. Его отвели в комендатуру. Там допросили, пригрозили, что следующий раз так просто не отделается, но отпустили.

Надеялся Глеб Николаевич, что немцы забыли про него. Но ошибся. Пришел к нему как-то полицейский и вновь повел в комендатуру. Там и узнал, что художественные ценности, наброски и рисунки Крамского, которые были спрятаны в подвале, гитлеровцы растащили. В комендатуре допытывались, куда делись остальные музейные экспонаты. Его объяснениям, что, дескать, погибли они при пожаре музейного здания, а часть «кто-то» увез в Воронеж, не верили. Вероятно, фашисты подозревали, что Глебу Николаевичу многое было известно. Наверное, в конце концов Яковлева арестовали бы, но его спасло стремительное наступление советских войск, изгнание гитлеровцев из Острогожска.

Даже тогда, когда собственная жизнь была в опасности, Глеб Николаевич более беспокоился об экспонатах, которые он доставил из Острогожска в Воронеж. Ведь Воронеж тоже был захвачен врагом...

Только после освобождения города от гитлеровцев стало известно, что имущество Воронежского и Острогожского музеев эвакуировали в тыл. Но как и при каких, вероятнее всего нелегких, обстоятельствах его удалось сберечь — Г. Н. Яковлев так и не узнал. После тяжелой болезни он умер в 1945 году.

Ответ на столь мучившие Яковлева вопросы мне пришлось искать долго и упорно: ведь с тех военных лет прошло немало времени. Участников эвакуации не осталось в живых. Не сохранилось и документов, которые помогли бы восстановить прошлые события. Лишь с помощью сотрудников Воронежского музея изобразительных искусств мне удалось повидаться с бывшей его кассиршей еще с довоенных времен Натальей Филипповной Крячко, бодрой и жизнерадостной старушкой.

— Готовили музей к эвакуации директор Анатолий Иванович Силаев и старший научный сотрудник Леонид Митрофанович Афанасьев, — сообщила она. — Особенно много хлопотал Леонид Митрофанович. Кого еще назвать? Старичка из зрителей. Кажется, это был Голев. Старушка Варвара Павловна... Ее фамилию запомнела!..

Справедливость требует восстановить имена всех активных участников эвакуации, кто проявил при спасении музейных ценностей высокое чувство долга, самоотверженность. Но годы летят стремительно, и уже более сорока лет отделяет нас от прошедших событий. Восстанавливать давние факты и дела тех людей становится труднее и труднее. Единственный свидетель — Наталья Филипповна Крячко многое позабыла. Ничего не поделаешь — человеческая память так несовершенна!

Если бы найти документальные подтверждения ее сообщению... И в музее припомнили, что у Афанасьева были какие-то записи о вывозе экспонатов во время войны. Где они теперь могут быть? Посоветовали обратиться к Вере Владимировне, вдове Леонида Митрофановича. И вот — удача! Она передала мне страницы из автобиографической рукописи мужа, те самые страницы, которые, дополненные сведениями из других архивных источников, помогли восстановить картину спасения музейных ценностей.

...Эвакуация. Спешная. Хлопоты и беготня в поисках мешковины, веревок, гвоздей, ящиков. Главное — ящиков. Где их раздобыть? Выручили военные. Дали ящики, но из-под... фронтовой махорки. В них и уложили такие шедевры русской живописи, как «Портрет Петра I» Алексея Петровича Антропова — художника, вышедшего из самых низов и занявшего значительное место в истории русского искусства середины XVIII века. Так же упаковали «Портрет М. М. Голицына», созданный в 1774 году Федором Степановичем Рокотовым, одним из крупнейших портретистов нашего Отечества, блестящего живописца редкого дарования. Портрет написан в пору расцвета творчества художника, воспевавшего благородство и красоту человека. В портрете Голицына воплощены представления живописца о доброте, душевном богатстве, готовности служить Российскому государству. Быть может, Голицын в действительности был далек от рокотовского идеала, но художник подчеркивал в своей живописи именно эти черты в человеке.

В ящик уложили и портрет видного русского скульптора Ивана Петровича Витали, написанный в 1833 году Василием Андреевичем Тропининым. Художник запечатлел скульптора за работой. Картина эта — гордость музея. Повторения с нее имеются в Третьяковской галерее и в Ленинграде, но оригинал находится в Воронеже.

Когда Леонид Митрофанович взял в руки другое тропининское произведение — «Портрет Н. П. Паниной», он вспомнил, как долго этот холст оставался просто портретом неизвестной пожилой женщины с добрыми и живыми глазами, как после долгих поисков он

обнаружил в одном старом журнале облик таинственной незнакомки и узнал, кого Тропинин обессмертил в своем блистательном полотне.

Прежде чем уложить картины в ящики, терпко пахнущие махоркой, их завернули в бумагу, в тряпки и старые газеты. Рисунки и гравюры проложили картоном. В стружку укладывали вещи «поделikatнее»: фарфор, хрусталь.

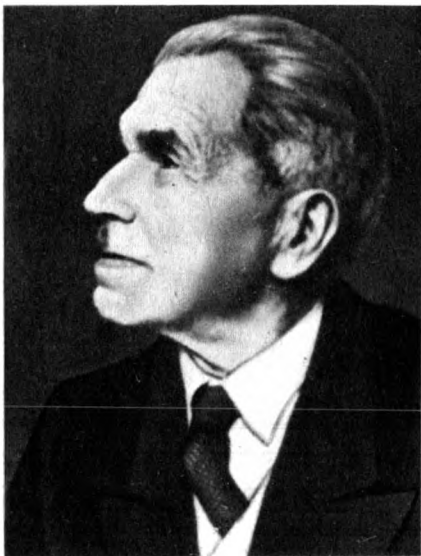
А уж с какой осторожностью упаковывали редчайшую коллекцию античной керамики — древнегреческие вазы и терракоты (художественные изделия из обожженной глины), среди которых были уникальные образцы! Они были закуплены в начале прошлого столетия в Париже, Риме, Неаполе, привезены в Россию. Хранились в Дерптском (Тартусском) университете, а в 1916 году были увезены в Воронеж, оставлены там. И им вновь предстояла эвакуация от угрозы немецкого нашествия.

Бесценное сокровище — древнегреческая расписная ваза, датированная 470 годом до нашей эры, укладывалась Афанасьевым вначале в коробку с ватой, затем — в «махорочный» ящик со стружками. Леонид Митрофанович собирал в далекий путь и коллекцию древнеегипетских изделий, одну из ценнейших в нашей стране, и богатейшую нумизматическую коллекцию — античные, восточные, западноевропейские, русские монеты и медали.

Всего собрали в дальний путь 15 тысяч экспонатов. В их числе около полутора тысяч предметов из фарфора, 400 — из хрусталя и стекла, несколько сот живописных полотен, скульптуры, старинное оружие...

Помогали Афанасьеву научные сотрудники Широкова и Быкова, кассир Крячко, четверо смотрителей, ученики Леонида Митрофановича из местного художественного училища.

Для эвакуации музейных сокровищ дали три вагона и открытую платформу. На нее погрузили ящики со скульптурой, бронзой, стеклом и фарфором — словом, все, что не боялось сырости, снега и холода. Одну из теплушек приспособили под жилье отъезжавших с музейным грузом сотрудников и их семей: шестеро взрослых и пятеро детей. Соорудили из пустой железной бочки печурку, спали вповалку на «махорочных» ящиках с экспонатами.



Леонид Митрофанович Афанасьев.

Вечером 12 ноября 1941 года эшелон с музейными вагонами отправился на восток. Пункт назначения — Омск. Дорога была тяжелой. Несколько раз бомбили. Однажды налет фашистских самолетов застал эшелон на небольшой станции между двумя товарными составами с боеприпасами. Прятаться куда-то не имело смысла: если бомба попадет в один из этих вагонов со взрывчаткой, ни от поезда, ни от людей ничего не останется. Так и сидели в вагонах...

В Омск прибыли 6 февраля 1942 года. Музей остался здесь на долгое время: в Омске встретили и День Победы.

...В августе 1945 года пришло распоряжение вернуть музей в Воронеж. Вагоны подали на ту же железнодорожную ветку, на которой пришлось разгружаться в феврале сорок второго. Вечером 15 сентября двинулись домой.

Утром 30 сентября были в Воронеже.

Со станции ехали уже в потемках. Леонид Митрофанович не узнавал родной город. Точнее, города не было, кругом громоздились остовы разрушенных, обгоревших зданий, развалины поглощали зловещий мрак. Потрясенный жуткой картиной поистине варварского разгрома, Афанасьев вдруг с тоской засомневался: а удастся ли восстановить музей? Да и нужен ли он людям в почти полностью уничтоженном городе? Ведь им, неустроенным и голодным, необходимы жилище и хлеб. Найдется ли вообще какое-либо место для ящиков с экспонатами?

В разрушенном фашистами городе негде было жить, люди ютились в землянках, негде было разместить больницы, школы, детские сады, магазины. Заводы работали на открытых площадках, почти без крыш. Словом, нужда в любом помещении была острейшая! И все же местные партийные и советские власти нашли пристанище для музея — три небольшие комнатки в уцелевшем здании. Музейным работникам было поставлено лишь единственное условие:

— Быстрее покажите картины народу.

Первая послевоенная выставка Воронежского музея открылась к празднику Великого Октября. На ней были представлены острогожские картины Крамского, его полотна из собрания Воронежского музея, а также произведения Антропова, Брюллова, Рокотова, Тропинина, Репина, Саврасова, Шишкина, Левитана...

Когда первые посетители торжественно, взволнованно вошли в зал, словно в священный храм, сняв шапки и разговаривая шепотом, а их усталые лица озарились радостью, когда только вид шишкинских сосен и левитановского облачного неба вызвал волнение, Леонид Митрофанович не мог сдержать слез... Понял, что недаром под бомбежками спасали полотна, увозили их от врага, голодали, мерзли, терпели лишения. Не было сомнения: в этих тяжелых условиях жизни творения русских художников необходимы человеческой душе, истосковавшейся по прекрасному, по истинному искусству, воспевающему Русскую землю и ее народ, только что победивший озверелого врага в кровопролитной войне.

В зал, где размещалась выставка, все дни потоком шли жители города, солдаты и офицеры. И конечно же, школьники. Они приходили целыми классами, как на урок. В действительности так и получалось. Это был урок истории: выставка наглядно показывала историю и культуру России, ее героического народа.

С утра до вечера в зале толпились люди. Все хотели воочию убедиться, что музей не погиб, что он вернулся и живет, спасенный и возрожденный. Сколько слов благодарности услышал тогда Леонид Митрофанович!

Теперь Воронежский музей изобразительных искусств расположился в красивом старинном особняке. С тех пор здесь экспонировалось много интересных выставок. Но небольшая экспозиция, устроенная в ноябре сорок пятого года, навсегда осталась в памяти ее посетителей.

Где сегодня картины из Острогожского музея и его галереи имени И. Н. Крамского? Они вернулись в Острогожск. Правда, это произошло спустя несколько лет, после восстановления здания музея, после реставрации полотен.

Ныне приезжие посетители музея с восторгом осматривают выдающиеся произведения и подчас удивляются: откуда, мол, они в таком небольшом городке? Не подозревают они о той драматической участи, которая выпала на долю этих картин в годы двух страшных войн, не ведают о том, как и кем они были спасены.

Такова необычная судьба художественных произведений, среди которых находятся и те, что были сохранены ленинским словом в декабре 1917 года. Поэтому свой рассказ мы и начали с того холодного, пасмурного дня...

## **«СТРЕЛЬЦЫ» ОТПРАВЛЯЮТСЯ В СИБИРЬ**

Сколько весит картина Сурикова «Утро стрелецкой казни»? Вопрос покажется странным, когда речь идет о великом произведении отечественной живописи. Тем не менее в нашем о нем повествовании именно вес картины будет иметь определенное значение...

Но об этом позже, пока о самой картине «Утро стрелецкой казни», что экспонируется в одном из центральных залов Государственной Третьяковской галереи и известна многим по репродукции. Ее замысел возник у Василия Ивановича Сурикова, когда он проездом из далекого Красноярска в Петербург, куда отправился учиться в Академию художеств, февральским днем 1869 года побывал в Москве. Вспоминал много позже: «Тогда еще красоту Москвы увидал. Памятники, площади — они дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления. Я на памятники как на живых людей смотрел...»

Летом 1877 года Суриков после окончания Академии художеств переезжает из Петербурга в Москву и остается здесь



навсегда. «И вот, однажды иду я по Красной площади, кругом ни души,— рассказывал Василий Иванович.— Остановился недалеко от Лобного места, засмотрелся на очертания Василия Блаженного и вдруг в воображении вспыхнула сцена стрелецкой казни, да так ясно, что даже сердце забилось. Почувствовал, что если напишу то, что мне представилось, то выйдет потрясающая картина. Поспешил домой и до глубокой ночи все делал наброски, то общей композиции, то отдельных групп».

Картина — о трагическом событии первых лет царствования Петра I, о стрелецком бунте 1698 года, его подавлении и последовавшей затем казни непокорных стрельцов.

Как Суриков работал над картиной? Известно немного: несколько фраз из писем Василия Ивановича родным, отрывочные рассказы знакомым и друзьям. Писать ее он начал в 1878, закончил в 1881 году. Натурщиков приходилось искать повсюду. Степан Федорович Торгошин, брат матери художника, был прообразом стрельца с черной бородой. Прообразом жены чернобородого стрельца — одного из центральных образов — послужила сестра академического товарища Сурикова Елена Корнелиевна Дерягина. А для изображения рыжего стрельца, того самого, который не снял шапку перед царем и зло, дерзко, скрестился с ним взглядом, позировал могильщик Кузьма. Василий Иванович отыскал

Здание Государственной Третьяковской галереи.





В. И. Суриков. «Утро стрелецкой казни».

его на кладбище. Привлек тот его своей ершистостью, строптивостью. Еле его уговорил художник позировать. Старик стрелец написан с сибирского ссыльного. Для стрелецкой дочки позировала маленькая дочка самого художника.

Но вот картина закончена. Утром в мастерскую к Сурикову зашел Лев Николаевич Толстой. Долго в молчании стоял перед полотном.

— Огромное впечатление, Василий Иванович! — сказал наконец. — Ах, как хорошо это все написано! И неисчерпаема глубина народной души, и правдивость в каждом образе, и целомудрие вашего творческого духа...

— А скажите, как вы себе представляете, — Толстой быстро поднялся со стула, — стрельцов-то с зажженными свечами везли на место казни?

— Думаю, что всю дорогу они ехали с горящими свечами, — ответил Суриков.

— Тогда руки у них должны быть закапаны воском, не так ли, Василий Иванович? Свеча плавится, телегу трясет, качает. А у ваших стрельцов руки чистенькие, словно только что свечи вziali.

— Да, да! Как вы это углядели? Совершенно справедливо. Сейчас попробуем...

Он нашел тюбики, торопливо выдавил краски на палитру, смешал в нужный цвет. Потом тронул кистью руки Рыжего одним мазком, другим, третьим. Свеча оплыла, закапав руку воском...

Художник убежденно считал: «Торжественность последних минут мне хотелось передать, а совсем не казнь... И кровь, и казни в себе переживал». Конечно же, не натуралистические сцены жестокости и мучений хотел показать художник, а подлинное человеческое горе, истинную народную трагедию. «Я все народ представлял, как он волнуется. Подобно шуму вод многих». Сурикова восхищало мужество, стойкость, вера русских людей, не сломленная ни пытками, ни страхом смерти. Недаром Павел Михайлович Третьяков отметил «гордость и силу в этих людях».

Картина впервые была показана на IX выставке передвижников, открывшейся в Петербурге 1 марта 1881 года. «Картина Сурикова дает впечатление неотразимое, глубокое на всех,— восторженно писал Репин Третьякову.— Все в один голос высказали готовность дать ей самое лучшее место, у всех написано на лицах, что она — наша гордость на этой выставке...»

Время подтвердило эту высокую оценку. Суриковские «Стрельцы» стали гордой страницей отечественной культуры. Полотно Сурикова было куплено Третьяковым, переехало в Москву, в его галерею. С тех пор оно постоянно экспонируется в ее залах.

Только однажды картина оставила ее стены. Случилось это в июле сорок первого года, когда вся галерея покинула Москву на несколько военных лет.

Лето выдалось жаркое, сухое. Запах распустившихся садов и сочной зелени деревьев окутывал Замоскорежье. Все, казалось, располагало к покою и благодущию. Но обычно тихий, чуть сонный и уютный Лаврушинский переулок был разбужен не радостными, возбужденными возгласами детворы, которая по воскресным дням спешила в Третьяковку, а непривычной, тревожной суетой. Доносились тоскливые звуки ноющих пил, торопливое перестукивание молотков, грохот подъезжавших к зданию галереи военных грузовиков. Нижние залы галереи напоминали не то деревообрабатывающий цех, не то столярную мастерскую. Там, где ныне экспонируются картины Врубеля и Павла Кузнецова, скульптуры Антокольского и работы древнерусской живописи, всюду громоздились ящики, штабеля досок, лежали странные на первый взгляд валы для накатки полотен, груды терпко пахнущих стружек. Непривычно громко в музейных залах раздавался клич, словно бурлаки сошли со знаменитой картины Репина: «Ну, взяли! Еще раз взяли!...» Ящики с полотнами, со скульптурой вытаскивали из здания.

Беспокойная, взволнованная непривычность объяснялась страшным военным словом — эвакуация! На подготовку к вывозу экспонатов галереи дали срок предельно сжатый — всего девять дней. На первых порах происходило так: в одних залах ходили посетители, в соседних уже снимали полотна со стен, чтобы вывезти из Москвы за несколько тысяч километров в глубокий советский тыл величайшую сокровищницу отечественного изобразительного искусства, музей мирового значения. Подготовка

велась в невероятной и ранее, конечно, непредусмотренной спешке. Тем не менее эвакуация Третьяковской галереи прошла слаженно, организовано, а главное — с учетом основных специальных требований, которые предъявляются к вывозу уникальных художественных сокровищ. Естественно, встретилось множество непредусмотренных неожиданностей и осложнений. Вот сразу же — доски для ящиков привезли сырые! Но выбирать не приходилось. Что оставалось делать? Помогла июльская жара. Доски подсушивали на солнце.

Ящики сколачивались основательно, поскольку дорога предстояла дальняя, трудная. Внутри они обивались клеенкой, а некоторые из них поверх еще и оцинкованным железом. В них и укладывали картины Левицкого, Боровиковского, Тропинина, Кипренского, Брюллова, Верещагина, Крамского, Перова, Ярошенко, Репина, Ге, Куинджи, Серова, Поленова, Левитана, Врубеля...

И Сурикова, конечно же! Однако снять со стены картины «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Меншиков в Березове» оказалось делом непростым. Вес-то их был основательным. Взять хотя бы «Утро стрелецкой казни». Человек десять понадобилось, чтобы опустить полотно шириной 2 метра 18 сантиметров и длиной 3 метра 79 сантиметров, положить его на пол, вынуть из огромной массивной рамы весом около трехсот килограммов, убрать подрамник. Только затем можно осторожно полотно накатать на специально изготовленный деревянный вал непременно красочным слоем вовнутрь, переложив его папиросной бумагой и мягкой фланелевой тканью. Обшили вал холстиной и уложили в соответствующей длины ящик, который обили железом, перенесли вместе с другими ящиками на военный грузовик, отвезли на товарную станцию Казанского вокзала.

С такими трудностями и соблюдением всех возможных предосторожностей укладывалась каждая картина. Очень непросто проходила подготовка к эвакуации Третьяковской галереи. Для того чтобы перенести в обычных мирных условиях какое-либо значительное полотно, положим того же Сурикова, из одного зала в другой или же снять его со стены для осмотра, требуется специальное решение авторитетной Государственной комиссии и тщательная подготовка к этой, чрезвычайной даже в условиях мирного времени, операции. Для старых картин вредны перепады температур — от дневного зноя до ночных холодов, противопоказаны всяческие встряски, нежелательны любые перемещения. Как же обойтись без них при эвакуационной спешке?

А здесь еще некоторые знаменитые картины преподнесли ошеломляющие сюрпризы. Так, самое большое полотно в галерее «Явление Христа народу» А. Иванова (размером 5 метров 40 сантиметров шириной и длиной 7 метров 50 сантиметров, так же накатанное на вал, не могло поместиться ни в один, даже самый

крупный товарный вагон. Что делать? Директор Третьяковской галереи Александр Иванович Замошкин поехал советоваться с железнодорожными специалистами. Решили вал с полотном положить на две открытые платформы и тщательно прикрыть его брезентом.

Перевозили его из галереи на грузовой машине с большим прицепом, который не так легко удалось найти. Вечером, когда движение на московских улицах стало меньше, странный состав медленно проследовал от Лаврушинского переулка на станцию, еле разворачиваясь в узких проулках. Люди, встречающие этот непривычный состав, останавливались и с недоумением смотрели ему вслед. Они, конечно, не предполагали, что Москву покидает один из прославленных ее художественных шедевров.

Ящики с холстами знаменитых русских мастеров выносили из помещения галереи, грузили их на машины учащиеся московских ремесленных училищ.

— Хорошо помню, как они, совсем еще дети, в своих черных форменных курточках, облепили, словно жуки, огромный вал с полотном Александра Иванова и вытаскивали его из галереи в переулок, а затем грузили на автомашину,— вспоминает одна из старейших сотрудниц Третьяковки Софья Ноевна Гольдштейн.— Благодарность им большая! Очень они нам помогли. Мужчин в галерее почти не осталось, они ушли на фронт. Нам, женщинам, одним было не поднять тяжелые ящики...

Много волнений доставила картина Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Слабым у нее оказался красочный слой, он мог начать осыпаться при любой встряске. Эвакуация могла стать губельной для произведения.

Как же упаковать картину, как вывезти ее? Придумал удобный и удачный способ транспортировки великого произведения замечательный реставратор Евгений Васильевич Кудрявцев.

Когда картину осторожно вынули из массивной золоченой рамы, увидели на нижней кромке холста осыпь красочного слоя. Ее собрали пинцетом до последней крошки — эти драгоценные кусочки гениальной живописи. Холст, конечно же, невозможно было накатать на вал. Нельзя было даже перевернуть вниз красочным слоем. Да что и говорить, прежде всего нельзя это полотно было трогать с места. Но война диктовала свои неумолимо жесткие требования. Поэтому холст сняли с подрамника, живопись заклеили папиросной бумагой, чтобы красочный слой не осыпался. Полотно положили на большой фанерный лист, покрыли фланелевой тканью, сверху — еще фанерный лист, также с фланелью. Щиты винтами соединили друг с другом так, чтобы полотно было накрепко прижато меж ними. В таком виде картину поместили в ящик, специально для нее изготовленный.

Вдруг — новое сомнение: пролезет ли ящик в раздвижную дверь пульмановского вагона? Тщательно измерили дверь ва-



Один из залов Третьяковской галереи, поврежденный фашистской бомбой.

гона, измерили ящик. К счастью, опасения оказались напрасными...

Все наиболее значительные картины, графические листы, рисунки, скульптуры — всего 18430 экспонатов упаковали в 634 ящика. Они были погружены (опять же с помощью учащихся ремесленных училищ) в вагоны специального эшелона, который сопровождался усиленной охраной. На открытых платформах установили спаренные зенитные пулеметы.

Бесценный груз эшелона составляли не только сокровища Третьяковской галереи. Здесь были ящики с экспонатами и Государственного Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, того самого, который находится на Волхонке; Музея искусств народов Востока, музеев «Архангельское» и «Кусково», мемориальной квартиры скульптора А. С. Голубкиной, а также Государственной коллекции редких музыкальных инструментов. Время отправки не называлось. Все должны были находиться в вагонах, выходить из них категорически запрещалось. Поезд отправили ночью. Без гудка. Без проводящих. Без привычных прощальных слов и пожеланий. Застучали колеса, мелькнули темные, без единого огонька, силуэты московских домов...

Через несколько часов после ухода музейного эшелона на товарную станцию неожиданно налетели гитлеровские самолеты. Они подвергли ее страшной бомбардировке. Словно кто-то навел «юнкерсы» именно сюда, где только что находились национальные художественные сокровища страны. Трудно себе представить, какой невосполнимый урон понесла бы отечественная и мировая культура, если бы не эти несколько часов!

Фашистские самолеты бомбили и Третьяковскую галерею. Фугасные бомбы попали в центральное ее здание. Одна из них разорвалась в гардеробе, другая — в зале, где некогда экспонировались картины Левицкого и Боровиковского. Был поврежден и дом во дворе галереи, но об этом сотрудники узнали позже.

Эшелон пересек уже Урал и двигался по сибирским просторам. Начальник эшелона, директор Третьяковской галереи Александр Иванович Замошкин, согласно предписанию вскрыл «совершенно секретный» пакет и узнал из него, что конечным пунктом их размещения является город Новосибирск.

Ехали девять дней. Столица Сибири встретила сильным ливнем. Насквозь промокшие люди всячески старались защитить от водяных потоков ящики с картинами. Их закрывали всем, чем могли. Выгружать помогали солдаты. Главный хранитель галереи Софья Иннокентьевна Битюцкая взволнованно предупреждала:

- Осторожно, товарищи, несите...
- А что в ящиках?
- «Царевна-лебедь»...
- Шутите вы, мамаша...

Софья Иннокентьевна, конечно же, имела в виду знаменитую картину Врубеля.

С вокзала музейное имущество перевезли в новое здание оперного театра. Именно здесь картинам Третьяковки предстояло провести несколько долгих лет.

Помещений оказалось достаточно, места хватило московским и другим эвакуированным из западных областей страны музеям. Ящики разместили на втором этаже, вначале ставили тяжелые, на них более легкие, в основном с графикой. «Стражем» подле них встала большая бронзовая фигура Петра Первого скульптора Антокольского. Та самая, которую теперь можно увидеть в одном из нижних залов галереи. С первого дня пребывания в Новосибирске в помещении организовано круглосуточное дежурство.

Вскоре произошло ЧП! Дежурные увидели возле ящиков с картинами небольшой натек воды. Поскольку вскрывать их запрещалось без чрезвычайной необходимости, то Замошкин телеграфировал о случившемся в Москву. Получив разрешение, вскрыли те ящики, что вызывали тревогу, но ничего страшного не обнаружили. Некоторые живописные полотна чуть отпотели в закрытых ящиках. В некоторые из них все же попали капли дождя. Картины просушили, вновь тщательно упаковали.

Происшествие дало возможность реставраторам обследовать вывезенные экспонаты. Особенно волновались за живописные холсты и графику. Осмотр показал, что упаковали полотна и листы в Москве добросовестно. Но людей не покидало беспокойство: как будут чувствовать себя картины здесь, на этом не приспособленном для их хранения месте?

Известно, что старые картины требуют соблюдения очень строгих правил хранения. Даже в специальных музейных помещениях порою бывает трудно их придерживаться. Ведь в залах неукоснительно должны сохраняться влажность от 50 до 70 процентов, температура 16—18 градусов тепла. Ни больше — ни меньше. В огромном, плохо обогреваемом здании новосибирского театра такой для них среды добивались с невероятным трудом. В засушливый летний зной, в жаркие дни, когда раскаленная мгла плотно окутывала город, полотна «задыхались». Необратимо темнел лак, становился жухлым и начинал подтекать, под ним высыхала краска, на живописи появлялись губительные трещины, так называемые кракелюры. Тогда около ящиков ставили ванночки, ведра с водой, на веревки, протянутые между деревянными шестами, вешались сырые полотнища. За ними днем и ночью следили, не давали им высохнуть, постоянно увлажняли.

Как тогда ждали кратковременного, охлаждающего, живительного дождя! Но как опасались многодневного, когда картины приходилось уже предохранять от излишней влажности, столь же опасной для них, как и жара.

Не легче было и зимой. Не хватало угля для отопления здания. Временами температура падала здесь до нуля градусов. Люди работали и спали в пальто, валенках, варежках. Но картины! Их ведь телогрейками и тулупами не согреешь. Когда подходил





Выставка произведений Третьяковской галереи, открытая в Новосибирске в ноябре 1942 г.

грузовой трамвай с двумя платформами, нагруженными углем, все сотрудники галереи выходили на его разгрузку. На тачках отвозили уголь к котельной, бережно собирали даже угольную пыль. Кузбасский уголь спасал великие картины!

В ноябре 1942 года в Новосибирске открылась выставка Третьяковской галереи, составленная из подлинных произведений русского реалистического искусства. Она стала истинным праздником для жителей города и для ее организаторов — музейных работников. Праздником, созвучным далеким победным залпам Сталинградской битвы!

Выставке придавалось большое значение. Городской комитет партии разослал письма на крупные промышленные предприятия: «Учитывая исключительную важность выставки, где трудящиеся Сибири могут увидеть подлинные сокровища русского изобразительного искусства... предлагаем организовать коллективные и индивидуальные посещения. Лекции, проводимые на выставке, должны быть включены в учебные планы курсов по повышению квалификации пропагандистов и агитаторов». Посетители на выставку приходили сразу же после рабочей смены, после уроков в школе, приезжали из колхозов и совхозов.

За полгода на ней побывало огромное по тем временам количество народу — более ста тысяч человек!

В книге отзывов, которая ныне хранится как историческая реликвия в архиве галереи, читаем слова признательности, благодарности тем, кто спас величайшую сокровищницу нашего Отечества. «Мы скоро едем на фронт,— писала группа бойцов,— и перед отъездом просмотрели чудесные и незабываемые произведения русских мастеров. Фашисты хотят уничтожить нашу национальную культуру. Не бывать этому! Мы сумеем защитить нашу Родину, нашу культуру. И, вернувшись с победой, мы гордо пройдем по залам музеев и дворцов».

А сколько людей, особенно эвакуированных москвичей, оказавшихся в Новосибирске, приходили в здание оперного театра как на встречу с самой Третьяковкой!

Одним из первых навестил сотрудников галереи композитор Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Долго расспрашивал о московских сборах, о сохранности произведений.

Осенью 1944 года Советское правительство приняло решение о возвращении Третьяковской галереи в Москву. Собирались в обратный путь быстро и с радостью. В день двадцать седьмой годовщины Октябрьской революции поезд отправился из Новосибирска. Утром 18 ноября 1944 года эшелон прибыл в Москву.

Вскоре специальная Государственная Комиссия, которую возглавил выдающийся искусствовед, академик Игорь Эммануилович Грабарь, приступила к вскрытию ящиков с картинами, вернувшись из Сибири. Большинство из них не открывались с того июльского дня сорок первого года. Поэтому все тревожились, как картины перенесли эвакуацию, как отразилось на полотнах их трехгодичное затворничество.

Снова, как в сорок первом году, залы Третьяковской галереи заполнили ящики. Но уже совершенно по-иному воспринимался стук молотков, казался ликующим скрежет отдираемых гвоздей, долгожданный скрип отгибаемых крышек. К полотнам, которые вынимались из ящиков, первыми бережно прикасались реставраторы — Евгений Васильевич Кудрявцев, Константин Алексеевич Федоров, Степан Сергеевич Чураков, Алексей Александрович Рыбников, Павел Дмитриевич Корин... Все картины, в том числе суриковское «Утро стрелецкой казни», сохранились хорошо.

С особой предосторожностью открывали ящик, в котором была уложена картина Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Сняли фанерные листы, фланель. Реставратор Константин Алексеевич Федоров стал медленно, миллиметр за миллиметром, отклеивать от живописи чуть увлажненную, чтобы легче снималась, папиросную бумагу. Все сотрудники галереи столпились здесь. Игорь Эммануилович Грабарь взволнованно наклонился к самому полотну и через очки напряженно следил за руками Федорова.

Было тихо. Лишь слышался шелест снимаемой бумаги да предостерегающие реплики обеспокоенного Грабаря. Отброшен последний листок бумаги, полотно полностью открыто. И все вздох-

нули с облегчением: живопись картины оставалась такой же, какой ее отправляли в Новосибирск.

Правда, некоторые кусочки красочного слоя отошли и прилипли к бумаге. Их пинцетом возвратили на место. Позже живопись покрыли специальным лаком, который, словно прозрачным панцирем, надежно укрыл красочный слой картины, предохраняя ее от дальнейшей осыпи.

Затем картину поместили на стену. Это была трудоемкая и кропотливая операция. Поднять полотно оказалось значительно труднее, чем снять. Человек десять — пятнадцать устанавливали картину на место. С боков ее поддерживали со специальных лестниц-стремянков, а снизу подталкивали штангами. Таким же образом водрузили на место «Утро стрелецкой казни», другие большие полотна.

В полдень 17 мая 1945 года, через несколько дней после капитуляции гитлеровской Германии и праздника Великой Победы, Лаврушинский переулок, как и в день победного торжества, наполнился народом. Люди радовались, обнимали друг друга, поздравляли с праздничным событием — с открытием Третьяковской галереи. Торжественный митинг состоялся в Суриковском зале. Присутствующие не могли сдержать слез радости, взволнованно говорили о том, что открытие величайшей народной сокро-

Сотрудники галереи открывают ящик с валом, на который накатано большое полотно. 1944 г.





В. И. Суриков. «Боярыня Морозова».

вишницы является блистательной гранью всенародного торжества Великой Победы над фашизмом. Выступавшие с гордостью подчеркивали роль великого искусства в умножении славы советского народа, в приближении Победы над ненавистным врагом.

Мысли и чувства присутствующих прекрасно выразил народный художник СССР Сергей Васильевич Герасимов:

— Когдаходишь в светлые залы Третьяковской галереи, испытываешь чувство огромной радости. Смотришь и кажется, что картины не постарели, а помолодели за эти военные годы... По-новому звучат для нас и знакомые дорогие имена, и каждое произведение обрело новый для нас смысл после великих испытаний и после героических побед, вписанных советским народом в историю человечества...

А вот отзыв первых послевоенных посетителей — советских офицеров: «В Великой Отечественной войне были проверены моральные качества советского народа. Несомненно, это результат плодотворной работы наших культурных учреждений, в том числе и Государственной Третьяковской галереи».

...Итак, картина Сурикова «Утро стрелецкой казни» после странствий, казалось бы, окончательно заняла исконное место в своем зале Третьяковки. Однако через двадцать шесть лет, весной 1971 года, полотно сняли со стены. Почему? Что заставило пойти на такой чрезвычайный шаг? Специалисты после тщательного исследования определили, что оно нуждается в реставрации. Длительная жизнь картины — исполнилось ей тогда девяносто лет — и путешествие в Сибирь и обратно в Москву не прошли бесследно. Живопись потемнела, она покрылась многолетней грязью.

Пыль оседает на картины, впитывается в них. Красочный слой «Стрельцов», особенно на изображении неба, высох и стал

настолько хрупким, что появилась реальная угроза разрушения картины.

Специальный расширенный реставрационный совет Третьяковской галереи, куда вошли крупные советские реставраторы и художники, решил подробно исследовать состояние произведения и, если будет необходимо, то реставрировать его.

Что значит исследовать произведение? Как отмечал академик Грабарь, «мы не только изучаем всю историю изменений, совершающихся на поверхности живописи, но заглядываем в святая святых творческого процесса художника, разглядываем тайну его мастерства и постигаем сокровенный смысл его искусства...» В данном случае — искусство Василия Ивановича Сурикова в создании «Утра стрелецкой казни».

Исследовали ее с помощью целого комплекса современных научно-технических средств, прежде всего рентгенографии. Это позволило определить не только нынешнее состояние картины, распознать скрытые ее недуги, наметить профилактические меры по их устранению, но и глубже «постичь сокровенный смысл искусства» художника, понять процесс работы Сурикова над знаменитым произведением. Рентген помог нам понять развитие первоначального замысла произведения в процессе работы художника над ним.

Рентгенографию картины исполняла авторитетный специалист Мильда Петровна Виктурина.

— Нелегким то было занятием, — признается она. — Почему? Холст-то какой большой! Его вынули из рамы, сняли со стены, уложили на специальные козлы, чтобы можно было просветить рентгеновскими лучами снизу, с пола. Аппарат у нас портативный, переносной. С одной стороны, он этим удобен, с другой — снимки получались не столь крупные, как бы того хотелось, пришлось много их сделать, чтобы представить все полотно. Когда я их расшифровала и свои выводы высказала искусствоведам, то результаты рентгенографии картины превзошли все наши ожидания. Они дали богатый материал для размышлений...

При «просвечивании» картины стало явным то, что лежит под красочным слоем и что скрыто от человеческих глаз. Проявляются фигуры, лица, постройки, иные детали, которые были вначале художником нанесены на холст, а затем, по каким-то творческим его соображениям, он отказывался от них, заменял другими.

Казалось бы, те изображения исчезли навсегда. Но проявились они на рентгеновских снимках, показали нам сложные, подчас противоречивые, мучительные поиски художника, о которых до сего времени мы могли судить лишь по рассказам автора да по воспоминаниям очевидцев.

Полученные снимки показали, что правая сторона картины «Утро стрелецкой казни», там, где изображены иностранные послы, старик боярин с седой бородой, карета с арапчонками

на козлах,— все это было дописано Суриковым на отдельном холсте, а затем он был присоединен к основному полотну.

Конечно же, Василий Иванович сделал это не случайно, не по какому-то необъяснимому капризу. Столь существенные дополнения, композиционное перестроение произведения продиктованы переосмыслением его идеи. Теперь центром картины стала не трагическая сцена гибели стрельцов, не страшный финал стрелецкого бунта, как было вначале задумано Суриковым. Автор решил показать непримиримое столкновение старого, которое столь яростно и мужественно защищали стрельцы и ради которого шли они на казнь, с новым — за него непоколебимо ратовал Петр Первый, убежденный в своей правоте.

Это драматическое противостояние получает великолепное художественное выражение в молчаливом поединке скрестившихся взглядов Петра и непокорного рыжего стрельца, единственного из всех осужденных, кто не снял перед царем шапку. Да, конфликт предстал перед нами удивительно ярко.

Рентгенограмма показала, что Суриков упорно, по несколько раз, переписывал фигуры и лица ряда персонажей картины, добиваясь, чтобы они более глубоко и четко выражали замысел произведения. Так, он долго старался придать отрешенно-стрельцкое выражение лицу жены чернородого стрельца — одного из центральных образов картины. Не один раз переписывал головной убор этой женщины. Вначале изобразил ее в богатой малиновой кике (старинный женский головной убор, с «рожками»), затем заменил ее на простую круглую шапочку. Снял жемчужную подвеску, сочтя ее слишком нарядной для сцены горестного прощания.

Особенно тщательно отработывал художник — и это явственно показали рентгеновские снимки — образ Петра. Неоднократно переделывал лицо царя, чтобы сделать более впечатляющим, выражающим жестокую решимость и непреклонность, переделывал его головной убор, ворот мундира.

Рентгенограмма обнаружила, что Суриков «передвинул» виселицы в глубь картины, отнес их дальше от смыслового «эпизента» повествования, чтобы они своей зловещей законченностью не помешали восприятию трагической торжественности последних минут осужденных. Более того, художник вначале изобразил на виселице несколько повешенных стрельцов, но затем отказался от этого. И никто об этом не догадывался. Только рентген обнаружил эти творческие поиски.

У стен Кремля художник позже «выстроил» и ряды преобразенцев — военной опоры Петра, которые как бы олицетворяли несокрушимую силу молодого царя.

После тщательного исследования состояния картины стало ясным, что ее необходимо реставрировать. Но прежде надо было смыть с ее живописного слоя грязь, которая проникла глубоко в трещины и там затвердела. Эта предварительная перед рестав-

рацией операция вызвала темпераментные споры между членами реставрационного совета Третьяковской галереи. Противники промывки утверждали, что произведение потеряет так называемую патину времени. Без нее, утверждали они, картина не будет восприниматься посетителями. Что имеется в виду под «патиной времени»? И потемневшая с годами живопись, которая как бы подчеркивает уважительную «старинность» ее, и паутины трещин, и пожухлость лака, который покрывал живопись и придавал картине некий таинственный золотистый оттенок...

Но главное — опасались, что при промывке в какой-то степени может пострадать поверхность авторского красочного слоя. После долгих обсуждений было решено картину «мыть». Казалось, что это сделать просто: для этого использовать дистиллированную воду, смешанную с пеной детского мыла, как наиболее мягкого, наименее щелочного...

Но чтобы выбрать этот единственно верный способ, реставраторам пришлось перепробовать на опытных образцах несколько других.

Промывали небольшие участки ватными тампончиками. Делали это предельно осторожно. После промывки тампончики исследовали в химической лаборатории, чтобы установить, не остались ли на них микроскопические, незаметные для глаз частички авторской живописи. Но они, ко всеобщему удивлению, обнаружены не были. Только тогда, после разрешения реставрационного совета, приступили к промывке следующего участка картины и к укреплению осыпающегося красочного слоя живописи, особенно, как уже отмечалось, в той части картины, где изображено небо. Что для этого делалось? Прежде всего, «подозрительные» места покрыли лавандовым маслом, которое размягчило красочный слой. Затем его смазали специальной воскосмоляной мастикой и через пленку как бы втерли ее в живопись обычным теплым утюгом. Холст гладили осторожно, медленно.

Расправлялись, исчезали на красочном слое злоешие рваные трещины, уже упомянутые кракелюры. Потом живопись покрыли тончайшим слоем светлого лака. Но прежде опять провели эксперимент. Лак испробовали на подобном старом холсте, чтобы узнать, ровно ли он ляжет, не будет ли заметен. Эксперимент прошел удачно.

Завершилась работа реставраторов над «Стрельцами». Она продолжалась почти десять месяцев. Картину торжественно повесили на свое место в Суриковском зале Третьяковской галереи. Первых же зрителей — членов реставрационного совета — приятно поразило ее удивительное преображение. Даже опытные художники были несколько ошеломлены чудесным ее превращением. Картина стала намного светлее, ярче, засверкала свежими и первозданными своими красками. Произведение стало таким, каким написал его Василий Иванович Суриков в 1881 году.

Отлично поработали реставраторы! На заключительном заседании совета народный художник СССР Порфирий Никитич Крылов — один из Кукрыниксов — сказал:

— Вот теперь мы видим настоящего Сурикова. Работа сделана замечательно и провести ее было необходимо...

Его поддержал опытнейший специалист Александр Дмитриевич Корин:

— Реставраторы справились с работой блестяще. Она проведена предельно аккуратно и осторожно...

Кто же сумел столь искусно «исцелить» суриковских «Стрельцов»? Это реставраторы — мастера своего дела Леонид Романович Астафьев, Михаил Николаевич Махалов, Галина Сергеевна Юшкевич. Руководил работой заведующий реставрационной мастерской Третьяковской галереи Алексей Петрович Ковалев. Помогали им почти все выдающиеся специалисты Москвы: Александр Дмитриевич Корин, Степан Сергеевич Чураков, Александр Александрович Зайцев, Иван Петрович Горин...

...Как-то Александр Иванович Замошкин беседовал в залах галереи со школьниками. Рассказал им и о спасении Третьяковки в годы Великой Отечественной войны. Кто-то из ребят спросил:

— Могла ли тогда погибнуть галерея?

— Нет, не могла! — твердо ответил Замошкин. — Не могла! Потому что не может погибнуть бессмертное, вечное искусство, любимое народом!

По воскресным дням к Третьяковке выстраиваются длинные очереди. Школьники, учащиеся ПТУ, студенты, гости столицы непременно хотят увидеть полотна Перова, Крамского, Васнецова, Нестерова, Репина, Сурикова... Именно здесь, у великих произведений русских мастеров, осознается, быть может, впервые величие и красота России, легендарная ее история.

## ПРИЧАСТНЫЕ К ПОДВИГУ

Немногие, вероятно, знают, что в Смоленском объединенном историческом и архитектурно-художественном музее-заповеднике, а точнее, в его филиале Талашкино, что находится недалеко от города, хранятся... балалайки. Почему в художественном разделе музея музыкальные инструменты? Ведь для их сохранения и экспонирования, если они представляют собой историческую ценность, существуют специальные музеи.

Но балалайки эти непростые. Никто на них никогда не играл. Зато сами по себе они — произведения изобразительного искусства. Их деревянную поверхность расписывали именитые художники России, составившие гордость нашего Отечества: Михаил Александрович Врубель — автор сказочных картин нарисовал Царевну-Лебедь, поединок русского богатыря Добрыни Никитича со



Змеем Горынычем; художник Сергей Васильевич Малютин изобразил былинного певца Баяна с гуслими, гриф балалайки заканчивается вырезом в виде конской головы, украшенной цветами.

Когда-то эти балалайки входили в коллекцию, подобной которой не было в мире. Владела ею Мария Клавдиевна Тенишева, человек одаренный, обладавшая тонким вкусом и богатым воображением. В 1900 году она показала в Париже на Всемирной выставке свое собрание — четырнадцать балалаек, которое имело громкий успех. Тенишева получила соблазнительные предложения о продаже коллекции — оптом или в розницу — за баснословные деньги. Однако она отказалась от сделки, привезла работы в Россию и передала их в историко-этнографический музей «Русская старина», ею же организованный в Смоленске.

Балалайки возвратились туда, где были созданы — в Талашкино, сыгравшее в истории отечественной культуры конца прошлого — начала нашего века такую же благотворную роль, как и небезызвестное Абрамцево. «Талашкино наравне с Абрамцевым,— писал академик Игорь Эммануилович Грабарь,— были самыми известными пунктами дореволюционной России, где ряд славных русских художников прошлого — Врубель, Малютин, Поленов, Васнецов и другие — с большим успехом работали над возрождением народного искусства, применительно к быту и потребностям современной жизни. Их деятельность в этом направлении дала толчок к возрождению передового русского искусства...»

Неожиданную мысль расписать балалайки подала Мария Клавдиевна, а друзья ее — художники из Москвы и Петербурга с увлечением подхватили эту идею. Врубель сделал десять рисунков на сказочные сюжеты, щедро украсил балалайки растительным узором.

Дальнейшая же судьба удивительной коллекции сложилась печально. Из четырнадцати балалаек, которые экспонировались в Париже, сохранилось лишь пять: четыре — кисти Врубеля, одна — Головина. Часть их находится, как было уже сказано, в Смоленске, а часть в Москве — в Третьяковской галерее. Уцелело еще четыре расписанные Малютиным балалайки, но Сергей Васильевич расписал их уже после парижского триумфа коллекции.

Где же остальные экспонаты уникальной тенишевской коллекции? Погибли или разошлись по разным музеям? Поиск следов пропавших произведений искусства привел меня неожиданно к истории подвига, совершенного в дни Великой Отечественной войны при спасении художественных ценностей Смоленского музея. Балалайки оказались в их числе.

Сохранены были сотни поистине бесценных национальных реликвий — творения духа, ума и рук человеческих, блистательных мастеров Москвы, иных земель России, других государств. Трудно представить теперь историю наших предков без археологиче-

ских памятников, обнаруженных в двенадцати километрах от Смоленска, на славном пути «из варяг в греки», в так называемых Гнездовских курганах — одном из крупнейших славянских захоронений. Здесь археологи нашли предметы быта, керамику, монеты, стрелы, мечи, кольчуги. Именно в Гнездовских курганах был обнаружен сосуд с древнейшей русской надписью «гороушна» (горчица). Огромную историческую и художественную значимость представляют золотые женские украшения X—XI веков. Эти находки исключительно важны для восстановления облика славянского государства, классового его расслоения, уровня его культуры и искусства.

Петр I на коне. Деревянная скульптура XVIII века.



Среди смоленских экспонатов — великолепного мастерства брата (большой сосуд для питья — «на всю братию») XVII столетия, изготовленная чеканщиками Оружейной палаты Московского Кремля, знаменитые чудесные царские врата, коим насчитывается более пятисот лет, произведения древнерусской живописи московской и новгородской школ XVI—XVII веков.

Образцы деревянной резьбы — ковши, солоницы, рубеля, прялки, кубышки, ларцы, даже чудо-сани, красочно, богато, задиристовесело расписанные неутомимым на фантазии Малютиным, и сегодня радуют посетителей. Ну а эта небольшая деревянная скульптура начала XVIII века «Петр Великий на коне», вырезанная талантливым смоленским резчиком Марком Бородавкиным, — знаменита и весьма почитаема учеными! Исполнена она непосредственно, эмоционально, со своим, я бы сказал, видением образа российского властелина. Чувствуется в этой, казалось бы, простой вещи и характер царя, и его сила, целеустремленность. Но при этом нет в ней ни льстивости, ни подобострастия. Замечательное произведение!

Широко представлены в музее и картины выдающихся русских художников. Вот портрет неизвестной молодой женщины, написанный Рокотовым в конце 1770 годов. Исполнен он в типичной для него манере. У изображенной продолговатое нежное лицо, высокий лоб, гибкая шея, припухлые губы, темные глаза — смотрят они грустно и по-рокотовски чуть загадочно. Женщина как бы выходит, говоря прекрасными словами поэта Николая Заболоцкого, «из тьмы былого», из таинственной дымки, что образуется оттенками серо-зеленого, пепельно-розоватого, изумрудного цветов. Они придают картине изысканную и благородную красоту.

Несколько по-взрослому, осмысленно и серьезно смотрит на вас мальчик, написанный Тропининым в 1844 году, в период расцвета таланта художника. А вот сюрприз, преподнесенный великим нашим маринистом Айвазовским, — картина, совершенно необычная для его творчества — «Зимний обоз в пути». Здесь нет любимой художником водной стихии. Но зима, заснеженные дали, иней на деревьях, голубоватые тени на сугробах, крестьянские лошади — все это исполнено прекрасно.

Украинский пейзаж Васильева прост и непритязателен, а шишкинский «Бурелом», напротив, драматичен, мрачен и угрюм. В эту вековую сумеречность еле пробиваются отблески солнечных лучей. Этуд казака для знаменитой картины «Покорение Сибири Ермаком» Сурикова исполнен сильно, темпераментно и показывает, как почти все его произведения, человека мужественного, цельного и стойкого.

«Серый день» Левитана раскрывает как бы душу русской природы. На холсте изображено озеро, заросшее камышом и осокой, лес на пригорке, низкие облака, но глаз нельзя оторвать от картины, и душа, если она открыта прекрасному, печалится от какого-то необъяснимого чувства, и сердце дрогнет, отзовется

на незримый, неслышный глас родной земли. Такова сила искусства!

В полной мере это относится и к строгому русскому «Псковскому погосту» Н. К. Рериха. Чистые краски, четкие, ясные контуры, уравновешенная композиция. Никакой придуманности, все предельно просто. На картине видишь суровые и настороженные старинные постройки, храмы, несокрушимые стены. Глядя на картину, понимаешь: принадлежат они народу могущественному, гордому, готовому к отражению любого нашествия. Народ этот твердо, незыблемо и непоколебимо стоит на родной земле, и никакая иноземная сила, никакой непрошенный гость не сломит его.

Здесь же перед нами и «Портрет Марии Клавдиевны Тенишевой», исполненный великим Серовым, чью «Девочку с персиками», что экспонируется в Третьяковской галерее, многие, конечно, прекрасно знают. Художник показал ум и проницательность Тенишевой, ее обаяние, душевное богатство, силу характера.

Об этих шедеврах музея написаны книги и статьи, научные исследования. Но почти неведомо посетителям музея, что эти и многие другие произведения в годы Великой Отечественной войны стали свидетелями подвига советских людей, которые спасли сокровища, вернули их древнему русскому городу.

Когда будете проходить по залам Смоленского музея, вспомните о невероятно трудных, подчас трагических обстоятельствах, связанных с этими картинами, скульптурами, другими художественными изделиями. Вспомните о людях — известных и оставшихся безымянными, сохранивших нашему народу его сокровища. Ощутите сердцем всю высокую меру их подвига.

О них — наш рассказ.

### ПОЕЗД ИДЕТ НА ВОСТОК

В Смоленском музее, когда я назвал цель своего приезда, мне сразу сказали:

— Обязательно поговорите с Ефросиньей Васильевной Буркиной. В июне сорок первого года она была нашим директором, эвакуировала музейные ценности на восток, ныне пенсионер, но все равно вы найдете ее в музее...

Действительно, с Ефросиньей Васильевной я увиделся в небольшой, заставленной массивными шкафами комнатке, где размещались музейные фонды. Небольшого роста, седая, лицо строгое, на первый взгляд суровое. Речь четкая. Движения энергичные, резкие. Да, характер, похоже, твердый. Даже властный. Не то, чтобы она привыкла приказывать, нет! Но человек, явно знающий, что к ее мнению, советам прислушиваются.

С Ефросиньей Васильевной легко говорить. Она сразу понимает суть вопроса, отвечает быстро, ясно, по-деловому, без всяких предисловий. Показала и свой дневник, который вела для себя



Ефросинья Васильевна Буркина.

с первых дней войны. Написан он колоритно, эмоционально, с подкупающей непосредственностью. Приятно было обнаружить эти черты ее характера, которые я, каюсь, не заметил при встрече.

Когда началась война, все молодые мужчины — сотрудники музея ушли на фронт. Осталось всего девять человек, преимущественно женщины. Им-то и предстояло спасти музей — исполнить самое тяжкое, ответственное дело, которое когда-либо совершалось за всю историю музея, со дня его основания в 1888 году.

Враг ожесточенно бомбил Смоленск. Ночью в одно из музейных зданий попала бомба. Строение загорелось. С большим трудом удалось потушить

пожар. Не обошлось без жертв. Раненых отправили в госпиталь.

Утром следующего дня Буркина узнала, что город эвакуируется. Вывозится оборудование заводов, фабрик, предприятий. Необходимо было отправить и самое ценное музейное имущество. Ефросинья Васильевна пошла искать заместителя председателя облисполкома Алексея Гавриловича Соколова, ведавшего делами эвакуации. Это было не так легко сделать в горевшем, полуразрушенном городе. Еле-еле нашла его, смертельно усталого, с серым, измученным лицом и воспаленными от недосыпания глазами. Попросила выделить хоть два вагона — для основных экспонатов.

— Два нельзя. Не хватает вагонов для детских учреждений, заводского оборудования. Дам один! Не моли — не могу! — отрезал Соколов.

На четвертушке бумаги написал: «Музею — один вагон».

Один вагон! Только для самых значительных произведений.

Музейное имущество вывозили на вокзал днем и ночью. Под непрерывными бомбежками. Сначала на воинской грузовой машине. Но ранили ее шофера, отправили его с госпиталь, а машину — на передовую. Тогда достали телегу. Хрупкие вещи из фарфора, хрусталя и стекла перенесли на руках.

Последний воз отправляли под утро. Телега была нагружена корзинами, коробками, свертками, а на самый верх водрузили узел из скатерти, в который насыпали новгородские серебряные гривны, чарочки и чешуйки — мелкие серебряные монеты XVI—XVII веков. Очень редкие экспонаты!

Еле пробирались в потоке машин, повозок, людей. Вдруг неподалеку взорвалась бомба. Лошадь шарахнулась в сторону, и вся поклажа полетела на дорогу. Узел развязался, и монеты посыпались в пыль. Что делать? Вокруг едут на машинах, на лошадях, двигается нескончаемая человеческая лавина — ведь мгновенно все затопчут.

Видит Ефросинья Васильевна, что строем шагают солдаты в новеньких гимнастерках. Ведет их немолодой человек. Вероятно, из недавних штатских. Бросилась к нему:

— Помогите собрать! Все это — очень и очень ценное! Из музея мы...

— Барышня — война ведь! И мы очень спешим!

— Но вы и идете воевать за наш народ, родную землю, за наши национальные реликвии!

— Стойте, хлопцы! Давайте поможем!

В несколько минут редчайшие экспонаты бережно выбраны из пыли. Один боец регулировал движение, и транспорт стороной объезжал музейный возок.

Когда прибыли на вокзал, его бомбили. Спешно уходили последние составы. А музейный вагон так и оставался в тупике, даже оттолкнули его на запасной путь, чтоб не мешал. Никакие просьбы Буркиной не действовали на диспетчера. Вмешался член Военного совета 16-й армии генерал-майор Алексей Андреевич Лобачев. Много позже в своей книге «Трудными дорогами» он вспомнит: «Около секретаря Военного совета нашей армии Моисеенко, которому поручили обеспечить помощь эвакуируемым, толпилось много людей. Особенно пылко говорила молодая женщина. Я прислушался.

— Не отправляют. Диспетчер говорит: пока не оплатите, не отправлю вагона. Да нет у меня денег! Тогда, говорит, нечего вагон требовать. Помогите, товарищ военный!.. Пропадут неисчислимые ценности государственного значения! Ведь картины!..

— Подождите, — прервал разгорячившуюся женщину Моисеенко. — Не пойму, какое имущество везете, кто вы такая?

— Буркина, директор Смоленского краеведческого музея. Должна вывезти редчайшие ценности. Серебро, картины, предметы старинного вооружения, коллекцию фарфора! Особенно картины. Репин, Врубель, Крамской, Серов! Наша национальная гордость!

— Товарищ Моисеенко, поправь диспетчера, — вмешался я».

По приказу Лобачева вагон с музейным имуществом прицепили к эшелону с заводским оборудованием.

...После войны Ефросинья Васильевна встретила с Алексеем Андреевичем. Он показал страничку своей фронтовой книжки. На ней полуистертыми буквами написано: «Смоленск, 8.07. женщ. эваку. музей».

— Помните?

— Конечно...

Разве можно забыть, с какими непреодолимыми, казалось, трудностями удалось буквально из-под носа врага вывезти 40 тысяч наиболее ценных экспонатов. Навсегда в памяти осталась благодарность людям, которые помогли сохранить народные сокровища.

— Геройское вы дело выполнили,— проникновенно сказал генерал.

— Я тогда ужасно смелая была,— смущенно улыбнулась Буркина.— Как ругалась тогда на станции! Слезы душат, а я с диспетчером воюю...

Но возвратимся ко дню 9 июля 1941 года, когда начался на восток долгий путь вагона с музейными ценностями. Вагон был наполнен дорогими реликвиями настолько плотно, что люди, а их было четверо: Буркина, заведующая художественным отделом Евгения Михайловна Леканд, заведующая отделом природы Аня Дебрина, чертежник Борис Карцев — могли в нем только сидеть. Спали по очереди. Ехали без самых необходимых вещей, еды, воды, денег...

В Вязьме застряли. На станции скопились эшелоны, воинские и санитарные поезда. Ее бомбят фашистские самолеты. Взрывы все ближе и ближе. Кто-то из военных, пробегая мимо, заглянул в вагон, крикнул:

— Сейчас же уходите за штабеля бревен!

— Никуда не уйдем...

После Ефросинья Васильевна призналась, что было очень страшно, но от вагона не отошли — ведь в такой сумятице можно и не найти его. А если вдруг он загорится? Кто будет его тушить? Так и остались в вагоне. Кругом взрывы, пламя, дым, пальба. Когда улетели самолеты, пошла Буркина к комиссару вокзала опять добиваться отправления вагона.

Ее мольбы и в этот раз не возымели никакого действия.

— Вот отправлю воинские и санитарные эшелоны, тогда посмотрим,— отмахнулся он.

Обратилась Ефросинья Васильевна к диспетчеру, высокому человеку с черной бородой. Уговорили его посмотреть, какие ценности находятся в вагоне. Еще не доходя до него, он сказал:

— Тот ваш?

Он безошибочно определил «музейный» вагон, в узкое окошечко которого высовывалась голова бронзового клодтовского коня. Диспетчер пообещал сделать что-нибудь...

— Сидим, плотно прикрыв тяжелую дверь,— вспоминает Ефросинья Васильевна.— Слышим около вагона возгласы: «Цирк, цирк». Не пойти ли нам поискать цирк? Ведь у него «живой груз». Если бы к их вагону прицепиться — быстрее бы уехали. Неожиданно наш вагон куда-то потащили. Затем прицепили к какому-то составу. Наконец, тронулись. А на остановке обнаружили на стене нашего вагона надпись мелом крупными буквами «Цирк». Мы рассмеялись, кажется, впервые за все время войны. Так вот почему

до нас доносились слова: «Цирк, цирк...» Конечно, придумал эту надпись находчивый вяземский диспетчер, чтобы скорее отправить нас. Огромнейшее ему спасибо!

Прочитает ли слова благодарности и тот незнакомый солдат, который принес в Вязьме ведро сухарей и кулек сахара. При жесткой экономии их хватило на целую неделю! Чем питались потом, трудно даже сказать. На стоянках поезда пытались искать в лесу ягоды, щавель, съедобные корни, но боялись далеко отойти от вагона.

Лишь через двадцать дней вагон прибыл в Горький. Буркина поговорила с секретарем обкома партии, и привезенное имущество разместили в здании Горьковского краеведческого музея. Его директор Александр Павлович Горчаков хорошо принял смоленских коллег. Отдал свой кабинет. Сотрудница местного музея Смирнова помогла разобрать вещи.

— И опять-таки,— рассказывает Ефросинья Васильевна,— на подмогу пришли красноармейцы. Военская часть выделила добровольцев. Госпиталь отпустил доски, фанеру, гвозди. Большой дефицит по тем временам. Из них изготовили ящики, куда переложили экспонаты, пересчитали их, переписали, проверили сохранность — путешествие-то нелегким было.

Спрашиваю у Буркиной:

— А балалайки из тенишевской коллекции вам удалось вывезти?

— Самые ценные из них. Но сколько хлопот было с ними! Вещи-то хрупкие, холода, жары, встряски сильной боятся. Все же мы их сохранили. С трудностями огромнейшими — ведь всякое случалось...

Да, случалось такое, что могло кончиться плачевно не только для балалаек, но и для всего музейного имущества. Так, во время переезда в специальном эшелоне из Горького в Новосибирск от паровозных искр загорелся первый вагон. В нем находились музейные работники, члены их семей.

Заалела, затем вдруг занялась огнем крыша, вагон наполнился дымом. Люди стали стучать в стенку, кричать: «На паровозе, остановитесь! Горим!» Но машинист ничего не слышал, состав мчался. От ветра пожар еще больше разгорался, вот-вот пламя могло перекинуться на другие вагоны. Уж тогда потушить его вряд ли удалось бы.

Ужас охватил всех. Плакали женщины, кричали дети. Некоторые, распахнув дверь, уже приготовились прыгать в темноту.

Вдруг раздался грозный приказ, который перекрыл все крики: «По паникерам буду стрелять! Все на тушение пожара!» Правда, у старого вахтера Ленинградского музея этнографии Андрея Николаевича Вихорева не имелось никакого оружия. Но его послушались. Он быстро организовал тушение огня. Сам влез, привязавшись веревкой, на крышу вагона. Ему стали подавать ведра с водой, одеяла — и огонь мало-помалу удалось одолеть.



Помнятся Ефросинье Васильевне и события радостные, волнующие. Неожиданная встреча произошла в Горьком. Получилось так. Буркина разбирала экспонаты. Слышит — загремела дверь и кто-то громко спросил:

— Кто тут главный из Смоленского музея?

Увидела Ефросинья Васильевна высокого мужчину в черном костюме. Подумала, как он похож на писателя Алексея Николаевича Толстого.

— Я — Толстой, — словно прочитал ее мысли гость. — Пришел взглянуть на ваши богатства.

Живописные полотна были скатаны в рулон, поэтому их не удалось ему показать. Сказал Алексей Николаевич, что обязательно посмотрит картины после войны — в стенах Смоленского музея. Но зато надолго остановился у старинных изделий, со знанием дела говорил о работах русских мастеров, бегло разбирал надписи славянской вязью на венцах братин.

— «Истинная любовь, — громко читал Алексей Николаевич, — уподобится сосуду злату, ему же разбития не бывает ни откуда, аще где погнется, по разуму вскоре исправится. Лицемерная же любовь уподобится сосуду скудельному, ему же разбито бывает всюду...» Вот такая мудрость житейская!

Подержал в руках серебряную чашу XVII века, произнес с уважением:

— Прекрасная работа! И тяжесть-то какая, а?

Еще бы, 597 граммов!

Долго перебирал Алексей Николаевич золотые кольца, пряжки, ожерелья из раскопок Гнездовских курганов.

— Богата Смоленская земля, ох, как богата!

Перелистал он «Трутень» — русский исторический журнал, который издавал известный русский просветитель Н. И. Новиков в 1769—1770 годах. Прощаясь, Алексей Николаевич еще раз повторил, что после победы обязательно побывает в Смоленске.

Как важно было в тяжелое военное время услышать уверенное слово большого писателя о нашей неперенной Победе!

А в Новосибирске побывала в музее — он разместился на антресолях третьего этажа театра оперы и балета — Раиса Порфирьевна Островская, жена Николая Островского. Очень порадовалась она тому, что так много ценностей удалось вывезти. Обняла она Ефросинью Васильевну, крепко ее расцеловала.

В 1943 году Ефросинья Васильевна получила благодарность народного комиссара просвещения — «За образцовую работу по эвакуации музейных ценностей». Ее фамилия записана в республиканскую книгу Почета.

Взаимопомощь сотрудников вывезенных музеев была сама собой разумеющейся. В Новосибирске известный реставратор Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина Михаил Александрович Александровский, работая по вечерам и в выходные дни, отреставрировал картины и ста-

ринное оружие из Смоленского музея. Когда Ефросинья Васильевна уехала в родную область после ее освобождения советскими войсками, за имуществом Смоленского музея присматривала в Новосибирске Людмила Филипповна Виноградова, из Ленинградского музея этнографии.

В Смоленск Буркина возвратилась 28 сентября 1943 года, на третий день после изгнания фашистов. Увидела страшные руины, а на стене чудом уцелевшего музейного здания — предостерегающую надпись «Заминировано!». Когда саперы разминировали здание, она осмотрела залы. Не нашла ничего из оставленного музейного имущества: похитили оккупанты.

Говорят, что в городе сохранились лишь два здания. Одно из них — музейное. Многие организации на него претендовали. Но все же в здании разместили музейные экспонаты. Они были доставлены из Новосибирска, и поезд, на котором они прибыли, встречал весь город.

В победном мае 1945 года музей открыл двери для своих первых послевоенных посетителей.

### УЗНИКИ БЕНЕДИКТИНСКОГО МОНАСТЫРЯ

Фашисты вывезли из Смоленского музея несколько сот картин, скульптур, рисунков, тысячи изделий из дерева, металла, хрусталя, стекла, фарфора, фаянса — все то, что не смогли эвакуировать Е. В. Буркина и ее помощники. Но часть этих, казалось бы, навсегда утраченных экспонатов была возвращена в Смоленск. Как же это удалось сделать?

В середине марта 1943 года более пятидесяти ящиков с оставшимися в музее экспонатами было отправлено немцами в Вильнюс. Здесь их разместили в кельях бывшего Бенедиктинского монастыря. Гитлеровцы обычно торопились отправить художественные ценности дальше — в Германию. Однако по какой-то причине более года они находились в Вильнюсе. Что-то затянуло отправку награбленного добра так основательно, что фашисты еле успели его увезти чуть ли не перед освобождением города советскими войсками.

Наши солдаты нашли лишь в числе трофейных вещей музейные документы, которые помогли многое узнать о судьбе смоленских экспонатов. Но эти бумаги не смогли ответить на вопросы: почему так продолжительно оставались музейные ценности в Бенедиктинском монастыре? Что здесь их задержало? Явно было, что заминка произошла не случайно...

Лишь после окончания войны удалось узнать, почему смоленские ценности так надолго застряли в Вильнюсе. Об этом поведал заслуженный учитель Литовской ССР Владас Жемайтис, которого разыскали мои коллеги — литовские журналисты.

В первые же дни фашистской оккупации его арестовали и бросили в концлагерь. Заключенных гоняли на самые тяжелые работы.

Тех, кто не мог работать или заболел, пристреливали. Как-то Жемайтиса привели в бывший Бенедиктинский монастырь и заставили делать гробы для убитых фашистских солдат и офицеров. Работать приходилось много. Все увеличивающееся количество гробов красноречивее всяких сводок говорило о положении на фронте. Жил Жемайтис здесь же, в монастыре.

Однажды — было это весной 1943 года — он увидел, как в монастырский двор въехали машины, нагруженные ящиками. Солдаты заставили заключенных выгрузить их, некоторые открыть. Там оказались картины знаменитых художников, а также иконы, фарфор, хрусталь, резные деревянные изделия. Из разговоров немцев Владас Жемайтис понял, что груз доставлен из Смоленска. А затем и сам увидел на обороте холста надпись: «Смоленский областной музей». Так вот какие ценности разместили в монастыре!..

Привезли картины в плохом состоянии. Многие из них заплесневели, отсырели, покоробились, были прорваны. Живописный слой некоторых картин осыпался. Словом, им грозила неминуемая гибель. Притом в Смоленске упаковывали их очень небрежно. Ящики делали из неровных необструганных досок. Живописные полотна были прорваны гвоздями, которыми сколачивались ящики. Да и сами ящики оказались слабыми, ненадежными, они разваливались от толчков и тряски.

Немецкие офицеры, которые привезли музейные ценности, поняли, что если они доставят картины в Германию в таком виде, то их ожидают неприятности. Поэтому они приказали просмотреть все вещи, очистить холсты от плесени и грязи, просушить их. Затем уложить в новые ящики и немедленно отправить.

Реставрационными работами заставили заниматься узников.

— Работать очень быстро, — торопили полицаи, — иначе...

Заключенные хорошо знали, что означает «иначе».

Обреченные на смерть узники фашистского лагеря должны были спасать произведения искусства, воспевающие жизнь, ее радости, человеколюбие. Рядом существовали противоестественные явления: возвышающие человека, делающие его красивее, добрее, умнее творения его сердца, мысли, духа — и гнусный варварский фашизм, готовый в любую минуту убивать людей, уничтожать прекрасное.

Угрозы не смогли заставить заключенных Бенедиктинского монастыря работать быстро. Одно дело сколачивать гробы для фашистов. Можно действительно поторопиться. Но совершенно иное дело эти ящики! Жемайтис и его товарищи стремились всеми силами помешать врагу вывезти сокровища русского народа. Они решили сохранить музейное имущество от порчи и задержать бесценный груз в монастыре до прихода наших войск!

Обстановка на фронте, похоже, способствовала осуществлению рискованного замысла. Теперь требовалось так много гробов, что ящики совсем перестали изготавливать. Офицеру пояснили: все до-

ски идут на самые насущные нужды вермахта — сами видите, вон какие штабеля гробов, на ящики нет материала.

Гитлеровец кричал на них:

— Смотрите, как бы вам они самим не понадобились, проклятые саботажники! Всех в гроб загоню, если не будет ящиков!

За работой следили полицаи. Часто наведывались в «реставрационную мастерскую» высокопоставленные чины. Приехал как-то комиссар города Хингст. Тот самый, который украл в Вильнюсском художественном музее редчайшие коллекции мебели, старинного фарфора, ковры, гравюры. Надо полагать, что в Бенедиктинский монастырь он заглянул не ради святого искусства — рассчитывал здесь чем-нибудь поживиться. Как, впрочем, и другие офицеры. Уходя, они прихватывали приглянувшиеся им музейные предметы. Поэтому узники при появлении очередной компании «любителей искусств» старались наиболее ценные вещи прикрыть стружками, опилками, обрезками досок.

Если же непрошеным посетителям ничего не удавалось забрать, то раздражение они срывали на узниках. Били их. Били и Жемайтиса. Последнее время к нему особенно приглядывались гестаповцы.

Почему приглядывались? Предатель из полиции донес: «Винюват литовский столяр, который, несмотря на мои неоднократные приказания, работает плохо. Поэтому упаковка экспонатов проходит крайне неудовлетворительно...» Донос обнаружили среди захваченных трофейных бумаг. Он мог стоить Жемайтису жизни. Но немцы торопились, разбираться не было времени.

Вновь и вновь пригоняли в монастырь заключенных. У измученных узников не раз теплело на душе, появлялись улыбки, вспыхивали потухшие глаза, когда они видели великие произведения искусства.

Мы должны помнить: картины, которыми сегодня любуемся в Смоленском музее, хранят в себе теплоту и трепет рук погибших, их страстную жажду жизни, освещены незримым, хрупким огоньком надежды. Иногда Жемайтису сообщали: «Того, с кем ты работал вчера, расстреляли». Скорбную память о них хранят спасенные произведения искусства!

Не только картины спасал Жемайтис и его друзья. С огромным риском для собственной жизни они спасали и узников, которые работали в монастыре.

Старое монастырское здание изобиловало глухими и темными кельями. Одно из заброшенных помещений перегородили фанерой, заставили стеллажами с архивными книгами и бумагами. Получился хорошо скрытый тайник. В нём и прятали узников. Гитлеровцы вечером, пересчитывая заключенных, которых угоняли обратно в лагерь, обнаруживали исчезновение двух-трех человек. Обыскивали несколько раз монастырь, но убежище беглецов так и не нашли. Беглецов же ночью переправляли к надежным людям в город или в окрестные деревни.

Сколько было ликования, когда ранним утром Жемайтис услышал далекий орудийный гул: фронт приближался к городу. Оккупанты лихорадочно готовились к бегству. Они уже не заботились о том, в какие ящики укладывать награбленное имущество. Хватали все, как было, везли на товарную станцию. Она была забита эшелонами отступающей гитлеровской армии.

Словом, время было выиграно. Большая часть смоленских художественных ценностей так и не дошла до фашистской Германии. Они застряли в Польше. Что с ними приключилось дальше, и будет рассказано в следующей главе.

### ОСОБНЯК ГЕНЕРАЛА ШТЕРЕНБЕРГА

Александр Сидорович Павлов встретил войну младшим лейтенантом. Затем командовал взводом, ротой, стрелковым батальоном, полком. Награжден орденами Красного Знамени, Отечественной войны, Красной Звезды. Осенью 1944 года майора Павлова назначили военным комендантом только что освобожденного от врага Кротошинского уезда в Польше.

Остался он с пятьюдесятью солдатами, несколькими офицерами в незнакомом полуразрушенном городе. Обстановка в уезде была сложной. В лесах шныряли вооруженные банды фашистов, националистов, власовцев. Они терроризировали население, нападали на селения и деревни, убивали представителей новой власти, обстреливали воинские отряды. В общем, и здесь было как на фронте.

Александр Сидорович, инженер-строитель по образованию, сумел организовать восстановление города, пустить электростанцию, газовый завод, спасти от гибели уникальный питомник серебристой лисицы. Кротошинцы привыкли видеть военного коменданта на заводах, в государственных сельских хозяйствах, возникших на месте брошенных помещичьих имений. И в квартиры жителей частенько навещался. Советский майор стал близким им человеком.

Перед земельной реформой Александр Сидорович решил осмотреть самый отдаленный район уезда, куда раньше не заезжал. Сторона глухая, лесная. Пробирались по заброшенной проселочной дороге. Неожиданно на берегу заросшего озера заметили большой трехэтажный дом, скрытый деревьями. «Никак, чье-то имение», — подумал комендант и велел шоферу подъехать к особняку. Завидев машину, из дома вышел пожилой человек.

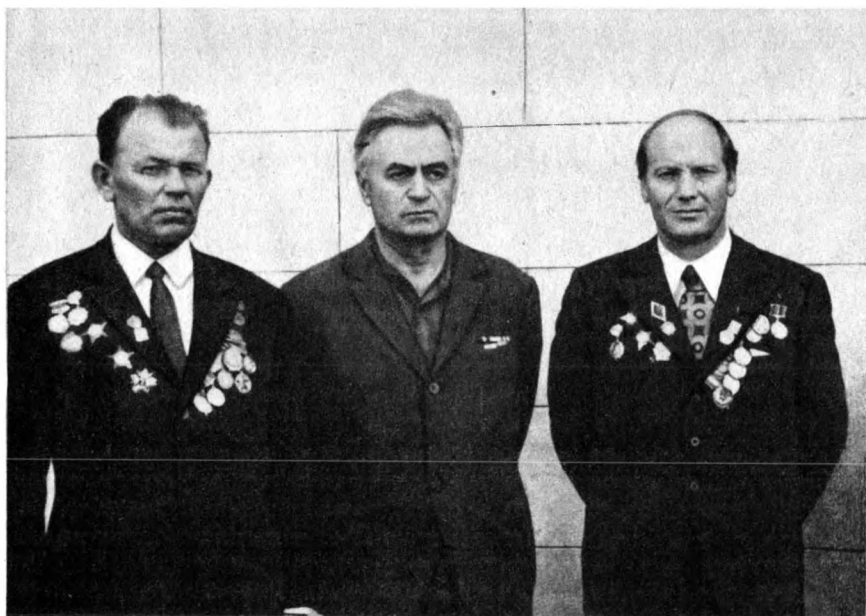
— Чей это дом? — спросил Павлов по-польски.

— Генерала германской армии Штеренберга. Я его охраняю...

— Покажите нам помещение, мы хотим его осмотреть!

— Я получил приказ господина генерала никого не впускать в дом.

— Я — советский военный комендант уезда. Если не откроете двери, воспользуюсь своим правом. Ваш генерал больше сюда ни-



Александр Сидорович Павлов (крайний слева).

когда не явится, зря его ждете. Открывайте двери и покажите нам комнаты.

Да, богато жил генерал. И так стремительно бежал, что оставил всю мебель, утварь. Прошли одну комнату, другую, третью... А вот эта почему-то закрыта. На дверях пломба с фашистской свастикой. Ого! Не простая, значит, комната.

— Что в ней? — спросил майор.

— Не знаю, пан комендант.

— Откройте!

Комната была заставлена ящиками. Крупные надписи немецким шрифтом. О чем они? Ба... оказывается, пункт-то отправления — город Вильнюс! Значит, из советской стороны доставили их. Что же фашисты увезли оттуда?

Вскрыли первый ящик и не поверили глазам своим, ибо увидели... русские сани! Обычные сани, только расписные, красивые, с великолепной отделкой. Те самые, что изготовил и разукрасил Сергей Васильевич Малютин. На них бирка с надписью: «Смоленский краеведческий музей».

В других ящиках находились картины, гравюры, скульптуры, хрусталь, художественные вещи из дерева, металла, стекла, книги. Очень много книг. На некоторых изделиях штампы, также удостоверяющие, что они из Смоленского музея.

— Откуда ящики здесь?

— Не знаю, пан комендант. Привезли их незадолго до того, как пришли русские... Хотели отправить дальше в Германию, но не успели. Слышал я, что в ящиках что-то очень ценное. Генерал предупредил, что непременно приедет за грузом сам или когонибудь пришлет. Мне приказали охранять его всячески.

В Кротошине внимательно осмотрели имущество, столь неожиданно обнаруженное в особняке генерала Штеренберга. Полюбовались картинами, рисунками, акварелями. Из одного ящика извлекли дивные царские врата XV века, о которых упоминалось в начале очерка, портал декоративной резной двери. Из другого — превосходные старинные иконы.

Вновь все упаковали и отправили на Родину — в Смоленск. Сопровождали необычный груз до места назначения старший лейтенант Григорий Саранча и рядовой Иван Брецкий. Они и доставили смоленские сокровища в освобожденный город.

### ПОСЛЕСЛОВИЕ К ГЛАВЕ

Вскоре Александр Сидорович Павлов получил письмо из Смоленска от начальника смоленского областного отдела культурно-просветительной работы Кириллина:

«Майору Павлову Александру Сидоровичу,  
ст. лейтенанту Саранче Григорию Даниловичу,  
рядовому Брецкому Ивану Ивановичу.

Смоленский областной отдел культ.-просвет. работы выражает Вам сердечную благодарность за возвращение ценностей Смоленского краеведческого музея. Присланные Вами экспонаты будут ценным вкладом для нашего музея. И смоляне вновь будут с гордостью обозревать их в одном из лучших своих культурных учреждений — краеведческом музее. Научные сотрудники музея и смоляне будут с гордостью произносить Ваши имена, как патриотов нашей Смоленщины.

В данное время присланные Вами экспонаты приводятся в порядок, устанавливается их историческое прошлое, принадлежность и их историческая ценность. Затем они будут выставлены для обозрения...

От смолян Вам большая благодарность и наилучшие пожелания.

Убедительно просим Вас прибыть к нам, будем ждать Вас как самых лучших и дорогих гостей».

Александр Сидорович не смог приехать. День и ночь был занят делами в уезде. Приходилось и воевать: ведь сколько еще разного фашистского и националистического сброда скрывалось по лесам. Много было забот и с хозяйством. Конечно, очень хотелось посмотреть, как в Смоленске разместились «кротошинские» картины, вновь встретиться с ними. Всю войну прошел. Всякое бывало. Но тот лесной особняк генерала Штеренберга запомнил навсегда!

Из Кротошино Павлов уехал спустя год с небольшим. Оставлял город возрожденным. Работала промышленность, возделывалась земля, строилась новая жизнь. Провожали советского коменданта как большого и верного друга. Приглашали приезжать.

Лишь двадцать лет спустя полковнику в отставке Александру Сидоровичу Павлову удалось вновь побывать в Кротошине. Дорогому гостю вручили диплом Почетного гражданина города, даже сочинили в его честь песню. Написал ее местный учитель музыки.

Съездил Александр Сидорович и в бывшее имение немецкого генерала Штеренберга. Сейчас там и не помнят такого. В особняке расположилась школа-интернат, на окрестных землях — богатый совхоз.

Ныне Павлов трудится мастером асфальтно-битумного завода в молдавском городе Бельцы. К его боевым наградам прибавились и награды трудовые.

## БОЛЕЕ ТРЕХСОТ БОМБ НА... ОДНУ КАРТИНУ

— Панорама горит! — взволнованно доложил командиру дежурный курсант Военно-морского училища береговой обороны Александр Кислых. Было шесть часов вечера 25 июня 1942 года. Шел двести сорок второй день героической обороны Севастополя.

Но прежде чем рассказать о героических страницах, связанных со спасением панорамы «Оборона Севастополя в 1854—1855 гг.», немного о ее истории.

Создал замечательное произведение отечественного изобразительного искусства в 1901—1904 годах выдающийся русский баталист Франц Алексеевич Рубо. «Я родился и жил более двадцати лет в России, где получил свое образование... Я всегда пишу картины из русского быта и русской боевой жизни, по всем этим признакам меня следует считать русским художником», — писал он, выходец из обрусевшей французской семьи. Его картины на темы «русской боевой жизни» многим хорошо известны. Те, кто не видел панораму «Бородинская битва» в Москве, наверняка читали о ней, видели репродукции ее фрагментов. С панорамой «Оборона Севастополя» несомненно многие знакомы по книгам по истории, учебным пособиям, кому-то посчастливилось видеть ее воочию.

Открытие этой первой русской панорамы было приурочено к пятидесятилетнему юбилею обороны города — 14 мая 1905 года. Установили полотно в здании, специально для него возведенном по проекту военного инженера О. И. Энберга. Здесь оно находится и поныне. Панорама «Оборона Севастополя» — самая большая в России живописная картина. Длина ее 115 метров, высота — 14 метров.

Хотя, строго говоря, панорама не совсем картина, какой мы ее привычно понимаем. Это весьма своеобразное произведение.



Прежде всего, для него строится здание специальной конструкции — круглой формы, с расположенным под куполом источником освещения. Вы находитесь на небольшой круглой смотровой площадке в середине помещения, как бы в самом центре сражения, которое разворачивается вокруг вас на живописном полотне. И не только на полотне. Между смотровой площадкой и картиной размещается так называемый предметный план, который включает в себя макеты укреплений, орудия, ядра, другое вооружение, шанцевый инструмент, муляжи фигур солдат. Предметный план столь незаметно переходит в живопись картины, что создается полная иллюзия реального действия.

«Оборона Севастополя 1854—1855 гг.» увековечила лишь один день из 349-дневной обороны города 6 июня 1855 года. Тогда его защитники отразили ожесточенный штурм Малахова кургана и укреплений Корабельной стороны, предпринятый англо-французскими войсками после девятимесячной осады города. Враг был отброшен и понес большие потери.

Рубо как бы предполагает зрителей на Малаховом кургане. Отсюда открывается вид на осажденный город. Вот как его описал участник обороны Севастополя великий русский писатель Лев Николаевич Толстой в «Севастопольских рассказах»: «...Перед нами открылись бухта с мачтами кораблей, море с неприятельским далеким флотом, белые приморские батареи, казармы, водопроводы, доки и строения города и белые, лиловые облака дыма, беспрестанно поднимающиеся по желтым горам, окружающим город, и стоявшие в синем небе, при розоватых лучах солнца...»

А вот как изображает этот день живописец.

В дыму, в пламени разрывов и выстрелов находятся колонны русских войск и неприятельских. Прямо на Малахов курган идут толпы атакующих французов. Стрелки Суздальского, Якутского и Селенгинского полков отбивают атаки. Артиллерийские батареи Сенявина обстреливают врага. И наконец, главный сюжет произведения — ожесточенный рукопашный бой русских пехотинцев с французскими солдатами на батарее, которой командовал лейтенант Жерве. Сражавшиеся смешались. Они различаются лишь по цвету одежды: русские — в серых шинелях, французы — в синевелых мундирах. Но уже спешат на выручку солдаты Черниговского полка, которые и решат исход сражения.

Вглядитесь внимательно в полотно — и вы, конечно, узнаете известных по учебникам, по многим любимым вашим книгам русских военачальников, руководителей обороны, легендарных ее героев. Адмирал Нахимов с бруствера Корниловского бастиона наблюдает за ходом боя. Стоит, опираясь на палку, начальник пехоты Малахова кургана генерал Юферов. Начальник войск Корабельной стороны генерал Хрулев на белом коне ведет русскую пехоту в бой. Матросская дочь Даша Севастопольская принесла воды для защитников кургана. Матрос Петр Кошка воротился после вылазки в неприятельский тыл...

И непременно найдите фигурку маленького юного барабанщика. Вот он — стоит на пригорке, обстреливаемом ядрами и пулями, и выбивает сигнал тревоги! Уж не Колю ли Пищенко хотел увековечить художник в своем произведении?! Десяти лет не было мальчику, когда он стал помогать своему отцу, артиллеристу на 5-м бастионе. Остался здесь и после гибели отца. Заявил: «Маркелами (т. е. мортирами.— Е. К.) заведу, при них и умру». Был награжден серебряной медалью «За храбрость», позже замененной Знаком отличия Военного ордена св. Георгия 4-й степени, и медалью «За защиту Севастополя». Имел одиннадцатилетний стаж военной службы, так как месяц в осажденном Севастополе приравнивался к году. В июне 1866 года матрос 2-й статьи Николай Пищенко за выслугу лет увольняется со службы. Именем юного героя названа улица в городе.

А быть может, художник пожелал запечатлеть двенадцатилетнего Максима Рыбальченко, сына матроса 37-го флотского экипажа, бесстрашного мальчишку, подносившего снаряды к орудиям?!

Битву за Севастополь, народную героическую эпопею, художник выразил в одном дне — 6 июня. Это произведение — яркий памятник всенародному подвигу, дань самоотверженности и патриотизму. Картина как бы иллюстрирует слова Толстого: «Надолго оставит в России великие следы эта эпопея Севастополя, которой героем был народ русский».

Великий писатель отмечал: «Герой моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен — правда». И Рубо старался следовать ей, несмотря на сильное противодействие царских властей и самолично Николая II. Чтобы панораму могли увидеть зрители, художнику пришлось пойти на определенные уступки. По «высочайшему» требованию он убрал Нахимова, некоторые фигуры солдат и матросов. Но категорически отказался ввести в художественный текст царя Николая I и некоторых его приближенных. Франц Алексеевич, как мог, отстаивал правду истории, свои демократические взгляды.

В 1926 году во время реставрации полотна ученики Рубо — Греков и Авилов восстановили изображения адмирала Нахимова и других участников сражения.

Когда началась Великая Отечественная война, панорама продолжала принимать посетителей. В первые военные дни ее сотрудники с помощью школьников вынесли из здания легковоспламеняющиеся материалы из так называемого предметного плана — деревянные макеты, муляжи. Поставили бочки с водой, ящики с песком. Севастопольских ребят беспокоила судьба панорамы. Они любили сюда приходиться, мечтали быть похожими на защитников родного города. Незадолго до войны в книге отзывов появилась такая запись: «Мы хотим быть такими же смелыми, стойкими и решительными, как славные герои, мужественные защитники нашего Севастополя. Мы будем такими!»

Они сдержали слово. Севастопольские подростки проявили смелость, решительность и настойчивость во время обороны своего города от фашистов.

Так, приказом командующего Черноморским флотом от 25 марта 1942 года ученица 8-го класса школы № 6 Вера Снитко и ученик 6-го класса той же школы Виктор Снитко были награждены медалью «За боевые заслуги». Во время одного из налетов вражеской авиации сестра и брат обезвредили несколько опасных зажигалок. А комсомолку Фросю Радичкину на лагерной батарее № 111, которая размещалась на Малаховом кургане, любовно прозвали Фросей Севастопольской. Она перевязывала раненых и ухаживала за ними, налаживала связь, стирала матросам белье, готовила еду. Помогала защитникам Малахова кургана чем могла. И погибла здесь в последние дни обороны города. Или комсомольцы-патриоты Лялин, Мацук и Власов, которые отказались работать на оккупантов и были казнены фашистами во дворе севастопольской школы № 25...

В дни обороны города матросы и бойцы часто приходили в здание галереи. Иной раз — после боя с передовых позиций. Герой Советского Союза Георгий Владимирович Терновский вспоминает, как он из госпиталя, где лечился после ранения, вместе с боевыми друзьями направился осмотреть произведение Рубо, которое хорошо знал и прежде. «Но то, что мы увидели в этом помещении, — пишет он, — осталось невыразимо дорогим и памятным на всю жизнь. Вокруг царила необычная тишина, хотя собралось здесь немало фронтовиков. Не слышно было знакомого голоса экскурсовода. Его, пожалуй, и не нужно было в то время. Как-то особенно глубоко понималось содержание картины, его острый драматизм».

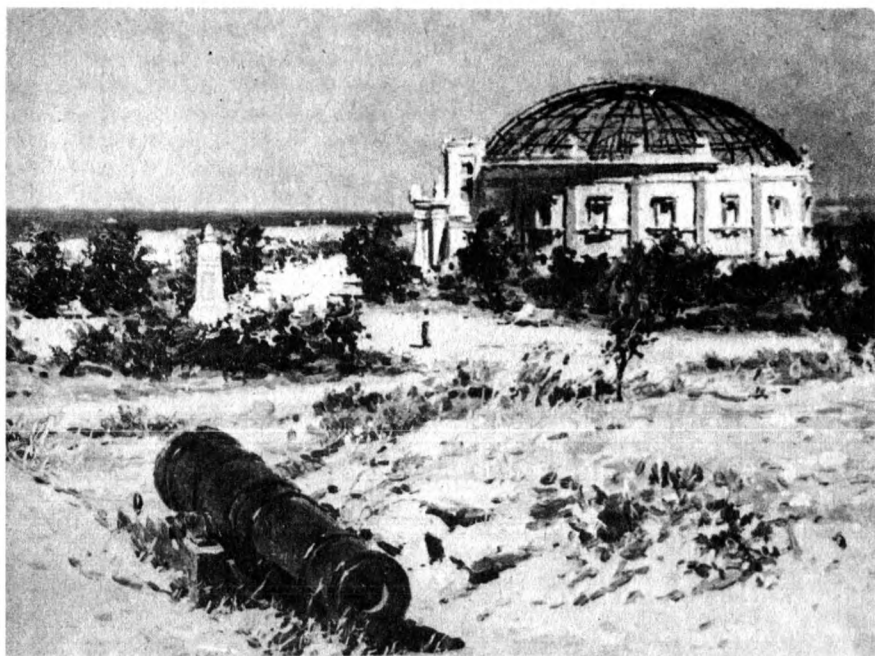
Советское командование, чтобы не подвергать панораму опасности, не размещало близ нее военных объектов. Даже наблюдательных пунктов не устраивало, хотя место для них было удобным. Фашисты это знали. И все же 25 июня 1942 года, в 18 часов вечера, пять «юнкерсов» прицельно бомбили здание панорамы.

Десятки фашистских бомб обрушились на одну-единственную картину.

— Панорама горит!

Курсанты, которыми руководил капитан Ломан, батальонный комиссар Карявин, капитан Пучко бросились к ее зданию. Когда подбежали к нему, то увидели страшное зрелище. В куполе зияла огромная дыра, левая сторона здания была разрушена прямым попаданием фугаски. Густой черный дым пожара застилал глаза. Пламя охватило каркас, на котором крепилось полотно. Да и само полотно лизали языки пламени.

Что делать? Как спасти холст? Было моментально принято решение разрезать его на куски. Матросы полосовали его ножами, рубили топорами, спасенные куски передавали по цепочке выстроившимся матросам и бойцам к выходу, выносили из здания



Разрушенное здание Севастопольской панорамы.

и сразу же прятали в ров. Прятали потому, что гитлеровские самолеты возвратились и снова сбрасывали бомбы на панораму и спасавших ее людей, обстреливали их из пулеметов.

Вбежал в здание и художник севастопольского Дома флота Семен Аннопольский. Закричал, задыхаясь от дыма:

— «Малахов курган»! Прежде всего спасайте «Малахов курган»!

Но живописное изображение Малахова кургана находилось на самом верху, снизу до него дотянуться было невозможно. Напомню вам, что высота полотна равнялась четырнадцати метрам. Это высота четырехэтажного дома. Тогда матросы Мещеряков, Маметов, сержант Шек подставили лестницы, взобрались на верх панорамы. Цепляясь, словно акробаты, за балки, они стали отрывать верхнюю кромку полотна от каркаса. Они отрезали ножами куски холста с «Малаховым курганом» и спускали их вниз, в руки матросов и бойцов.

Но пламя добралось до людей. Они выбегали из здания.

— Братишки, а ну обдай!

Их обливали водой, и они вновь исчезали в дыму и огне. От высокой температуры вздувалась, вспыхивала краска живописи. Пламя охватило остатки полотна. Вдруг сверху упала балка, обжигая людям лица, головы, руки. Матросы еле успели вы-



Капитан лидера «Ташкент»  
Василий Николаевич Ерошенко.

бежать из здания, как рухнул купол, и все там превратилось в крошечный огненный ад.

Здесь же, у горевшего здания панорамы, санитарки оказали участникам ее спасения первую помощь. Некоторые были сильно обожжены, получили серьезные ранения.

Вынесли 86 кусков живописного полотна. Из 1610 квадратных метров полностью погибло 500. Спасенные куски, как много позже подсчитали реставраторы, имели более шести тысяч пробоин, дыр и других повреждений от осколков бомб. Все обгоревшие и грязные куски холста, что удалось вынести, завернули в 36 тюков, обшили их матросскими байковыми одеялами. Семен Аннопольский обожженными руками на каж-

дом вывел краской: «Севастопольская панорама. Получатель — Академия художеств».

Когда через несколько дней последние защитники Севастополя по приказу нашего командования покидали город, Аннопольский нашел ведро с остатками краски и крупными буквами написал на полуразрушенной стене панорамы вещие слова: «Вернемся — создадим вновь!» Многие из тех, кто спасал панораму, в те суровые дни отбивались от врага у самой кромки черноморского берега и погибли здесь. Уже в море июля настигла батальонного комиссара Александра Васильевича Карявина...

Но вернемся ко дню 25 июня. Час спустя, в 19.00, командующий обороной города адмирал Октябрьский отдал приказ: «Начальнику курсов капитану Ломану. К 02.00 подготовить отправку панорамы. Капитану 3-го ранга Ерошенко принять на борт панораму для отправки на Большую землю». Василий Николаевич Ерошенко командовал лидером «Ташкент». Это был последний надводный корабль, которому удалось прорваться к Севастополю, отразив бешеные атаки гитлеровских самолетов, катеров и подводных лодок.

Капитан Ломан приказ адмирала выполнил. На шести грузовиках тюки с кусками холста были доставлены в Камышевую бухту. Здесь под артиллерийским обстрелом врага их грузили на «Ташкент». Снаряды падали рядом с кораблем. Но работы продолжались, и на лидер были взяты более двух тысяч раненых.

В 1 час 23 минуты ночи раздался крик:

— Полундра! Панорама идет!..

Матросы лидера, уже ожидавшие ее, сноровисто уложили тюки в трюмы. В 2 часа ночи 27 июня корабль отошел от севастопольского берега и взял курс на Новороссийск. Ночь выдалась тихая, звездная. И, к несчастью, светлая и очень короткая. Наступил рассвет, и сразу же в небе показались вражеские самолеты. Они шли на корабль и в бреющем полете осыпали его бомбами. «Ташкент», яростно отбиваясь зенитным огнем, еле успевал уходить от бомбовых ударов.

Только благодаря блестящему умению капитана Ерошенко не было ни единого прямого попадания!

Однако близкие разрывы повредили руль, корабль стал терять управление и скорость. В трюмы поступала вода. Раненые заволновались. Матросы всячески их успокаивали. Боцман зычным голосом перекричал взрывы и стрельбу зениток:

— Братцы, потерпите! Скоро всех выручим!..

Одни краснофлотцы исправляли повреждения. Другие переносили раненых из затопленных трюмов на палубу. Но вода все прибывала и прибывала...

От новых взрывов в борту корабля образовалась большая пробоина. Вода хлынула в нее неудержимым потоком. Она появилась в котельной. Это грозило взрывом котлов. Корабль терял плавучесть, ход его становился все медленнее, все неувереннее. Он начал крениться. Казалось, гибель была неминуема. Гитлеровские самолеты накнулись на беспомощный лидер, пытаясь добить его. И добились бы, если бы не внезапно появившиеся два советских самолета... Фашистские «юнкеры», несмотря на численное превосходство, сразу же шарахнулись от полузатопленного «Ташкента». Он был спасен. Спасены тысячи людей. Спасена панорама. Подошел эсминец «Сообразительный», катера, тральщики. На них перегрузили раненых. На лидере стали откачивать воду. Он был взят на буксир и к вечеру 27 приведен в Новороссийск.

В этом бою гитлеровские самолеты, стремясь уничтожить «Ташкент», сбросили более 300 бомб. Ими можно полностью уничтожить небольшой город. А кроме того, 25 июня еще несколько десятков бомб предназначалось панораме. Ни одно художественное произведение так не желали погубить фашисты, как Севастопольскую панораму! Выходит, очень опасной она представлялась им, коль они так злобствовали...

В Новороссийске кто-то удивился тому, с какой бережностью сгружали с корабля «какие-то» мокрые тюки:

— Что вы так осторожно выносите? Севастопольскую панораму...

И бросился помогать матросам.

Тюки поставили в близлежащую к порту школу, их распаковали, куски холста просушили, счистили с них как могли грязь и копоть. Снова увязали. Отправили сначала в специальное

музейное хранилище в город Кустанай, что в Казахстане, а затем в Новосибирск.

Крупнейшие советские реставраторы из эвакуированной сюда Государственной Третьяковской галереи Евгений Васильевич Кудрявцев, Степан Сергеевич Чураков, Константин Алексеевич Федоров взволнованно хлопотали над кусками Севастопольской панорамы. Относились к ним как к пораженному тяжелым недугом человеку, которого только они могли спасти. И они спасли его. Правда, с огромнейшим трудом.

Для восстановления холстов требовались мед, рыбий клей, масло, спирт, скипидар, мыло, тонкая бумага. Дефицитнейшие в годы войны продукты и материалы. Они не выдавались даже по продовольственным карточкам. Когда их список принесли в новосибирский обком партии, там замахали руками:

— Нет, нет! Таких продуктов мы не сможем достать!..

— Поймите, они необходимы для восстановления Севастопольской панорамы. Ведь ее вывезли на последнем корабле из осажденного города. Вывезли, рискуя жизнью. И горела она, и тонула...

С трудом, но все необходимое для восстановления севастопольского холста было найдено. Реставраторы смешивали мед с рыбьим клеем и этим живительным составом пропитывали обожженную и просоленную морской водой живопись. Полотно было спасено.

Отреставрированные куски холста накатали на деревянные валики. В Новосибирске они хранились рядом с подобными же валиками, на которые были навернуты другие шедевры отечественного искусства. После войны севастопольские холсты отвезли в Москву, а затем хранили в подмосковском городе Загорске. В начале 1950 годов было решено Севастопольскую панораму восстановить. Была образована специальная реставрационная бригада, куда вошли опытные специалисты, молодые реставраторы и художники. Коллектив собрался большой — несколько десятков человек. Не берусь всех перечислять поименно, скажу только, что в возрождении произведения участвовали лучшие реставрационные силы страны.

Вначале руководил бригадой художник и реставратор Василий Николаевич Яковлев, а после его смерти в 1953 году — художник Павел Петрович Соколов-Скаля.

Труд их справедливо называют творческим подвигом, который дал вторую жизнь панораме. Не просто оказалось ее восстановить. Сразу выяснилось, что объединить спасенные 86 разрозненных, разных размеров, с обгоревшими краями и многочисленными повреждениями фрагменты первоначального полотна Рубо невозможно. Они никак не могли сложиться в цельную картину, настолько были значительны утраты. После длительных обсуждений и споров пришли к единственно верному решению: создать новую панораму — копию старой. Создать, естественно, на основе

спасенных кусков холста. Использовали также первоначальные рисунки и эскизы Рубо, исторические и литературные материалы об обороне города в 1854—1855 годах. Но не механически перенесли все ранее написанное Рубо на новый холст. Произведение придало иное, более современное звучание. «Из поэмы о тяжелых испытаниях, которые выпали на долю русского солдата и матроса в дни обороны,— говорил Соколов-Скаля,— мы решили создать песню о великом подвиге, патриотизме и героизме доблестных севастопольских защитников».

Советские художники — творцы новой панорамы. вносили определенные уточнения, дополнения в изображение некоторых сцен. Более того, были заново написаны сюжеты и образы людей, которых у Рубо не было, но они, несомненно, имели важное значение для полного и точного понимания содержания произведения. Вы непременно обратите на них внимание. Присмотритесь: вот после ночной вылазки в неприятельский тыл возвращаются разведчики — легендарный матрос Петр Кошка со своим боевым другом Федором Зайкой, они ведут пленного французского офицера. Другой новый эпизод — появление знаменитого хирурга Пирогова, активного участника обороны Севастополя, на перевязочном пункте Малахова кургана. Эти сюжеты совершенно органично вошли в композицию панорамы. Кажется, что иначе и быть не могло.

Цветовая гамма стала светлее, оптимистичнее, не столь трагически-мрачной, как у Рубо.

Огромное полотно было по специальному заказу изготовлено на ленинградском текстильном комбинате имени Э. Тельмана. Когда рабочие узнали, что оно предназначено для Севастопольской панорамы, то выполнили почетное задание вне очереди и с опережением установленных сроков. На грунтовку полотна, т. е. подготовку специального состава — грунта, который кладется на холст и по которому художник пишет свою картину, понадобилось до 200 килограммов осетрового клея, 400 килограммов цинковых белил, 100 килограммов олифы, свыше одной тысячи куриных яиц. Наконец, на саму живопись было потрачено более сорока тысяч тюбиков масляных красок. Эти цифры свидетельствуют об огромном объеме работ, произведенных художниками и реставраторами.

По проекту архитектора В. П. Петропавловского была проделана значительная работа и по восстановлению здания панорамы. Осуществлен завет последних защитников Севастополя: «Вернемся — создадим вновь!»

16 октября 1954 года — к столетнему юбилею начала героической обороны Севастополя — панорама открылась для первых послевоенных посетителей. Ныне это один из популярнейших в стране и любимых музеев, о чем свидетельствует его огромная посещаемость: до полутора миллионов человек ежегодно! Большинство школьники, учащиеся ПТУ, студенты.



Конечно же, не только о доблестной обороне Севастополя в 1854—1855 годах повествует уникальное произведение! И о защите города во время Великой Отечественной войны рассказывают экспонаты музея, о спасении панорамы последними его защитниками, об опаснейшем рейсе на Большую землю лидера «Ташкент», о творческом подвиге художников и реставраторов, возродивших ее к жизни.

## В НОЧЬ НА 12 ДЕКАБРЯ 1941 ГОДА

В декабрьские дни сорок первого года осажденный Севастополь продолжал отражать яростные атаки фашистов. Непрерывные бои шли на ближних подступах к городу. Фашистская авиация ожесточенно бомбила его, стараясь полностью разрушить. В море вражеские подводные лодки и самолеты затягивали смертельное кольцо блокады, пытаясь не впустить в город и не выпустить из него ни один корабль.

В ночь на 12 декабря произошло событие поистине героическое, достойное памяти народной.

Но вначале о человеке, которому суждено стать главным героем нашего повествования и в событиях той драматической ночи.

Михаил Павлович Крошицкий родился в Севастополе. Его дед участвовал в обороне города в 1854—1855 годах, из рук адмирала Нахимова получил Георгиевский крест. Отец Михаила Павловича работал котельщиком на судоремонтном заводе. М. П. Крошицкий рано проявил способности к рисованию и поступил в Петербургскую Академию художеств. Правда, доучиться в ней ему не пришлось: в 1916 году был призван в армию и отправлен на фронт.

Прежде чем стать директором Севастопольской картинной галереи в 1939 году Михаил Павлович прошел славный жизненный путь.

После Февральской революции он охранял штаб большевиков в Петрограде, видел Владимира Ильича Ленина, в октябре штурмовал Зимний дворец. Вскоре сменил винтовку революционного бойца на карандаш и кисть, участвовал в создании эскиза ордена Красного Знамени, а в 1920-х годах собирал художественные ценности, брошенные в крымских дворцах бывшими их владельцами. Он один из основателей музея в Ялте, работал в других художественных музеях.

Человек большой культуры и обширных знаний, знал искусство, литературу, собрал великолепную библиотеку, хорошо играл на скрипке, читал и говорил на восьми иностранных языках. Увлеченно собирал марки, особенно об экзотических заморских странах, о путешествиях. Не предполагал, что самому предстоит странствие, которое немногим выпадает в жизни.

Почти каждый факт его насыщенной событиями биографии — тема для увлекательно-го рассказа. Однако наиболее значительным жизненным деянием его было спасение в годы прошедшей войны Севастопольской картинной галереи, одной из крупных в нашей стране.

Галерея была создана в 1927 году на основе коллекций бывших царских дворцов, других частных владений. Ее экспозицию составляли картины, которые представляют собой образцы того или иного направления в отечественной живописи, той или иной ее школы. Не примером ли раннего русского портрета служит изображение царя Алексея Михайловича, отца Петра I, написанное в конце XVII века неизвестным художником?! Строго говоря, это еще не совсем портрет в современном понимании жанра, это — парсуна, как тогда называли такого рода работы (искаженное слово от латинского *persona* — личность, лицо), с их застылостью лица и фигуры, с иконописной условностью, плоскостностью письма, отсутствием объемности, светотеневой и световоздушной разработки. Вместе с тем художник уже проявляет интерес к конкретному человеку, стремится выявить его индивидуальные черты.

В залах Севастопольской галереи представлены картины, которые показывают, какой большой и сложный путь прошло русское портретное искусство, чтобы достичь великолепного своего совершенства в представленных здесь произведениях Тропинина, Крамского, Максимова, Нестерова, Серова... Творчество выдающегося живописца, одного из крупнейших портретистов нашего Отечества Василия Андреевича Тропинина представляют три значительные его работы: «Мальчик с книгой», «Портрет А. А. Киселевой» и «Портрет С. М. Голицына». Они привлекают внимание зрителей глубоким постижением внутреннего мира человека, его настроения, характера, психологического состояния. «Портрет С. М. Голицына» исполнен Василием Андреевичем в 1828 году почти одновременно со знаменитым, всем знакомым «Портретом А. С. Пушкина», в котором художник достиг вершины своего блистательного мастерства.

В галерее широко представлены работы передвижников. Так, картина «В коридоре окружного суда», созданная в 1897 году



Михаил Павлович Крошицкий.

Николаем Алексеевичем Касаткиным, является основополагающей как в его творчестве, так и в движении передвижничества. Ее сюжет прост. На деревянной скамье в коридоре окружного суда сидят четверо: двое осужденных и двое охраняющих их солдат. Около одного из арестованных крестьян опустилась на колени женщина, вероятнее всего, жена осужденного. Она цепляется за него худыми натруженными руками. Посмотрите внимательно на картину и вы наверняка увидите, что в ней все детали «говорящие», нет ни одного лишнего предмета. Бросается в глаза серая одинаковость солдат, их безразличные, равнодушные лица. Они не задумываются, кого стерегут, слепо подчиняясь приказу, каким бы жестоким он ни был.

Совершенно иное состояние показал художник у арестованных крестьян. У того, что ближе к нам, — одухотворенное лицо, полное достоинства и спокойного раздумья. Ему вынесен суровый приговор. Но он не сломлен, не раскаивается. Его совесть чиста, ибо он уверен, что пострадал за правое дело. Вероятнее всего, если дело слушалось в окружном суде, его судили как «политического», как бунтовщика, ниспровергателя царской власти.

Картина Касаткина — выдающийся образец русской реалистической живописи. Она появилась в период массовых крестьянских выступлений против гнета и произвола властей и сразу же стала широко известной. Во время первой русской революции 1905—1907 годов репродукции с картины распространялись как политические листовки, призывающие крестьян к борьбе против самодержавия и помещиков.

Полотно экспонировалось в 1900 году в Париже на Всемирной выставке и было удостоено Большой серебряной медали. Репин писал тогда из столицы Франции: «Касаткина здесь нет, а его картина имеет успех...»

Николай Алексеевич Касаткин известен и работами, рассказывающими о тяжелом труде дореволюционных шахтеров. Его картины «Шахтерка» и «Рабочий-боевик», написанные в революционном 1905 году, репродуцировались во множестве книг и учебных пособий по истории, они стали хрестоматийными. Художник приветствовал Советскую власть. За большие заслуги в изобразительном искусстве он первым получил почетное звание народного художника республики. Любил молодежь. Героями многих его картин стали пионеры, комсомольцы, рабфаковцы. Эти его работы также широко известны. Они экспонируются во многих музеях.

Но дороже всего Николаю Алексеевичу была картина «В коридоре окружного суда». Когда ее перевезли из Москвы в далекий по тем временам Севастополь, художник очень беспокоился об ее участи, часто справлялся о ней.

В Севастопольской галерее экспонируются холсты и графические листы, посвященные Севастополю, Крыму, Черному морю. «Крымский вид» написан великим русским художником Айвазовским (о нем и его творчестве будет подробно рассказано в

следующем очерке). «Судно у причала» принадлежит кисти Боголюбова. Автором полотна «Вечер. Берег моря» является Орловский. Блистательно исполнены Константином Алексеевичем Коровиным холсты «Гурзуф» и «Рыбачья бухта в Севастополе». Вы словно наяву видите блеск и сверкание солнца, брызги морских волн, их прихотливую игру. Какой жизнерадостный, искрометный талант! Вспоминаются слова его друга Серова: «Константин буйствует в ослепительном вихре красок».

Коровин был человеком одаренным. Этот живописец, наделенный многогранным талантом, создал неповторимые пейзажи русской природы, одухотворенные портреты современников, великолепные эскизы костюмов и декораций к многочисленным театральным постановкам. В плеяде выдающихся мастеров отечественного изобразительного искусства рубежа XIX—XX веков Коровин занимает одно из первых мест.

В галерее хранятся произведения крымских художников Константина Богаевского и Максимилиана Волошина.

Константин Федорович Богаевский родился и вырос в приморском городе Феодосии. Учился в Петербургской Академии художеств, в мастерской великого Архипа Ивановича Куинджи, работы которого, кстати, тоже представлены в Севастопольской галерее. Свое творчество посвятил Киммерии — так именовали Крым древние греческие поэты и историки. «На всех его композициях, — замечает соученик Богаевского по Академии художеств и близкий приятель Александр Рылов, — настроение величия, пустыни, таинственного молчания и полное безлюдье. Видишь угрюмые скалы, кривые дубки, взбирающиеся на утесы; бушуют морские волны у берега, громоздятся тучи грозовые над заброшенными пещерными городами, развалины крепостных стен генуэзских рисуются на скалах. Пустынные каменистые земли залиты знойным солнцем или вечерними лучами или же лунным фосфорическим светом».

Максимилиан Волошин известен как талантливый и своеобразный поэт. Когда у него спрашивали, кто он, поэт или художник, он всегда говорил: «Конечно, поэт», а затем добавлял: «И художник». Его акварели восхищают плавностью линий, гармонией тонких цветовых сочетаний, сдержанной цветовой гаммой и непременно блистательным исполнением. Большую часть работ он сопровождал стихотворными подписями, чем-то вроде поэтического комментария, родившегося одновременно с образами пейзажей, навеянных во время прогулок по окрестностям крымского поселка Коктебель. Здесь Волошин прожил несколько десятков лет до самой смерти в 1932 году. Ныне в его доме расположен мемориальный музей.

Севастопольская картинная галерея насчитывает более тысячи живописных холстов. Гибель такого художественного собрания в огне войны была бы невосполнимой утратой для русской культуры.

Сохранить Севастопольскую галерею оказалось чрезвычайно трудно, ибо с первого же дня Великой Отечественной войны на Севастополь яростно обрушилась фашистская авиация. Гитлеровцы стремились стереть с лица земли легендарный город, важный военно-морской порт, знаменитую исконно русскую базу кораблей Черноморского флота. Подготовка к эвакуации галереи проходила под бомбежками.

Михаилу Павловичу снимать картины со стен, укладывать экспонаты в ящики пришлось с женщинами: мужчины — музейные сотрудники — все ушли на фронт. Доски для упаковки бесценных сокровищ Крошицкий разыскивал среди развалин разрушенных бомбами домов, из-под руин вытаскивал обломки дверей, полов, крышки столов, остатки шкафов. Понадобилось восемьдесят три ящика! Их обвязывали веревками и проволокой. Из-за налетов гитлеровских самолетов приходилось прерывать работу и укрываться в щель, вырытую в музейном дворе. Сидели, слушали раскаты бомбовых ударов и артиллерийскую пальбу, волновались: а вдруг бомба попадет в здание музея?! Но взрывная волна лишь выбивала окна и двери, осыпала штукатурку, срывала со стен пустые рамы от полотен.

Наконец-то экспонаты — тысяча картин, 210 гравюр и рисунков, 80 изделий из бронзы и фарфора — в конце ноября отвезли на пристань в Южную бухту.

Дороги из осажденного Севастополя были перерезаны фашистами. Оставался единственный путь из города — морем, да и тот был смертельно опасным. В первую очередь эвакуировали женщин, детей, раненых, заводское оборудование. Никто не мог сказать, на какой корабль, когда погрузят ящики с экспонатами. Иногда возникало сомнение — удастся ли их вывезти вообще.

Пристань часто бомбили. И жена Крошицкого — Нина Ивановна с двумя малолетними детьми, чтобы не подвергать их и себя опасности, переселилась на окраину города в небольшой домик матери Михаила Павловича. Рассчитывала, что успеет прибежать на пристань, когда начнется погрузка музейного имущества.

Крошицкий же остался жить в порту, прямо у своих ящиков. Ночевал здесь, питался кое-как. Первое время оставлял у ящиков сотрудницу музея, немолодую уже женщину, а сам ходил по начальству, добивался эвакуации художественных ценностей. Время шло, а музейные экспонаты все еще не были эвакуированы. Вскоре Крошицкий остался один и уже не мог отойти от своего имущества. Проходили тревожные дни.

Узнала об этом секретарь севастопольского городского комитета партии Антонина Алексеевна Сарина. С ее помощью вопрос о вывозе экспонатов галереи был решен. Член Военного Совета Черноморского флота Николай Михайлович Кулаков приказал отправить музей на Большую землю при первой же возможности.

В ночь на 12 декабря 1941 года послышался крик:

— Эй, кто тут из галереи? Пятнадцать минут на погрузку и уходим!..

Матросы бросились к ящикам и стали грузить их на палубу военного транспорта. Не успели их перенести, как налетели фашистские самолеты. Спасение корабля, сотен людей, разместившихся на нем, решали считанные минуты.

Один ящик свалился за борт, но уже не было времени вылавливать его из воды. Ледяной ветер, бьют холодные волны, сильно штормит. Взрывы то справа, то слева. Бомбежка продолжается. Лишь много позже Крошицкий выяснил, что в утопленном ящике находились его альбомы с марками. Единственное личное имущество, которое он взял с собой.

Не смог Михаил Павлович связаться с семьей. Когда выскочил из трюма, где укладывали ящики, сходни были уже убраны и берег отдалялся, а там, в дыму пожарищ, в грохоте и пламени разрывов остались его жена, мать, дети. Что же предпринять? Берег уже далеко, корабль полным ходом направляется к Большой земле.

В ту ночь Михаил Павлович поседел.

Корабль доставил Крошицкого и его груз в Батуми. Здесь Михаил Павлович пробыл двенадцать дней. Было холодно, лил дождь, шел мокрый снег, с моря дул пронизывающий ветер. Встречал каждое судно, прибывшее из Севастополя, ждал жену, детей, мать. Отыскивал знакомых, расспрашивал их о семье. Однажды ему сказали:

— Погибли все твои. Прямое попадание в дом.

Крошицкий не поверил.

Путь от Севастополя до Томска продолжался... 386 дней! Тринадцать месяцев! Михаил Павлович со своими картинами проделал за это время более одиннадцати тысяч километров. Переплыл два моря — Черное и Каспийское — и совершил 43 пересадки. Позади Батуми, Тбилиси, Баку, Красноводск, среднеазиатские республики, Барнаул, Новосибирск...

В Красноводске сотрудник милиции вначале придирчиво проверил документы Крошицкого и его груз, а затем помог Михаилу Павловичу достать грузовик, на котором ящики были отвезены на железнодорожную станцию. Снабдил его и продуктами питания. В разговоре он вспомнил, что тремя месяцами раньше тоже помогал другому музею.

— Какому? — спросил Михаил Павлович.

— Сейчас посмотрю свои записи. Вот — Херсонесскому историко-археологическому музею-заповеднику. А сопровождал его Станислав Францевич Стржелецкий. Знаете его?

— Конечно...

Встречался с ним Михаил Павлович. Ведь Херсонес-то почти в пригороде Севастополя находится.

Стржелецкий вывозил 108 ящиков, в которых находились античные сосуды, амфоры, терракотовые статуэтки, мраморные

скульптуры и рельефы, монеты, женские украшения, найденные археологами во время раскопок в древней земле Херсонеса. Упаковывал и вывозил их на корабле под бомбежками. Уж после войны Крошицкий узнал, что Станислав Францевич добирался до места назначения — города Свердловска — более ста дней. И он, так же как и Михаил Павлович, почти ежедневно сталкивался в эти суровые военные дни со многими трудностями.

Порою они казались Крошицкому почти непреодолимыми. Приходилось неделями дожидаться очередного поезда. Сидеть с грудой ящиков под открытым небом, проливным дождем, вьюжным снегом или под палящим солнцем, когда нечем укрыть свой груз и самому укрыться. Иногда на крохотном полустанке в голой, холодной степи голодал, поскольку зарплаты не получал и не имел продовольственных карточек. Терпел жестокие морозы — не взял теплой одежды. Болел, страдал и волновался об оставленной в Севастополе семье.

Да, разное случалось во время его странствий. Как-то поздней осенью через дырявую крышу теплушки просочилась вода и стала заливать ящики с картинами. Крошицкий на остановке взобрался на вагон и пытался залатать крышу кусками толя и железа, а поезд в это время тронулся. Не успел Михаил Павлович слезть с крыши, а на ходу это сделать было нельзя. Так и ехал до следующей станции. Под холодным дождем и ледяным ветром. Совершенно околел. Еле-еле на остановке влез в вагон. Чуть было не заболел.

В другой раз какой-то чиновник приказал выбросить ящики из вагона прямо в снег, придравшись к тому, что у Крошицкого не оказалось эвакуационных документов. Михаил Павлович пытался объяснить ему, как и при каких драматических обстоятельствах происходил вывоз галереи, но на чиновника это не подействовало. Однако нашлись люди, которые одернули бюрократа, и галерея была отправлена дальше. И таких доброжелательных, отзывчивых людей встречалось Крошицкому гораздо больше, чем черствых и равнодушных. Они как могли помогали ему. И хлебом, и кипятком, и телогрейкой со своего плеча, и содействием в получении вагона, и советами, и добрыми напутствиями. Легендарное имя Севастополя подчас избавляло Крошицкого от неприятных осложнений.

Однажды в вагон, который загнали на запасной путь, забрались какие-то парни и стали ломать ящики — на дрова. Ошеломлены были, когда на них бросился изможденный старик с криком:

— Что вы делаете? Губите картины из Севастополя!..

— Из Севастополя?! Извини, папаша...

И отошли от вагона.

А Крошицкого с его галереей уже упорно искали. Из Москвы, из Государственного комитета по делам искусств СССР шли телеграммы, запросы во множество адресов. Наконец, в Ташкенте Михаила Павловича нашел представитель комитета, посланный

из Москвы. Назвал ему конечный пункт его странствий — Томск, снабдил деньгами, продовольственными карточками, теплой одеждой. Долго его расспрашивал, восхищался его мужеством, стойкостью и преданностью делу. На прощание обнял.

Только 8 января 1943 года музейная теплушка прибыла в Томск. Эвакуированные сюда севастопольские художники пришли его встречать. Михаил Михайлович Шеглов вспоминал: «...Нашли вагон с музейными экспонатами, открыли его. Но в чем же дело? Почему Михаил Павлович неподвижно лежит на ящиках? Почему не встает? Кинулись к нему, а он — без сознания, горит весь, температура под 40... А на улице — лютый сибирский мороз!»

Еле отходили Крошицкого. Когда он немного оправился, сразу же начал розыски семьи, не верил, что она погибла.

— Правильно, что не верил! — волнуется Нина Ивановна Крошицкая, жена Михаила Павловича, которую считали погибшей. — Действительно, фашистская бомба попала в дом свекрови. Она и мой маленький сын были погребены под его развалинами. Мы с дочкой покинули город на одном из последних военных кораблей, уходивших из Севастополя в Новороссийск. Затем добрались до Воронежа, где находились мои родственники. Но фашисты пришли и сюда. Пришлось скрываться в лесу у сестры. А у нее — двое своих малолетних детей. Голодали, мерзли — очень трудно жилось. Но пуше всего боялись, что нас найдут гитлеровцы и расстреляют как партизан. Когда дождалась освобождения, радости нашей не было предела...

Нина Ивановна стала работать в школе. От мужа — никаких вестей. Ее запросы оставались без ответа. Михаил Павлович тоже разыскивал семью. Одно из писем отправил в город Богучар к сестре жены. Она-то и сообщила ему о спасении его родных. Жена и дочка немедленно выехали в Томск. Когда Нина Ивановна увидела мужа, то вначале не узнала его — перед нею стоял худой, изможденный, седой старик.

Прежде всего Крошицкие разобрали картины. Некоторые не выдержали трудного пути, их пришлось спешно реставрировать. Правда, для реставрации в истинном смысле этого слова не было нужных материалов. Но холсты просмотрели, просушили, убрали плесень, укрепили кое-где осыпавшийся красочный слой. До конца войны, до отъезда в Крым, полотна находились под их постоянным присмотром.

Экспонаты галереи возвратились в родные места в июле 1945 года. Вначале их разместили в Симферополе, и даже была мысль навсегда их здесь и оставить. Но Крошицкий вновь проявил упорство и настойчивость: галерея, считал он, составляла гордость Севастополя. Там ее настоящее место. Спустя одиннадцать лет она была переведена в Севастополь. Разместили сохраненные сокровища сначала в двух комнатах жилого дома, затем перевели в здание, где она находится и поныне.



Заслуги Михаила Павловича, его подвиг, совершенный в годы Великой Отечественной войны, отмечены медалью «За оборону Севастополя», которой он всегда очень гордился. Она всегда напоминала ему о самом незабываемом в его жизни, о тех трудных, но и славных днях.

## ПАРОЛЬ? «АЙВАЗОВСКИЙ»!

Айвазовский! Кто не слышал имени великого русского мариниста! Кому не запомнились его картины морских бурь и яростных шквалов, когда «девятый вал» словно захлестывает небо, когда о суровые и мрачные скалы разбиваются корабли, и бушующие водные стихии, озаряемые в ночной мгле вспышками молний, готовы бесследно поглотить все живое. Художник вдохновенно воспевал штормовой океан, его величие, независимость и свободу.

Страстное и самозабвенное упоение грозной мощью природной стихии выражают лучшие марины Айвазовского.

Художник любил и иное море — умиротворенное и ласковое, когда оно простирало перед людьми лунную дорожку в ночную даль, когда задумчиво покоились утесы среди сонных вод, гостеприимно горели костры рыбаков на морских берегах. Любил он поэтические рассветы и красочные закаты, голубое небо и бегущие по нему «последние тучи рассеянной бури», изумрудную водную гладь и на горизонте белые паруса далеких кораблей.

«Маринист Айвазовский по рождению и по натуре своей был художник совершенно исключительный и живо чувствующий и самостоятельно передающий, быть может, как никто в Европе, воду с ее необычными красотоми», — говорил о художнике-маринисте великий русский критик Стасов.

И конечно же, многие знают картины Айвазовского о морских сражениях, в которых ярко, торжественно отображены подвиги русского флота. Художник сам участвовал в боевых операциях, дружил с адмиралами Лазаревым, Корниловым, Нахимовым, Панфиловым. В день своего шестидесятилетия получил почетный адрес от моряков. Они писали: «...Морское ведомство, которое гордится иметь Вас в своих списках, Флот, который навсегда сохранит в своих преданиях воспоминания о совершенных Вами, в самом начале Вашего продолжительного служения искусству, плаваниях на наших военных кораблях, искренне и горячо приветствует Вас в этот знаменательный для Вас и для русского искусства день...» Айвазовский состоял «живописцем Главного Морского штаба с правом ношения адмиралтейского мундира».

Художник поражал чрезвычайным трудолюбием. К тому же он обладал великолепной зрительной памятью, писал легко, уверенно, свободно, «по воображению». «Движения живых стихий неуловимы для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск во-

ды — немыслимо с натуры. Мое воображение сильнее восприимчивости действительных впечатлений...»

Айвазовский за долгую творческую жизнь создал около шести тысяч картин. Они экспонируются, наверное, во всех крупных художественных музеях страны. Лучшие, наиболее популярные — в Государственной Третьяковской галерее, в ленинградском Русском музее. И разумеется, в картинной галерее имени И. К. Айвазовского в Феодосии, в городе, где в 1817 году родился будущий художник, где прожил большую часть жизни и умер в возрасте 83 лет прославленным, знаменитым живописцем, русским академиком и членом ряда зарубежных академий, профессором, отмеченным многими отечественными и иными наградами.

В этом единственном в нашей стране музее маринистической живописи собрана самая большая в мире коллекция работ Айвазовского.

Галерею создал сам художник. В 1880 году он пристроил к своему дому большой зал, в котором постоянно показывал свои картины. Так зародилась одна из первых российских периферийных картинных галерей. «Мое искреннее желание,— завещал он,— чтобы здание моей картинной галереи в городе Феодосии со всеми в ней картинами, статуями и другими произведениями искусства... составили полную собственность города...» Айвазовский оставил в музее около пятидесяти своих произведений.

Разные, порою драматические события приключались с галереей. Во время первой мировой войны город обстреливали немецкие корабли, поэтому картины перевезли в Симферополь. Возвратились они также во времена неблагоприятные — в разгар гражданской войны. Несколько лет пробыли в ящиках, упрятанные в подвалах дома Айвазовского. Это и спасло их. В здании галереи тогда перебивало много незваных «гостей»: немецких оккупантов, белогвардейцев всех мастей, просто бандитов. Они сжигали мебель, выламывали окна и двери, воровали, что под руку попадалось. Но картины уцелели.

Лишь в ноябре 1920 года в Феодосии окончательно установилась Советская власть. Дом Айвазовского объявлен собственностью республики, в нем открылся музей.

С 1923 года в течение пятидесяти трех лет директором картинной галереи был художник и искусствовед Николай Степанович Барсамов.

В своих работах он страстно пропагандировал полотна Айвазовского, отмечал значение его творчества в истории русского изобразительного искусства. Барсамов сумел пополнить галерею картинами, эскизами, рисунками художника, работами учеников и последователей Айвазовского, а также таких славных крымских художников, как Волошин, Богаевский и Латри, внук знаменитого мастера.

Николаю Степановичу суждено было принять исключительное участие в сохранении музея в годы Великой Отечественной войны, в его восстановлении после изгнания оккупантов из Феодосии.

Уже 23 июня 1941 года фашистские самолеты зловеще кружились над городом. 30 сентября вражеские танки ворвались в Крым и оказались в 30 километрах от Феодосии. Казалось, еще натиск и враг прорвется в город. Но путь гитлеровцам преградил отряд морских пехотинцев. Матросы больше месяца сдерживали яростные атаки врага. Это позволило вывезти из города часть мирного населения, оборудование важных заводов, фабрик и картинную галерею.

Трудности по эвакуации картин начались с того, что не хватило ящиков. Что предпринять? Разломали тогда шкафы, библиотечные стеллажи, деревянные перегородки — все это пошло на изготовление ящиков. Делал их известный в Феодосии столяр-краснодеревщик Аккерман, великолепный мастер своего дела. Сколько он смастерил прекрасной мебели! Но музейные ящики стали последней и, может быть, самой важной работой в его жизни. Фашисты расстреляли Аккермана в первые дни оккупации.

Феодосийская картинная галерея — из числа немногих, кому удалось вывезти не только наиболее значительные произведения, как рекомендовалось соответствующей инструкцией, но все свои 1404 художественные работы, всю музейную документацию, весь архив.

В этом несомненная заслуга Николая Степановича Барсамова и его жены Софьи Александровны. Им помогли ученики художественной студии, организатором и руководителем которой он был. Старшеклассники охотно брались за любое дело. Собирали, где придется, доски, гвозди, проволоку для ящиков, переносили картины, помогали сбивать ящики. Несколько учеников совсем переселились в дом Айвазовского. Они дежурили по ночам в его залах, а главное — на крыше, когда на город налетали вражеские самолеты.

Николай Степанович много позже вспоминал:

— Неоценимую поддержку оказали нам ребята, едва вышедшие из детского возраста. Кто остался в городе, тот приходил в галерею почти ежедневно. Особенно старались старшие студии — В. Шепель, В. Соколов, С. Мамчич. Не отставали и малыши...

Малыши — это А. Лейн, которого прозвали «воробей», и А. Макашев. Как им было страшно! Над головой пронзительно визжали самолеты. Кажется, прямо на ребят падали бомбы. Близко проносились трассирующие очереди и сыпались осколки снарядов. Очень страшно! Но «малыши» все же взбирались на крышу и оставались на ней до конца налета. В больших «взрослых» рукавицах, с щипцами почти в рост, с длинными баграми, в любую минуту были готовы тушить зажигалки. Знали, как с ними бороться. Боялись, конечно. К счастью, все обходилось. Бомбы на крышу дома Айвазовского не попадали.

С ребятами легче переносили Барсамовы большое личное горе. В эти тяжелые дни они получили сообщение о том, что в боях на Южном фронте, в пограничных войсках, которые первыми приняли удар гитлеровской армии, погиб их сын Володя Барсамов, многообещающий студент Московского художественно-промышленного института.

Ночь на 30 сентября 1941 года запомнилась Барсамовым на всю жизнь. Николая Степановича и Софью Александровну неожиданно вызвали в горсовет. Предположили, что произошло что-то чрезвычайное. Так оно и оказалось.

Председатель горсовета Никифор Кузьмич Нескородов встревоженно спросил:

— Готовы ли картины к отправке? Завтра отходит теплоход «Калинин», на котором галерея должна быть обязательно вывезена. Обязательно! Потому что больше транспортных судов из Феодосии не будет, а положение на фронте очень осложнилось. Немцы находятся недалеко от города.

Страшная весть как громом поразила их. Понятно, что шла жестокая война, знали, что немцы близко от города. Но невыносимо горько было услышать, что они совсем близко!

Последние эвакуационные хлопоты то и дело оборачивались неожиданными осложнениями. Спозаранку ждали автомашину, которая должна была доставить музейное имущество в порт, где грузился «Калинин». Час ждали, два, три... И вдруг выяснилось, что грузовика не будет — его не смог раздобыть нерасторопный хозяйственник. Обратились тогда к инженеру Каверину. Он работал в горсовете, был почитателем галереи и творчества Айвазовского. Тот, в свою очередь, кинулся к морякам: «Братишки! Айвазовскому надо помочь...» «Братишки» дали машину, им, кстати, самим очень нужную. Студийцы погрузили на нее ящики, отвезли их в порт. Здесь — очередное препятствие. Часовой не пропускает к теплоходу, поскольку у Барсамова нет пропуска. Забыл его Николай Степанович в спешке получить в городском исполкоме. Что же делать? Вызвали командира. Когда тот выяснил, что Барсамов и сопровождающие его люди вывозят картины Айвазовского, тотчас приказал грузовик пропустить.

И дальше помогли военные. Они вместе со своим грузом отправили краном на палубу «Калинина» и музейные ящики. Но как самим пройти на теплоход? Отъезжающих так много, что через толпу не пробьешься к трапу корабля. Вдруг Николай Степановича окликнул врач феодосийского санатория, частый гость галереи. Ныне — начальник военного госпиталя, который отправлялся на этом же судне. Он стоял у трапа и помог им пройти на палубу. Вскоре они нашли свои ящики.

В драматических военных обстоятельствах познал Николай Степанович истинную, всенародную любовь к искусству Айвазовского. Почти безвыездно проживший в Феодосии, он, конечно,

понимал художественную ценность творчества великого живописца, однако все же не предполагал, сколь широка популярность художника.

Ночью теплоход «Калинин» скрытно отошел от Феодосии и направился в Новороссийск. Уже на рассвете, вблизи кавказских берегов, налетел фашистский самолет. Его отогнали зенитным огнем.

В Новороссийске Барсамовы обнаружили, что нет одного ящика с экспонатами. Где он? Возможно, оставлен на феодосийской пристани во время погрузки на теплоход. Но о нем — история особая, к ней мы вернемся.

И уж совсем удручены были тем, что вагонов до Краснодара, куда они должны везти свои бесценные сокровища, им на станции не дали. Отвечали категорически:

— Все вагоны заняты военными грузами...

Поздним вечером Николай Степанович и Софья Александровна, усталые, измотанные дневными, казалось, бесконечными хлопотами, присели подле музейных ящиков. Случайно разговорились с каким-то человеком, который оказался представителем железной дороги Александровым. Услышал он о картинах Айвазовского, переспросил:

— Вы из какой галереи? Айвазовского? Что же вы раньше об этом не сказали?! Никуда не отходите от ящиков, сейчас я пришло кран. Погрузите их в вагон, где будут находиться несколько врачей. Поезд, к которому прицепят ваш вагон, санитарный.

Действительно, вскоре подъехал кран. Красноармейцы погрузили ящики в вагон. Поезд отправился в Краснодар.

Оккупанты в тупой злобе на то, что картинная галерея им не досталась, распустили слухи об ее уничтожении, о том, что она, дескать, потоплена вместе с кораблем, на котором ее пытались вывезти из Феодосии. Жители города успокоились лишь тогда, когда галерея в полной сохранности вернулась в освобожденный город. Но тот счастливый день наступил лишь после долгих военных лет.

В Краснодаре ящики поместили в здании художественного музея. Далеко от родного города Николай Степанович устроил выставку произведений Айвазовского. Эта первая военная выставка Феодосийской галереи прошла с большим успехом.

Вскоре и Краснодар стали бомбить. Остаться в нем было уже нельзя. Решено было переправить галерею в Армению. Но как туда добраться? Недалеко от Краснодара бомбежками были сильно повреждены железнодорожные пути и станционные постройки. Их починили, но пропускали только воинские составы. Обратились к начальнику станции, он отрезал:

— Путь сильно поврежден. Для всех гражданских грузов сообщение прервано.

Стали объяснять, кто такой Айвазовский, значение его произведений. Отдали единственный бывший у Барсамовых экземпляр



Здание Феодосийской картинной галереи имени И. К. Айвазовского после освобождения города от врага. 1944 г.

монографии о художнике. Попросили посмотреть книгу дома, но утром обязательно вернуть.

На другой день начальник станции встретил приветливо:

— Ну, ваша взяла. Я посмотрел книгу и дам вам вагон до Еревана. А книгу не отдает моя дочь: она прикована болезнью к кровати, плачет...

«Поистине, неисповедимы пути, какими можно было в условиях жестокой войны дойти до разума и сердца человека, занятого неотложной работой», — писал Н. С. Барсамов в своей книге «45 лет в галерее Айвазовского», из которой я включил в очерк ряд эпизодов.

В Ереване Феодосийскую галерею встретили торжественно. Предоставили ей хорошее помещение. Барсамовых обеспечили жильем. Вскоре в городе открылась выставка произведений Айвазовского. В столице Армении галерея пробыла до конца октября 1944 года.

Домой возвращались по железной дороге. С волнением ждали встречи с родным городом. Вот и Феодосия. Но что это? «На протяжении трех километров от станции Сарыголь (ныне Айвазовская) вдоль берега моря, — вспоминал Николай Степанович, — мы увидели только один сравнительно уцелевший дом и второй у разрушенного вокзала — дом Айвазовского. Все остальное лежало в

развалинах или было сожжено... Дом Айвазовского уцелел, но какое жалкое зрелище он представлял! Он как будто врос в землю. Фасад изрешетили пулеметные очереди и осколки бомб. Оконные и дверные проемы разбиты, а черепичная кровля расползлась... Но ему еще относительно повезло».

Что-ж, надо как-то устраиваться. Софья Александровна пошла искать моряков. Нашла их. Уже через пятнадцать минут во двор галереи въехала машина с матросами.

— Что нужно сделать для Айвазовского?

— Привезти ящики с вокзала...

Николай Степанович побывал у первого секретаря Феодосийского горкома партии Владимира Ивановича Миронова. Поведал ему о военных приключениях галереи, высказал пожелание о скорейшем ее открытии. Требовалось для этого отремонтировать здание музея. Миронов попросил Барсамова представить ему список необходимых работ и материалов.

Когда Николай Степанович в следующий раз пришел к Миронову с таким списком, то застал в его кабинете руководителей всех феодосийских заводов и фабрик. Каждый из них принял посильное участие в восстановлении дома Айвазовского: одни предприятия направили рабочих, другие выделили из своих более чем скромных запасов необходимые материалы.

2 мая 1945 года, в преддверии Великой Победы, в нескольких отремонтированных залах экспонировались произведения великого мариниста. Через год и вся галерея открыла свои двери перед посетителями.

За спасение сокровищ Феодосийской картинной галереи имени И. К. Айвазовского в годы Великой Отечественной войны Президиум Верховного Совета СССР наградил ее директора художника Николая Степановича Барсамова орденом Трудового Красного Знамени.

С тех пор Феодосийская картинная галерея радует своих посетителей. Подолгу стоят они у полотен великого мариниста. Его батальные полотна, очевидно, знакомы многим по репродукциям. Многие из них посвящены замечательным страницам из истории русского флота. Так, картина «Бой в Хиосском проливе» написана в 1848 году уже признанным мастером. Она рассказывает о сражении 24 июня 1770 года между русской и турецкой эскадрами. Художник отобразил момент боя, когда сошлись два головных корабля — русский и турецкий. Картина написана столь выразительно, столь эффектно и правдиво, что вы словно слышите гром пушек. Пороховой дым застилает горизонт, ядра сметают мачты, тонут суда.

Победа русского флота была полной!

Другой славной баталии посвящена картина «Чесменский бой». После Хиосского сражения турецкий флот укрылся на ночь в Чесменской бухте и там был уничтожен русской эскадрой под командованием адмирала Спиридова. Он доложил в Адмиралтейство:

«Честь Всероссийскому флоту. С 25 на 26 (июня 1776 года.— Е. К.) неприятельский военный... флот атаковали, разбили, разломали, сожгли, на небо пустили, в пепел обратили...»

Полотно «Осада Севастополя» (в 1854—55 годах.— Е. К.) создано художником не понаслышке, он сам несколько раз видел осажденный город. Памяти одного из вдохновителей и организаторов его обороны — адмирала Корнилова посвящена картина «Малахов курган».

Если вы бывали в Ленинградском Русском музее, то, очевидно, помните полотно Айвазовского «Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой». На склоне лет, в 1892 году, художник вновь обратился к славному событию истории российского флота и создал еще одно монументальное произведение «Бриг «Меркурий», атакованный двумя турецкими кораблями», которое экспонируется в Феодосийской галерее.

Картина рассказывает о том, как 14 мая 1829 года небольшой парусный бриг «Меркурий» под командованием капитан-лейтенанта Казарского выиграл неравный бой с двумя огромными вражескими кораблями. Победа русских моряков вызвала всеобщее восхищение даже у врагов. Турецкий штурман, участник сражения, писал: «Если в великих деяниях древних и наших времен находятся великие подвиги храбрости, то сей поступок должен все иные помрачить и имя сего героя достойно быть начертано буквами на храме Славы: оно называется капитан-лейтенант Казарский и бриг «Меркурий». В честь подвига «Меркурия» и его командира в Севастополе установлен памятник. На его постаменте слова: «Казарскому. Потомству в пример».

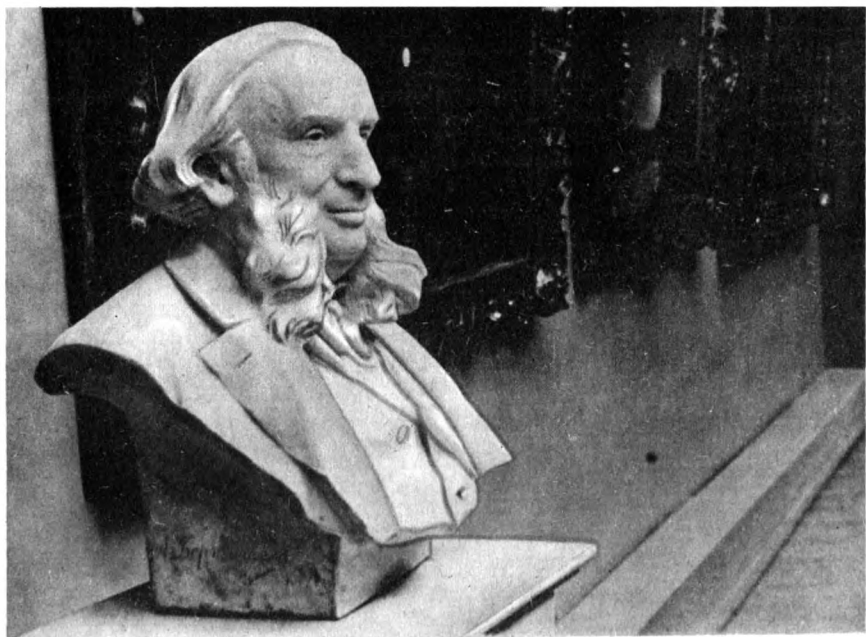
Русский военно-морской флот высоко ценил заслуги «живописца Главного морского штаба», гордился им. В 1846 году, когда отмечалось десятилетие творческой деятельности Айвазовского, в Феодосию пришли из Севастополя корабли Черноморского флота. Они приветствовали выдающегося мариниста, вдохновенного певца подвигов и славы русских моряков. На флагманском корабле «Двенадцать апостолов» прибыл замечательный флотоводец адмирал Корнилов. В 1890 году художник воссоздал это знаменательное событие в картине «Черноморский флот в Феодосии».

И последнюю свою работу Иван Константинович посвятил баталии. 18 апреля 1900 года, за несколько часов до кончины, он, верный своему девизу «Для меня жить — значит работать», начал писать картину «Взрыв корабля».

Незаконченная эта картина экспонируется в галерее.

Бурям, штормам, шквалам и кораблекрушениям посвящены картины «Кораблекрушение», «Буря на Северном море», несколько схожая со знаменитым «Девятым валом», что экспонируется в Русском музее в Ленинграде, «Корабль «Мария» во время шторма». Сюжет их кратко можно сформулировать так: разбушевавшаяся водная стихия и люди, противостоящие ее силе и мощи.





Л. А. Бернштам. Скульптурный портрет И. К. Айвазовского.

Здесь же, в Феодосийской галерее, хранятся картины художника на темы, далекие от морских, казалось бы, непривычные для творчества мариниста, к примеру: «Первый поезд в Феодосию», «Данте и художник», «Наполеон на острове св. Елены», «Обоз чумаков», «Во время жатвы на Украине», «Свадьба на Украине», наконец, его «Зима», где нет ни моря, ни вообще какой-либо воды.

Здесь же находятся и автопортреты художника. На одном из них, написанном в 1892 году, Иван Константинович изобразил себя в мундире Морского министерства, который он имел право носить как главный живописец Морского штаба. Гордился этим. На его груди — ордена и медали, которыми он был награжден.

Теперь вернемся к рассказу о потерянном во время эвакуации ящике. Когда будете в галерее, обратите внимание на мраморный бюст художника. Создан он в 1891 году Леопольдом Адольфовичем Бернштамом. Скульптор родился в Риге, учился и работал во Франции. Он автор ряда скульптурных портретов деятелей русской культуры и русского государства: Пушкина, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Фонвизина, художника Боголюбова, музыканта Рубинштейна, Петра I. Бюст Айвазовского он преподнес в дар художнику.

В годы Великой Отечественной войны, как и все другие экспонаты галереи, скульптурный портрет художника был упакован в

небольшой ящик. В порту, как и предполагали Барсамовы, обнаружив пропажу ящика, во время погрузки на теплоход «Калинин» ящик был нечаянно оставлен на пристани.

Уже после окончания войны, в январе 1946 года, Николай Степанович Барсамов получает письмо, читает и глазам своим не верит: «...В 1941 году, во время эвакуации из Феодосии, на пристани к нам случайно попал ящик, в котором оказался мраморный бюст Айвазовского работы скульптора Л. Бернштама. Из опросов бойцов мне удалось установить, что в это время на пристани грузилось имущество картинной галереи имени И. К. Айвазовского. Если этот бюст принадлежит Вам... прошу сообщить мне. И он будет возвращен Вам при первой же возможности.

С уважением к Вам майор Черныш».

Конечно же, за ним немедленно поехали, благо летная часть, которой командовал майор Черныш, располагалась неподалеку от Феодосии. Сотрудник галереи увидел мраморный бюст художника в военном клубе. Узнал, что за годы войны портрет совершил долгий путь по многим фронтам и городам. На временных полевых аэродромах стоял на почетном месте в клубе, олицетворяя собой русскую культуру.

...На памятнике из белого мрамора, установленном среди тенистых деревьев подле древней феодосийской церкви, высечены слова: «Родившись смертным, оставил по себе бессмертную память».

Здесь похоронен Айвазовский. Эти слова о нем. Но бессмертную память мы должны хранить и о подвиге тех, кто спас произведения великого живописца. Они достойны ее.

## ЛЕГЕНДА? НЕТ, БЫЛЬ!

Как-то, находясь в командировке в Полтаве, услышал я весьма заинтересовавший меня диалог, который вели двое людей, хорошо знающих музейные художественные богатства города.

— Интересно, как были вывезены из осажденной фашистами Полтавы картины Ярошенко и других русских художников?

— Существует легенда о том, что их в самый последний момент, когда гитлеровцы уже подходили к городу, увезли в каком-то специальном пульмане вместе с мешками денег, золотом и драгоценностями...

Но легенда ли это? Как было на самом деле?

Много времени понадобилось мне, чтобы отыскать документы, участников и свидетелей спасения полтавских художественных ценностей, чтобы туманная и таинственная легенда понемногу превратилась во вполне реальную быль.

Но вначале — о полтавском собрании произведений замечательного живописца Николая Александровича Ярошенко. Ведь прежде всего речь и пойдет о спасении именно его картин.

«Прекрасным психологом действительной жизни» назвал Н. А. Ярошенко В. И. Ленин. В Третьяковской галерее экспонируется его прославленная картина «Всюду жизнь». «Какая чудная вещь! — восклицал Лев Николаевич Толстой, увидев ее. — И как она много говорит нашему сердцу... Вы отходите от картины растроганным...» Он считал ее «лучшей картиной» из тех, что знает.

В Третьяковке находится и другое популярное полотно Ярошенко — «Кочегар». Ее герой — первый заводской рабочий в русской живописи. Картина, исполненная в 1878 году, принесла художнику известность. Крамской говорил: «Я давно уже не видел художественного произведения, которое взволновало бы меня так глубоко... все до мелочей смотрит на нас суровую правдою жизни...»

В то время, когда царское правительство устраивало судилища над революционерами, а сотни лучших сынов и дочерей России томились в тюрьмах, на выставке появилась его картина «Заключенный», которую Третьяков считал «лучшей вещью», а Репин — «замечательно высокой по исполнению».

Картины Ярошенко представлены в экспозициях Третьяковской галереи, Ленинградского Русского музея, в других музеях страны. Уникальное собрание значительных работ художника в Полтаве, где он родился в 1846 году, отражает творчество живописца с первых его шагов.

Николай Александрович Ярошенко был потомственным военным. Много лет он отдал армии, дослужился, как и его отец, до генеральского чина.

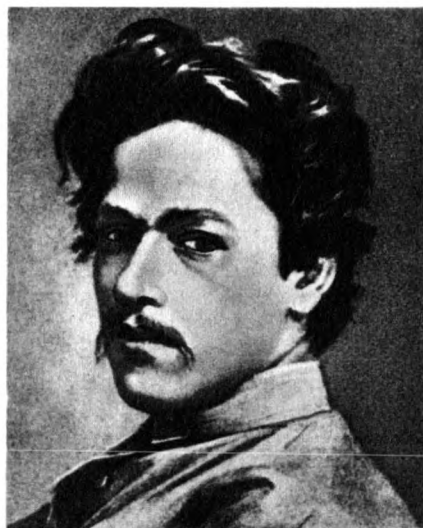
Вряд ли предполагал генерал Ярошенко, что его произведения, посвященные труженикам, борцам за справедливость, замечательным людям, пройдут через всежигающий огонь военных бурь, какие не довелось познать ему, кадровому военному человеку. Картины художника оказались ввергнуты в страшный водоворот событий двух войн — гражданской и Великой Отечественной. Им грозило уничтожение. Но они уцелели.

Картины и рисунки Ярошенко находились в усадьбе его родственников под Полтавой. Они, как и некоторые произведения художников-передвижников, были подарены городу Марией Павловной Ярошенко, женой художника. После Октябрьской революции, уже в конце 1917 года, группа полтавских энтузиастов, стремившихся сохранить в это бурное время художественные ценности, спешно перевезла их в пятнадцати ящиках в город. Тем и спасли картины, так как вскоре усадьбу разгромили анархистствующие бандиты...

В Полтаве ящики пролежали нераскрытыми два года. Город занимали то деникинцы, то войска Центральной Рады, то немцы, то петлюровцы. Сколько раз за это время коллекция подвергалась опасности быть расхищенной, разграбленной! Когда в Полтаве окончательно утвердилась Советская власть, полотна и рисунки Ярошенко заняли свое достойное место в музейных залах. Тогда

собрание Ярошенко насчитывало более ста живописных работ и 23 альбома с рисунками.

Эти произведения хорошо знакомы не только посетителям Полтавского музея. Их знают многие почитатели творчества выдающегося мастера — идейного руководителя передвижников. Интересны его ранние рисунки. Николай Александрович, окончивший Полтавский кадетский корпус, переводится в Артиллерийскую академию в Петербург и здесь начинает серьезно заниматься в вечерних классах Академии художеств. Художник находит красоту и поэтичность в полуразрушенном колодце с покосившимся срубом и рассохшимися досками, в неказистой деревенской баньке. Зарисовки отца в Полтаве, его комнат дают представление о семейной обстановке, в которой прошло детство Николая Александровича.



Н. А. Ярошенко. «Автопортрет».

В 1870 году после окончания Артиллерийской академии он назначается начальником мастерской на Петербургском патронном заводе и в это же время продолжает усиленно заниматься живописью. В полтавских альбомах этих лет — рисунки, исполненные в Академии художеств, эскизы к его первым большим произведениям.

Наиболее значительными картинами полтавской коллекции являются «Автопортрет» и портрет жены Марии Павловны Ярошенко, созданные в 1875 году.

Наше внимание надолго сосредоточивается на «Автопортрете». Вдумчивый живой взгляд и открытое одухотворенное лицо. Иссиня-черные волосы обрамляют открытый, красивый лоб, из-под сдвинутых густых бровей внимательно смотрят умные, серьезные глаза. Небрежно застегнутая военная гимнастерка, энергичный поворот головы и легкий наклон фигуры сообщают облику художника естественную непринужденность.

Вспоминаются слова художника Михаила Васильевича Нестерова: «При военной выправке в нем было какое-то своеобразное изящество, было нечто привлекательное. Его лицо внушало доверие, и, узнав его позднее, я всегда верил ему. Гармония внутренняя и внешняя чувствовалась в каждой его мысли, слове, движении его... У Николая Александровича была цельная натура. Он всегда и везде держал себя открыто, без боязни выражая свои взгляды, он

никогда не шел ни на какие сделки. Предлагаемых ему портретов с великих князей не писал, на передвижных выставках, при ежегодных посещениях царской семьей, не бывал». Много позже добавит: «Я любил этого безупречного, честного, прямого, умного человека».

Да, его любили передвижники. За волевой, бескомпромиссный характер, трезвость ума, доброту и порядочность, за прямоту.

Николай Александрович заказных портретов не писал. Он исполнял портреты тех, кто был дорог сердцу, в ком он видел единомышленников, чьим умом, талантом восхищался. Это портреты актрисы Стрепетовой, писателей Толстого, Салтыкова-Щедрина, Короленко, художников Крамского и Ге, великого русского ученого Менделеева. В Полтаве хранятся портреты Верочки Успенской, дочери друга художника, писателя Глеба Успенского, поэтессы Соловьевой, художника Амосова, юриста Ковалевского.

В 1892 году Ярошенко производят в генерал-майоры. Он сразу же, после тридцати семи лет безупречной военной службы, подает в отставку, уезжает на Кавказ и поселяется в Кисловодске. Здесь проходят последние пять лет жизни художника. В этот период он посвящает свои работы горцам, к которым относился с большой симпатией.

Одна из последних работ Николая Александровича — картина «В горах Кавказа», находится в Полтавском музее. Она передает величие, суровость и первозданную мощь седых гор. Да и другие его произведения — «Дагестан. Ущелье», «Житель Дагестана», «Старый горец», «Горянка», «Кабардинка» — написаны колоритно, темпераментно.

Хранятся в музее этюды родной полтавской природы, работы, привезенные из путешествий по Италии и странам Востока.

В Полтавском музее хранится один из лучших живописных портретов Николая Александровича. Он написан его другом — художником М. В. Нестеровым. Здесь достойно представлены художники-передвижники: Ге, Репин, Суриков, Поленов, Шишкин, Прянишников, Максимов, Владимир и Николай Маковские, Дубовской...

Когда началась Великая Отечественная война, часть сотрудников музея была направлена на рытье окопов и возведение оборонительных сооружений, другие занялись подготовкой к эвакуации наиболее ценных экспонатов. На первых порах поиска мне удалось узнать, что некоторые экспонаты Полтавского музея: золотые и серебряные изделия, образцы народного творчества, старинный фарфор в Свердловск и Тюмень доставил завхоз краеведческого музея Маркиан Афанасьевич Браилко.

А как были вывезены картины Ярошенко, других художников? Ответ на этот вопрос было найти непросто. Казалось, загадка спасения художественных реликвий так и останется нераскрытой. Не теряя надежды, я обратился за помощью к читателям.

В газете «Советская культура» опубликовал статью, которую перепечатала полтавская газета «Зоря Полтавщини». Проходило время, никто не откликнулся на мой призыв. Но вот однажды раздался долгожданный звонок. Из Полтавы. Сообщали, что в редакцию областной газеты пришел пожилой человек и сказал, что он вывез из города полотна Ярошенко.

— Кто же он? — нетерпеливо кричу в телефонную трубку.

— Бывший инкассатор полтавской областной конторы Госбанка Константин Макарович Герасименко. Вы спрашиваете, причем здесь банк. Узнаете сами. Вот его адрес...

И вдруг я вспомнил диалог между музейными старожилками, который когда-то слышал. Они действительно называли какой-то таинственный пульмановский вагон, в котором увозили банковские ценности и якобы... картины! Может быть, это не легенда?

Незамедлительно написал Герасименко, получил обстоятельный ответ. Потом звонил ему. От Константина Макаровича и из некоторых документов я узнал необычную историю спасения картин Ярошенко, которыми так гордился Полтавский музей.

...Город с тревогой ощущал приближение фронта. Теперь эвакуировали только раненых, женщин и детей, вывозили заводское оборудование, имеющее оборонное значение. Вагонов не хватало. Поэтому имущество музея оставалось пока в его стенах.

Что делать? Не оставлять же музейные экспозиции на разграбление гитлеровским захватчикам! Однако куда ни обращался директор краеведческого музея Иван Игнатъевич Скробот, отвечавший за эвакуацию и художественного музея (оба они располагались в одном здании), никто ему помочь не мог. Положение становилось отчаянным. Тогда он отправился в областной комитет партии, к его секретарю Степану Федоровичу Кондратенко.

Еле добился встречи с ним. Степан Федорович решал безотлагательные вопросы. Оборона города, организация партизанского движения в области, эвакуация людей — ничего сейчас для него не было важнее. Вконец измотанный, Степан Федорович воспаленными глазами посмотрел на Скробота, когда услышал его просьбу о вывозе музейного имущества, сразу отрезал с досадой:

— Ничего не могу сделать! Перевозятся только воинские грузы, да раненые. Для них вагонов и паровозов не хватает. Остро не хватает. Знаешь, сколько их фашистские самолеты громят!

— Картины Ярошенко необходимо вывезти. Не оставлять же их врагу, — упрямылся Иван Игнатъевич.

— Картины Ярошенко... Знаю их хорошо, видел в музее. Конечно, надо бы что-нибудь придумать, но сам понимаешь, какая обстановка.

Вдруг увидел стремительно вошедшего в кабинет управляющего полтавской конторой Госбанка Александра Афанасьевича Голубева. Обратился к нему:

— Когда уходит твой пульмановский вагон с деньгами?

— Сегодня вечером.

— Возьмешь туда ящики с картинами Ярошенко. Из художественного музея. Скробот их тебе приготовит.

— Степан Федорович, по инструкции-то не положено брать в банковский вагон посторонний груз,— запротестовал Голубев.

— Знаешь, Александр Афанасьевич, война перечеркнула все наши с тобой мирные инструкции. Посторонний груз, говоришь? Думаю, что как раз в музейных ящиках и находятся истинные государственные ценности...

Именно секретарю Полтавского областного комитета партии Степану Федоровичу Кондратенко мы обязаны спасением произведений Ярошенко и других русских художников. Почти при безвыходных обстоятельствах он сумел найти возможность для их спасения.

После войны сохранные полотна вновь заняли свои места в залах художественного музея Полтавы. Но Степан Федорович не дожил до этого времени. Во время фашистской оккупации он руководил подпольным обкомом партии, был командиром объединенного партизанского отряда. Погиб в бою с гитлеровцами в начале 1942 года.

Ящики с картинами привезли на вокзал и передали начальнику банковского вагона Константину Макаровичу Герасименко, человеку педантичному и строго следовавшему установленным правилам. Он твердо знал, что никакой посторонний груз не имеет права взять для перевозки. Потому понятен его категорический отказ принять музейные ящики. Но Александр Афанасьевич Голубев объяснил, что это распоряжение секретаря обкома партии. Получив запечатанный конверт с описями экспонатов, которые находились в ящиках, Герасименко не знал об их содержимом. Для него это были просто музейные ящики и все! Поставил их в угол вагона, подальше от «своих» мешков с деньгами.

В течение семи суток, которые занял путь от Полтавы до Уфы, поезд не раз бомбили. Константин Макарович был убежден, что при опасных обстоятельствах прежде всего надо спасать мешки, а уж ящики как придется. Но все обошлось благополучно. В Уфе Герасименко, как положено, сдал деньги в местную контору Госбанка. Потом и ящики — членам специальной эвакуационной Комиссии. Когда передавал их, то сказал с неприязнью, что не знает, что там находится. Вручил им и пакет с описями экспонатов. Герасименко был ошеломлен, когда члены Комиссии стали пожимать ему руки, благодарить: «Какой вы молодец! Вы привезли в этих ящиках важнейшие полтавские сокровища!..»

В Уфе Константин Макарович узнал о том, что 18 сентября фашисты захватили Полтаву. Он был страшно удручен этим горестным известием. Душа болела и за сына, который находился там, в Полтаве. Герасименко подает заявление с просьбой направить его на фронт. Его назначают заместителем командира разведывательного отряда, который засылают во вражеский тыл...

Человек суховатый, сдержанный, немногословный, Герасименко не очень-то распространялся о вывозе им в начале войны денежных, иных ценностей из Полтавы. Считал это своим служебным долгом. Только много позже, уже после окончания войны, как-то в разговоре в узком товарищеском кругу он вспомнил о поездке в Уфу с навязанными ему музейными ящиками.

Лишь тогда, когда заслуга бывшего полтавского инкассатора в спасении картин была отмечена общественностью, он понял важность их сохранения. Быть может, вывоз им осенью сорок первого года «посторонних ящиков», а не сотен тысяч денежных знаков стал самым большим его жизненным деянием. Подчас жизнь оценивает поступки, дела человека, не считаясь с его собственным об этом мнением.

Однако не все экспонаты полтавских музеев были вывезены из города. Те, что там остались, оккупанты разграбили и уничтожили. Особенно они злодействовали перед своим бегством. 21 и 22 сентября 1943 года гитлеровские солдаты ворвались в музей, все там поломали и разбили, затем облили здание горючей жидкостью и подожгли его. В огне погибли музейный архив, фонды, богатая библиотека, насчитывающая около 70 тысяч томов.

Рискуя жизнью, жители Полтавы пытались кое-что спасти. Они вытащили из горевшего здания более шести тысяч книг, рисунки Мясоедова, изделия из фарфора и керамики, предметы народного творчества. С теми патриотами, кто при этом попадал фашистам на глаза, они немедленно расправлялись.

Военный корреспондент газеты «Комсомольская правда», известный советский писатель Б. Полевой сообщал из освобожденной Полтавы: «Еще горит некогда прекрасное здание полтавского музея, одного из лучших музеев Украины. Пламя с ревом выбрасывается из нижних этажей, пожирая остатки картин, древней утвари, уникального имущества. Тут же на мостовой перед музеем — восемь обугленных трупов. Это трупы тех, кто попытался спасти музей и потушить пожар. Немецкие факельщики хватали их, раскачивали и живыми бросали в огонь. И вот они лежат на тротуаре: пять молодых мужчин, девушка лет двадцати и девятилетняя девчушка...»

Кто они — эти герои? Этого мы не знаем.

Рано утром 23 сентября в город прибыл командующий фронтом генерал армии Иван Степанович Конев. Он испытывал радостное волнение от того, как сам позже вспоминал, что освобожден столь значительный культурный центр Украины, но вместе с тем горевал, видя кругом следы зверств гитлеровцев и варварские разрушения. Подъехал к обгоревшему зданию музея. Остановил машину, вышел, постоял подле него. Под впечатлением увиденной им страшной картины в этот же день, отвечая по телефону на вопросы корреспондента газеты «Радянська Украина» из Киева, сказал с горечью о сожженном фашистами знаменитом Полтавском музее.



Отнюдь не случаен интерес прославленного военачальника к культурным ценностям, к музеям в частности. Иван Степанович любил и понимал искусство. Он прекрасно сознавал значение исторических и художественных реликвий для развития культуры народа. В дни войны старался их всячески оберегать. Казалось бы, до них ли было боевому генералу, предельно занятому организацией военных действий. Но именно И. С. Конев приказал не стрелять из орудий по историческому центру города Львова, чтобы сохранить его в неприкосновенности, хотя он был сильно укреплен фашистами и при поддержке артиллерии разгромить их было бы легче. При взятии польского города Ченстохова он направил туда специальных офицеров, чтобы те непременно сохранили польские художественные святыни. Иван Степанович принял большое участие в спасении от разрушения другого польского древнего города — Кракова, который гитлеровцы намеревались заминировать и взорвать, смести с лица земли.

В самой Германии, будучи уже Маршалом Советского Союза, И. С. Конев организовал поиски и сохранение упрятанных фашистами в секретных подземельях замка Кёнигштейн знаменитых сокровищ саксонских королей. Наконец, он организовал розыск замечательной художественной коллекции Дрезденской галереи, в которую входила и известная всему миру «Сикстинская мадонна» Рафаэля. Когда коллекцию обнаружили в штольнях каменоломен близ реки Эльбы, то он немедленно выехал туда и с волнением наблюдал, как наши солдаты выносили из грязных и сырых подземелий великие шедевры мирового искусства, обреченные на верную гибель здесь, в этих штольнях. По его просьбе из Москвы были срочно присланы опытные реставраторы и искусствоведы, чтобы исследовать великие полотна. Они незамедлительно приступили к их спасению. На самолете маршала в Москву были отправлены наиболее значительные и нуждающиеся в безотлагательном восстановлении гениальные произведения.

Когда ехали обратно от штолен, то между Коневым и одним из офицеров его штаба произошел знаменательный разговор. Офицер настаивал, что немецкие художественные сокровища должны по справедливости принадлежать, как военные трофеи, нашей стране.

— Ведь немцы столько всего у нас награбили! Сколько наших национальных ценностей из-за них погибло! — горячился офицер.

— Не немцы вообще, а гитлеровцы, — возразил Конев. — А мы не можем поступать, как они.

И дальше продолжал:

— Конечно, казалось бы, справедливо все это забрать, чтобы, как говорят у нас на Вологодщине, тот, кто по шерсть пошел, вернулся бы стриженным. Долг платежом красен. Но все это принадлежит не Гитлеру, а немецкому народу. Ведь гитлеры приходят и уходят, а немецкий народ остается.

Через некоторое время Советское правительство возвратило немецкому народу картины Дрезденской галереи, возрожденные

лучшими советскими мастерами-реставраторами, вернуло и сокровища саксонских королей.

Доблестный советский солдат и гуманист-интернационалист Маршал Советского Союза Иван Степанович Конев был твердо убежден, что эти спасенные Советской Армией сокровища — достояние немецкого народа.

Немецкая нация с благодарностью ответила на спасение и Дрезденской галереи и других национальных культурных ценностей. Первый президент Германской Демократической Республики Вильгельм Пик писал: «...Спасение дрезденских картин Советской Армией — это выдающийся культурный подвиг, который навсегда сохранится в памяти благодарного немецкого народа».

...Но вернемся к Полтаве. Ныне ее музеи возрождены. Основу послевоенной художественной экспозиции, конечно же, составили картины Ярошенко, других русских художников, спасенные в августе — сентябре сорок первого года.

### «ЧЕСТИ МОЕЙ НИКОМУ НЕ ОТДАМ»

Директора Псковского музея-заповедника Алексея Андреевича Пурышева вызвали в горком партии рано утром 29 июня. Шел седьмой день войны.

— Только что поступило распоряжение об эвакуации музея, — сообщили ему. — Обстановка на фронте такова, что мы даем вам на сборы всего шесть часов. Подготовьте к отправке самые значительные картины, предметы прикладного искусства, исторические памятники, серебро и драгоценности...

— Сколько вагонов нам выделяют? — спросил Пурышев.

— Не вагонов, а вагон! Один вагон! Семь вагонов, как вы наметили, выделить нет возможности! Их крайне мало, а нужно срочно эвакуировать женщин и детей, раненых, заводы, колхозное имущество. Иного выхода нет. И помните — у вас шесть часов!

Прежде всего надлежало отправить русское художественное серебро XVI—XIX веков, произведения замечательных псковских мастеров, которые в искусстве резьбы по серебру едва ли знали равных на Руси. Славны были они в изготовлении сканых изделий. Скань получила широкое применение в ювелирном деле. Скань — от старого русского слова «скать», т. е. «ссучивать», «свивать». Из круглой тонкой проволоки — золотой или серебряной — делают легкий, ажурный узор, напоминающий затейливое кружево. Затем сканый орнамент припаивают на металлическую поверхность женской подвески, ларца или чаши. Часто сканые изделия украшались зернью, т. е. мелкими гладкими шариками из золота или серебра, напаянными на узоры. Искусство скани и зерни требовало большого умения, точного исполнения и завидного терпения.

Очень высоки историко-художественные достоинства этих ковшей, бокалов, ларцев, чаш, подсвечников, чарок, блюд! Кроме

того, высока была и материальная их стоимость: они сделаны из серебра, подчас позолочены, усыпаны полудрагоценными и драгоценными камнями: алмазами, изумрудами, жемчугом, бирюзой, горным хрусталем, темно-бурыми альмандинами, сапфирами, рубинами, зернами красного граната.

Надлежало вывезти из города и уникальную коллекцию серебряных и позолоченных ковшей. Каждый ее экспонат — псковская реликвия. Хотя бы этот — изящный, идеальный по полусферической форме небольшой золоченый ковш. Носик его слегка поднят, ручка напоминает листик. Пожалуй, подобного нигде не сыщешь. Он был преподнесен сыном царя Ивана Грозного Иваном Снеготорскому монастырю, находившемуся близ Пскова. Так называемые «жалованные» ковши вручались за «прибор», т. е. за прибыль в государственную казну. Награждались ими и «за верные службы». Ковш «псковитянина посацкого человека» Фаддея Гурьева был им получен именно за «прибор» в 1701 году. Другой ковш «жалован» императрицей Елизаветой Петровной атаману Антону Ермолову за «ево верния службы в Санкт-Питербурхе...»

Но пожалуй, более всего интересен ковш, коим был удостоен в 1689 году знатный псковский купец Сергей Иванович Поганкин, начальник местной таможни, «голова» денежного двора. Ковш украшен дарственной надписью, на глади дна его — рельефный двуглавый орел. Усердствовал для царя Поганкин. И себя не забывал. Был он человеком хитрым, изворотливым, не гнушался и «нечистыми», или, как их еще называли, «погаными» доходами. Быть может, оттого и фамилию соответствующую получил? Характера был крутого, жесткого.

Знаменит в истории города Поганкин и тем, что выстроенные им в середине XVII века называемые теперь Поганкины палаты стали достопримечательностью Пскова, широко известным памятником гражданской архитектуры. В Поганкиных палатах еще в 1902 году разместился Псковский музей. Здесь хранили золотые и серебряные изделия, ковши, в том числе и жалованный Поганкину.

Именно отсюда выносили, затем упаковывали в ящики драгоценности. Серебряные стаканы — гладкие и с клеймами в виде развернутых свитков с разными надписями. И древнюю камею, изготовленную в XIV веке из прозрачного зеленоватого с красными крапинками гелиотропа (разновидность халцедона). И серебряный крест 1603 года, его золоченый фон украшен орнаментом из удивительной, легкой, почти воздушной скани, расцвеченной бирюзой, синей и зеленой эмалью с вкраплениями из драгоценных камней. И уникальное блюдо 1549 года, на котором псковский резчик вычеканил целую картину, борт оформил нарядной надписью. Без этих и многих других произведений прикладного искусства, исполненных гениальными художниками, народными умельцами, невозможно ныне представить культуру нашего Отечества.

А ведь могла случиться непоправимая трагедия, если б не самоотверженность, не преданность долгу, не собранность и дисциплина сотрудников Псковского музея. Не растерялись они, не уехали подальше от бомбежек, от ежедневного смертельного риска.

В тот день 29 июня, когда сотрудники музея торопливо укладывали эти реликвии в наспех сколоченные ящики, они не могли и представить, что спасенные ими национальные памятники через двадцать с лишним лет отправятся на специальных самолетах и автомашинах, в бронированной упаковке, которой не страшны никакие пули или бомбы, под внушительной охраной вооруженных автоматами солдат, под пронзительный вой полицейских машин в далекие путешествия — во Францию и в Японию представлять отечественную культуру. Тогда они явили всему миру, сколь славен гений русского народа!

Ящики, в которые помещены были золотые и серебряные музейные сокровища, получились тяжелыми. Особенно один. Совсем неподъемный! Сами женщины, пожалуй, не сдвинули бы его с места. А его нужно и на автомашину погрузить! Помогли красноармейцы. Человек шесть втаскивали ящик на грузовик, а потом в вагон. Удивлялись, что же такое в нем: «Слитки золота, что ли? Да еще велено не кантовать».

Сержант, который пошутил насчет «слитков золота», был, в общем-то, недалек от истины. В ящике находились старинные книги, оправленные в массивные драгоценные оклады с чеканкой, со сканью. Только чистого серебра в каждом из них было по десять — пятнадцать и более килограммов. Самая внушительная книга была заключена в вызолоченный оклад, украшенный многофигурными композициями. Им особенно дорожили еще и потому, что выполнен он был в Пскове в далеком 1707 году.

Для такой псковской святыни, как боевой меч князя Довмонта, изготовили удлиненный ящик. Довмонт верою и правдою служил вольному городу с 1266 по 1299 годы и одержал много побед. Поэтому меч Довмонта считался символом храбрости, доблести и мужества. Изображения его чеканились на псковских монетах. Меч интересен для историков и тем, что, пожалуй, это единственный из древнерусских мечей, «биография» которого известна от самого его рождения. На стальном клинке еле заметно медное инкрустированное изображение пассауского волчка — герба германского города Пассау, где он был выкован.

В тот же ящик уложили и двуручный меч, принадлежавший, по преданиям, псковскому князю Всеволоду Мстиславичу. На перекладине его рукоятки — латинская надпись: «Чести моей никому не отдам». Прекрасные слова!

Самым сложным оказалось упаковать картины. Наиболее старые холсты вместе с подрамниками, переложенные бумагой и картоном, поместили в большие ящики, но их нашлось в музее немного. Сбивать новые не было времени. Поэтому полотна снима-

ли с подрамников и накатывали на самодельные деревянные валики, которые затем складывали в ящики, но уже меньших размеров. Операция, особенно для ветхих холстов, далеко не безобидная. Может сломаться и осыпаться красочный слой, серьезно повредиться живопись. Однако иного выхода не было...

Вынимал холсты из рам и накатывал их на валики заведующий картинной галереей Иван Николаевич Ларионов. Он знал историю каждого из них, пути, коими они пришли в музей. Когда взял в руки «Портрет Петра Первого», на котором российский император изображен в воинских доспехах, с горностаевой мантией, перекинутой через плечо, с голубой андреевской лентой, подумал о том, что автор портрета, как тогда называли, «персонных дел мастер» Иван Никитин хорошо знал царя, неоднократно его писал. Псковский портрет — один из выразительных и реалистических образов Петра Великого в русской живописи.

Да и российский властелин гордился художником. Говаривал: «Есть и из нашего народа хорошие мастера!» После смерти высокого покровителя судьба Никитина сложилась трагически. В царствование злобной и тупой чужестранки Анны Иоанновны он был бит кнутом и сослан в Сибирь.

Иван Николаевич Ларионов не мог, конечно, не вспомнить, что «Портрет Петра Первого» поступил в музей в 1916 году из коллекции псковского купца Федора Михайловича Плюшкина. Нет, не того гоголевского Плюшкина из «Мертвых душ», что стал мрачным знаменем крайней скупости, скарденности и душевной черствости. Федор Михайлович был человеком увлеченным, любознательным. Радушен был со всяким, кто искренне интересовался его музеем, который так и называли — «Музей Плюшкина». Всю жизнь собирал он картины, монеты, древние рукописи, книги, предметы археологии и этнографии. Особенно все, что относилось к русской старине, которую хорошо знал. О ней он мог рассказывать самозабвенно часами.

Его коллекция, которую составляли сотни тысяч предметов, по количеству и историко-художественной значимости была, по мнению современников, третьей в России и одиннадцатой в Европе. В ней только картин насчитывалось 1029, монет и медалей — сто тысяч (больше, чем в то время в императорском Эрмитаже!), свыше десяти тысяч гравюр и литографий, 250 старинных часов...

Чего только в ней не было!

После смерти Федора Михайловича в 1911 году картины, иные вещи, им собранные, поступили в Академию наук, в крупнейшие русские музеи и библиотеки. Часть осталась в Пскове, в том числе упомянутая картина «Портрет Петра Первого», поэтическое полотно «Вечер» Ф. Васильева, «Часовня в лесу» И. Шишкина.

Музей гордился и замечательными произведениями В. Боровиковского, блестящего живописца, письмо которого знаменовало высокий расцвет русского искусства. Художником он был ни на кого не похожим. Вышел Боровиковский из украинской казац-

кой семьи. Талант, трудолюбие принесли ему всероссийскую славу. Он создал большую галерею портретов русских людей второй половины XVIII — начала XIX века.

В Псковском музее два его значительных произведения: романтически-взволнованный «Портрет М. В. Барятинской» и «Портрет Г. С. Волконского». Боевой генерал, ближайший сподвижник великого Суворова. Отец декабриста Сергея Григорьевича Волконского, сосланного на каторгу. Близкие дружеские отношения связывали художника с этим образованным, благородным человеком.

...Уложили в ящик картины Рокотова, Крамского, Ге, Куинджи, Левитана, Серова, Кустодиева... Уложили и портрет Анны Орачевской, написанный в 1789 году немецким художником Антоном Граффом. Об этом портрете следует сказать несколько слов.

Задолго до начала Великой Отечественной войны выдающийся искусствовед академик Игорь Эммануилович Грабарь осмотрел псковскую коллекцию. Восторженно отозвался о работе Граффа. Сказал, что это мастер «не очень плодovitый вообще и весьма разыскиваемый германскими музеями...», а портрет Анны Орачевской «с радостью и на почетном месте повесила бы у себя Национальная галерея в Берлине». Действительно, когда фашисты захватили Псков, то кинулись разыскивать прежде всего картину Граффа. Хотели увезти ее в Берлин, в Национальную галерею, о которой упоминал Грабарь. Гитлеровцы даже награду назначили тому, кто укажет местонахождение полотна. Но оно находилось далеко в советском тылу и в руки врага не попало.

Но к сожалению, вывезти удалось только малую часть галереи музея. Всего 170 картин из 3500, только одна скульптура из ста — то, что смогло уместиться на три грузовика, в один вагон.

Некоторые скульптуры закопали во дворе Поганкиных палат. Прежде всего, лучшее изваяние псковского музея — мраморный бюст Петра Великого, созданный в 1874 году выдающимся ваятелем Марком Матвеевичем Антокольским, наиболее последовательным убежденным скульптором-реалистом второй половины прошлого века, академиком, профессором, активным членом Товарищества передвижников. Он долго жил в Италии, куда вынужден был уехать по состоянию здоровья, тосковал по России. Писал критику Стасову: «Вся душа моя принадлежит той стране, где я родился и с которой свяжся. На севере сердце мое бьется сильнее. Я глубже там дышу и более чуток ко всему, что там происходит. Вот почему все, что бы я ни сделал, будет всегда результатом тех душевных впечатлений, которыми матушка Русь вскормила меня...»

В Риме Антокольский создает одно из крупнейших своих произведений — фигуру Петра I, бронзовые отливки которой можно увидеть в Третьяковской галерее, в Ленинградском Русском музее. Величественная фигура преобразователя России в мундире Преображенского полка дана в сильном порывистом движении. Он гордо откинулся назад, опираясь на трость. В выражении энер-

гичного сурового лица, в уверенной поступи передан волевой характер, неукротимая энергия и целеустремленность Петра. Статуя послужила проектом памятника, который был установлен в Архангельске, в Таганроге, его вариант украсил Нижний парк Петродворца, а портрет Петра был передан в Псков из Русского музея в 1930 году.

Ох, и тяжел был этот бюст! И повредить боялись, великолепный итальянский мрамор — материал хрупкий. Завернули его в бумагу, в тряпки. Осторожно опустили в вырытую яму. Прикрыли досками. Засыпали землей. «Захоронение» происходило ночью, чтобы никто не видел тайник. О нем никто и не узнал до 23 июля 1944 года, когда город был освобожден советскими войсками.

Ныне скульптура — в постоянной экспозиции музея. Ею гордятся, об истории создания, о художественном ее значении рассказывают экскурсоводы. Но немногие посетители знают о необычной военной судьбе замечательного изваяния.

Произведения Антокольского широко известны. Репродукциями с его скульптур иллюстрированы школьные учебники, книги для внеклассного чтения, учебные пособия. Они непременно привлекают внимание посетителей в Третьяковской галерее, в Русском музее, в других крупных художественных хранилищах страны. Многие из них посвящены историческим деятелям России: Петру Первому; Ивану Грозному; Ермаку, в котором Антокольский захотел показать русскую удачу, смелость, дерзание и силу; Нестору летописцу, в трактовке которого скульптор следовал образу пушкинского Пимена, воплотившего душевное благородство и спокойную мудрость; Ярославу Мудрому.

В ту июньскую ночь закопали и другое знаменитое художественное сокровище музея — мраморный рельеф «Мадонна с младенцем» итальянского скульптора XV века Андреа Верроккио, учителя великого Леонардо да Винчи. Биография произведения загадочна и удивительна, предыдущая его пятисотлетняя история неизвестна. Не знаем мы и того, как скульптура попала в Россию, у кого хранилась до того времени, как оказалась в музее.

Обнаружили рельеф при обстоятельствах необыкновенных. В 1932 году красноармейский дозор обходил государственную границу. Вдруг сторожевая собака кинулась в кусты и стала рыть лапами землю. Прибежали пограничники. Когда стали копать на этом месте, сразу наткнулись на что-то тяжелое, завернутое в мешковину, видимо, спрятанное здесь совсем недавно. Открыли ткань и... Командиру доложили, что «какую-то каменную женщину из земли откопали...»

Как скульптура оказалась там? Вероятно, ее спрятали контрабандисты, чтобы затем переправить за границу. Не удалось. С заставы позвонили в Псков, сообщили о находке. Для экспертизы приехал Ларионов. Обрадовался он «каменной женщине», в которой узнал замечательное произведение Верроккио. Изваяние отреставрировали, поместили в музей, очень бережно хранили. Ведь

работы этого скульптора чрезвычайно редки в нашей стране. И вот снова в землю приходится укладывать, чтобы сохранить его. Здесь пролежала «Мадонна» до освобождения города от гитлеровских оккупантов.

Кому произведения, вывезенные и упрятанные в тайниках, обязаны своим спасением? Кто сохранил эти бесценные сокровища от уничтожения, расхищения?

Директор музея Алексей Андреевич Пурышев. Выходец из крестьянской семьи. С одиннадцати лет — «в мальчиках». Затем служба в армии. Храбро воевал, дослужился до прапорщика. В 1917 году избран комиссаром полка. Коммунист с 1919 года. Служил в Красной Армии и органах ВЧК. С 1932 года начинается его музейная деятельность. Вначале руководил Новгородским, а с 1938 года Псковским музеем. Умер в 1964 году.

Иван Николаевич Ларионов. Сын сапожника. Рано остался без отца и пошел «в люди». Одаренность, упорство помогли пробиться ему в Петербургскую школу при Обществе поощрения художеств. Стал живописцем. С первых лет Советской власти — музейный работник. Много лет заведовал картинной галереей Псковского музея. После войны назначается директором вместо тяжело заболевшего Пурышева. Заслуженный работник культуры РСФСР. Почетный гражданин Пскова. Его тоже уже нет в живых.

Они организовали в Пскове эвакуацию музейных ценностей. Предстояло найти людей, которые сопровождали их в Киров. Кто же выполнил эту сложную и рискованную часть спасения экспонатов? В Пскове узнаю, что это удалось какой-то сотруднице музея. Но кому именно? Документов никаких об этом не сохранилось. Совершенно неожиданно я отыскал ее фамилию не в Пскове, откуда уехал весьма обескураженный своей неудачей, а в одном из московских архивов. Встретился мне приказ народного комиссара просвещения РСФСР В. П. Потемкина от 4 февраля 1942 года, в котором говорилось: «За образцовую работу по эвакуации музейных ценностей объявить благодарность Варваре Михайловне Власовой, заведующей историческим отделом Псковского музея-заповедника». Ее имя было внесено в книгу Почета работников культурно-просветительских учреждений Наркомпроса республики.

Вероятнее всего, Варвара Михайловна и вывозила псковские экспонаты в Киров. Как же мне ее отыскать? Жива ли она? Ведь четыре десятка лет прошло с тех пор. С помощью сотрудницы музея Надежды Ивановны Андреевой получил адрес Власовой — он оказался псковским. Незамедлительно написал ей. Завязалась переписка, которую оборвала неожиданная смерть Варвары Михайловны. Но она успела многое рассказать...

Да, действительно, ей поручили вывезти псковские сокровища в Киров. Сопровождала Власову вооруженная охрана — двое молодых рабочих псковского завода «Металлист», ребята были хорошие и всячески помогали Варваре Михайловне. Правда, не-



сколько обижены они были таким заданием — рвались на фронт, а им поручили оберегать музейные ящики.

За час до отправления поезда на Псков налетели вражеские самолеты. Бомба разорвалась вблизи музейного вагона. Осколки пробили стенку вагона и врезались в ящик с экспонатами. Зловещий фашистский осколок так и остался в нем. Наткнулись на него уй в Кирове, когда осматривали ящики. Вначале не могли понять, что за странный инородный кусок металла лежит среди музейных изделий. Потом сообразили и ахнули:

— Варвара Михайловна! Вы где были в это время? Как вас не задело?

Власова и ребята-охранники оформляли тогда проездные документы в подвале станционного здания.

До Ленинграда вместо обычных нескольких часов ехали три долгих опасных дня. Часто останавливались. Пропускали воинские эшелоны. Пережидали бомбежки. При налетах выскакивали из вагона, скатывались с насыпи и прятались где придется. Хорошо, если поблизости был лес.

— Теснота была жуткая! — вспоминает Варвара Михайловна. — Всем нельзя было даже сесть. Поэтому спали полусидя, по очереди. Остальные тогда стояли. Да еще голодать пришлось. Ведь с собой ни еды, ни личных вещей не успели прихватить. Что было на себе — в том и остались. Измучились ужасно!

В Ленинграде Власова простилась с ребятами. Они отправлялись на фронт. Вагон прицепили к какому-то эшелону и двинулись дальше. В Чудове вновь попали под страшную бомбежку — подобной не приходилось еще испытывать Варваре Михайловне. Почти час скрывалась она в какой-то яме.

— Сколько вагонов тогда покорежило, сколько людей поубивало!..

Поезд прибыл в Киров 9 июля. В этот же день гитлеровские танки ворвались в Псков. Только после войны Власова узнала, что за два часа до захвата города Пурышев с семьей и с несколькими сотрудниками музея покинули его. Двигались в толпе беженцев по пыльной, разбитой и знойной дороге. Сверху пикировали самолеты со свастикой, рядом падали убитые, стонали раненые, кричали женщины, плакали дети. Чудом остались в живых.

Варвара Михайловна «с полупустым рюкзаком», как сама признается, «и одной парой белья» осталась в Кирове. Псковские ящики вначале находились в здании Кировского краеведческого музея, затем их перевезли в город Советск Кировской области. Здесь было устроено специальное хранилище для имущества эвакуированных музеев.

Вернулась она в Псков в декабре 1944 года. Следующей осенью вместе с молодой сотрудницей Тamarой Федоровной Ивановой вновь приехала в Советск за музейными ценностями — их предстояло вернуть в родной город. Ящики свезли на пристань, стали поджидать паром, который доставил бы груз в Киров, на желез-

нодорожную станцию. Но случилось непредвиденное: река Вятка обмелела и суда не смогли пройти до Советска. Начались холода. Женщинам пришлось трудно. Да и картинам грозила опасность — от перемены температуры, от влаги...

Выручили военные. Подогнали к пристани автомашины. Погрузили на них ящики и доставили на Кировский вокзал. Они же помогли достать и вагон с печуркой и с запасом дров.

— Наконец-то мы впервые за месяц как следует согрелись и немного успокоились. Ведь так переживали за сохранность картин и других музейных вещей,— рассказывала Варвара Михайловна.— Не представляете, какое облегчение, какую радость мы испытали, когда вагон двинулся и мы поехали домой...

Псковский музей, как и сам город, сильно пострадал во время фашистской оккупации. Музейные здания, в том числе и Поганкины палаты, были взорваны и сожжены, оставшиеся экспонаты, которые не удалось вывезти в июне сорок первого года, похищены. Только часть их удалось разыскать и вернуть музею. В Минске обнаружили три музейных ящика с материалами археологических раскопок. Из Риги прислали более шести тысяч книг из некогда богатой, насчитывающей тридцать тысяч томов музейной библиотеки. 707 предметов прикладного искусства отыскивали в подземельях Печорского монастыря.

Но самые значительные произведения, которые, казалось, были утрачены навсегда, музей получил из Берлина, из столицы поверженной Германии. Их обнаружили наши солдаты в зерновых складах Восточной гавани. Их поразила удручающая картина: на сыром и грязном цементном полу в беспорядке свалены были картины в рамах и свернутые холсты, иконы, скульптуры, рукописи и книги, фарфоровые и хрустальные изделия, гобелены и ковры... Словом, чего только не было в этой огромной груде разнообразнейших вещей не только из Пскова, но и других советских музеев. Фашисты торопились, свезли сюда награбленное, да так и бросили все: приближался час неминуемой расплаты.

— Десятки тысяч предметов нужно было рассортировать по их музейной принадлежности, упаковать, подготовить к отправке на Родину,— вспоминает ленинградский искусствовед Анатолий Михайлович Кучумов, которого в числе других экспертов направили в Берлин, чтобы вернуть похищенные гитлеровцами художественные ценности.— Работали с раннего утра, а уходили со складов в темноте. В первые дни — с острой болью в ногах, в поясище. Утром еле вставали. Уставали порядком. Потом, вроде, свыклись...

Но сколько было радости, когда находили ценнейшие произведения искусства. Какое получили удовлетворение, когда обнаружили в одном из складских закоулков произведения древнерусской живописи XV—XVI веков! Некоторые из них являются классическими образцами, ныне они входят в золотой фонд отечественной культуры. Теперь об их военной драматической участи напоминают лишь номера, проставленные фашистами на обороте

иконных досок, да клеймо «Pleskow» или «Pl.» (немецкое название Пскова).

В каком ужасном состоянии советские эксперты увидели картины! Грязные, без стекол, с разбитыми рамами, с прорывами холстов. Сердце сжималось от боли и гнева.

Уже в конце многодневного труда, когда почти все вещи были отобраны и упакованы в ящики и на складах, похоже, ничего не оставалось, Анатолий Михайлович решил еще раз осмотреть отдаленный угол бетонного помещения. И вдруг в куче рухляди Кучумов нащупал завернутый в какую-то тряпку холст картины. Вытащил, развернул его и ахнул.

— Посмотрите-ка, какую картину я нашел! Что хотели спрятать от нас! — возбужденно закричал он.

Молча дивились прекрасному женскому лицу, запечатленному на старом холсте. Не требовалось читать на полотне имя автора произведения. Оно было известным. Василий Андреевич Тропинин изобразил красивую, обаятельную, благородную женщину — Елену Дмитриевну Щепкину, жену великого русского актера Михаила Семеновича Щепкина.

Как холст оказался под кучей хлама? Вероятнее всего, спрятал его туда кто-то из бывших фашистов, пробравшихся в группу рабочих, которые сколачивали ящики и помогали укладывать в них картины и другие предметы. Из тех «бывших», кто, наверное, и в произведениях искусства разбирался. Захотел оставить великолепную картину, затем вывезти ее в западную зону оккупации, а там ее продать. На такое полотно нашелся бы богатый покупатель.

Так необыкновенная интуиция Кучумова, огромное чувство ответственности спасли для нашей культуры замечательное художественное произведение.

Отыскались, правда, уже не при столь детективных обстоятельствах тоже принадлежавшие Псковскому музею картины Николая Егоровича Сверчкова, «Портрет неизвестного» Владимира Егоровича Маковского, одного из деятельных и преданных передвижников. Набралось изрядное количество псковских экспонатов — более 800.

В праздничный день — 7 Ноября 1947 года от берлинского вокзала отправился эшелон специального назначения. Одиннадцать вагонов. Две с половиной тысячи ящиков. Ехали целый месяц. Железная дорога была предельно загружена. Вне очереди пропускали поезда с демобилизованными солдатами. Приходилось уговаривать комендантов станций:

— Поймите, это — эшелон специального назначения! Возвращаем художественные ценности наших советских музеев. Картины требуют срочной реставрации, иначе они погибнут.

Пропускали. Добрались до Бреста. Затем поехали по родной, опаленной войною земле. Мимо разрушенных городов и сел. Наконец, Москва!

...Экспонатами Псковского музея-заповедника по праву восхищаются его посетители. И старинным золотом-серебром, и произведениями древнерусской живописи чистой красоты, и достопамятными историческими реликвиями, и картинами знаменитых мастеров. Но мало кто знает, что национальные культурные богатства в годы Великой Отечественной войны были спасены людьми, которые и не думали, что совершают подвиг, а просто честно выполняли свой долг перед Родиной.

## ВЫИГРАННЫЙ ПОЕДИНОК

12 октября 1941 года немецкие танки ворвались в Калугу. Два дня главный хранитель областного художественного музея Николай Михайлович Маслов сидел дома и никуда не выходил. О том, что происходило за стенами квартиры, он знал от соседей. Фашисты убивали, грабили. Но что оккупанты сделали с музеем, с его экспонатами, которые эвакуировать не удалось? Этого никто не знал. Николай Михайлович волновался, предполагал самое худшее. Не утерпел и, несмотря на отговоры жены, отправился в музей. Он понимал, что Клавдия Павловна права, что идти туда сейчас безрассудно.

Город как будто вымер. Он был мрачный, настороженный. Коробки зданий выглядели мертвыми и безжизненными, страшно зияли черными провалами окон. Стены их были выщерблены осколками и пулями. Город походил на огромное кладбище. Дома, припорошенные снегом, высились безмолвными тоскливыми могилами.

Людей почти не было видно. Лишь двое или трое стояли у какого-то объявления, наклеенного на забор. Николай Михайлович подошел. Прочитал:

«Тот, кто будет задерживаться около военных объектов, около телефонных проводов и железнодорожных путей, будет расстрелян без предупреждения.

Тот, кто будет принимать участие в деятельности партизан, будет повешен.

Тот, кто примет в свое жилище красноармейцев или партизан или будет их там укрывать, будет расстрелян.

Тот, кто имеет оружие или военное снаряжение, будет расстрелян.

Гражданскому населению запрещается покидать свои жилища с 15 часов 30 минут до 8 часов утра...

Комендант города Калуги капитан Габель».

Маслов тогда не мог предположить, что через несколько дней встретится с этим жестоким и фанатичным фашистом в его кабинете при обстоятельствах необычных.

У здания краеведческого музея (а художественный музей занимал во дворе двухэтажный каменный флигель) стояли машины,

танки, несколько повозок, сновали солдаты и офицеры. Часовой не подпустил Николая Михайловича к воротам. Закричал на него, наставил автомат, прогнал прочь.

На второй день не пустил, на третий... Лишь через неделю Николаю Михайловичу удалось попасть во двор. Еще один часовой у музейного флигеля проверил документы, поверил, вероятно, что старик здесь, в музее, работал. Приказал зайти в здание краеведческого музея, где разместились комендатура. Там какой-то офицер, немного знавший русский язык, допросил Маслова, позвонил кому-то, потом разрешил пройти во флигель, но указал на первые две смежные комнаты, которые находились сразу же у входа на первом этаже. Раньше здесь размещались служебные помещения, хранился инвентарь, стояли шкафы с книгами, поэтому эти комнаты называли библиотекой.

— Дальше ходить — найн, найн! Нельзя ходить, — предупредил офицер.

На двери комнаты четкими буквами было написано по-немецки: «Конфисковано. Вход воспрещен». Маслов все же вошел. Вошел и ахнул! Увидел картину варварского разгрома. Оказывается, гитлеровцы очистили экспозиционные залы, в которых устроили какие-то военные учреждения, а экспонаты оттуда свалили в эти комнаты. Притом совершенно не позаботились о какой-либо сохранности их. Картины, сорванные с подрамников, без рам, с разбитыми стеклами и прорванными холстами в беспорядке валялись на полу. Графические листы и рисунки были разбросаны вперемежку с книгами, с выброшенными из шкафов изделиями из стекла и фарфора, с поломанной мебелью, где попало, измятые, истоптанные сапогами. Ящики письменных столов были взломаны, их содержимое вышвырнуто на пол.

— Хальт! Кто есть ты? — повелительный окрик заставил Николая Михайловича обернуться. Он увидел двух офицеров, которые рылись в этой свалке, что-то отбирая. Они потребовали каталог. Когда же узнали, что его нет у Маслова, грубо его выгнали.

Не подозревал Николай Михайлович, что эта пятиминутная встреча будет иметь драматические для него последствия, что станет она началом безмолвного поединка Маслова с одним из этих вражеских офицеров. Но об этом позже.

Утром Маслова вызвали в комендатуру. Полицай, который пришел за ним, ничего не объяснил, поэтому предположения были самые мрачные. Клавдия Павловна даже всплакнула. Ввели Николая Михайловича в кабинет коменданта города капитана Габеля. Того самого, имя которого Маслов видел под объявлениями. Немец приказал перевести «господину директору музея» следующее:

— По распоряжению германского правительства все музейные ценности России объявляются конфискованными. А то, что окажется не имеющим большой музейной значимости, купят для себя германские офицеры...

Совершенно оглушенного этим заявлением Николая Михайловича сразу же потащили в городскую управу. Здесь у него стали выпытывать, какие картины были эвакуированы, а какие остались, где они спрятаны. Нашли фашисты, к несчастью, инвентарные книги. Тыча пальцем в то или иное название произведения искусства, они спрашивали, где оно находится.

— Я же не знаю, что осталось в музее. Меня не пускают туда, чтобы все выяснить! — отговаривался Маслов.

— Получите разрешение. Ключ возьмете у дежурного комендатуры. Но в тот же день будете его возвращать. Все разберите, приведите в полный порядок, — сказал какой-то офицер. — Составьте списки картин, гравюр и всего прочего. Лучшие из них откладывайте отдельно. По соглашению с управой они будут проданы немецким военнослужащим. На этих картинах должны быть наклеены этикетки, на которых нужно указать автора, время написания и цену.

— Как же я смогу определить цену картинам? — удивился Николай Михайлович.

— Пока из инвентарных книг русскими деньгами. Мы сами переведем эту стоимость на марки, — ответили ему. — Еще запомните, запрещается что-либо выносить из комнаты. Заслушание будете жестоко наказаны. Понятно? В комнате вы увидите три запломбированных ящика. Их даже передвигать категорически запрещается! Там находятся лучшие картины, приготовленные к отправке в Германию. Они войдут в основную художественную коллекцию рейха. Это большая честь для города!...

На следующий день Николай Михайлович пришел в комнату и сразу наткнулся на эти ящики. Сколоченные из крупных досок, они стояли у самой двери. На каждом аккуратная надпись: «Главнокомандующему XIII армейским корпусом. Нюрнберг». Того самого корпуса, который силами трех своих дивизий захватил город и который через два месяца будет наголову разбит в результате упорных боев на рубежах рек Нары, Протвы и Оки войсками Западного фронта. Но это произойдет через два долгих и страшных месяца...

Откуда взялись эти ящики? Кто лучшие картины и графические листы уложил туда? Не мог тогда Маслов знать, что с первыми частями XIII корпуса прибыл в город и фашистский «искусствовед». Сразу же кинулся в музей. Отобрал самые значительные произведения. Теперь через командование корпусом собирался переправить их в Германию.

Не был он случайным «ценителем искусства» и не случайно попал в Калугу. На оккупированных фашистами территориях вводится отработанный порядок повсеместного ограбления художественных учреждений. Взятый в плен оберштурмфюрер СС Норман Фёрстер показывает: «Как мне известно, при штабе Альфреда Розенберга были созданы зондеротряды, которые занимались конфискацией ценных... экспонатов из музеев оккупирован-

ных районов Восточной Европы и других европейских стран. Руководили ими гражданские специалисты. Они осматривали музеи, картинные галереи, выставки и другие учреждения культуры и искусства, устанавливали их ценность и конфисковывали все сокровища».

Подобные зондеркоманды были созданы при ведомствах других фашистских главарей. Существовал, особо уполномоченный Гитлера, ответственный за пополнение «музея фюрера» в городе Линце. В тесном контакте с верховным командованием вермахта, главным командованием сухопутных сил и военачальниками в оккупированных местностях эти команды и занимались планомерным грабежом сокровищ искусства.

Николай Михайлович тогда, конечно, не мог предполагать запланированного ограбления художественных музеев захваченных фашистами городов. Но понял, что побывав в Калуге специалист, когда узнал, что тот упрятал в ящики действительно лучшие работы музея: «Портрет Е. В. Мешковой» Тропинина, «Курсистка» и «Дама с кошкой» Ярошенко, этюд монашенки Сурикова, «Зимние сумерки» Коровина, картины западных мастеров.

С горечью вспомнил Маслов, как музей гордился портретом калужанки Елизаветы Васильевны Мешковой, исполненным в 1832 году. Именно в это время высоко вознеслась слава художника, недавнего еще крепостного, получившего вольную в сорок семь лет, будучи знаменитым мастером. Тропинин сразу же был избран академиком Российской Академии художеств. Говорили о нем, как о «гениальном живописце», «натуралисте неподражаемом», «авторитете всеми любимом». Заказывать у него портреты было честью для знатных вельмож. Триумфальный успех сопутствовал его искусству. Сравнивали его с Тицианом, Рембрандтом.

В эти сравнения можно поверить, увидев сильную, сочную живопись портрета Мешковой, привлекающей молодостью, обаянием и красотой. Искренность исполнения, тонкий психологизм передавали характер Елизаветы Васильевны. С каким мастерством выписана ткань платья, кружева воротника, золоченые пряжки, цветы!

В музее имеются еще тропининские портреты Н. И. и М. И. Бельченко, также отличающиеся высоким мастерством. Но где они теперь? Неужели попали в эти черные ящики?

Вспомнилась «Курсистка» — одно из значительных и популярных произведений активного участника Товарищества передвижников Ярошенко.

«Курсистка» была восторженно принята современниками. Писатель Глеб Успенский отмечал, что главное в ней «...изящнейшее, невыдуманное и притом реальнейшее слияние девичьих и юношеских черт в одном лице, в одной фигуре, осененной не женской и не мужской, а человеческой мыслью, что сразу осве-

щало, осмысливало и шапочку, и плед, и книжку, и превращало в новый, небывалый и светлый образ человеческий».

Возникли в памяти и другие картины, которыми гордился художественный музей. Холст «Дама с кошкой», на котором он изобразил жену своего брата Елизавету Платоновну Ярошенко, написан им в совершенно ином ключе — интимно, уютно, камерно.

Какой восторг вызвал у всех этюд монашенки, написанный Суриковым для знаменитого полотна «Боярыня Морозова», которое экспонируется в Третьяковской галерее! Какое сильное, темпераментное и могучее письмо!

«Зимние сумерки», исполненные в 1916 году талантливейшим Константином Коровиным, напротив, удивительно красочны: их отличает неистощимая фантазия золотистых, красноватых, серолиловых, голубоватых тонов. Здесь все живет, движется, дышит!

...Да, фашист-«искусствовед» грабил профессионально. Но разве мог тогда он, самоуверенный и нахальный, непоколебимо убежденный в победе гитлеровской армии, подумать, что слабый русский старик, которого он с презрением вытолкнул из комнаты, не позволит ему, завоевателю, увести награбленные ценности из города! Да и самому Маслову такая мысль не могла прийти в голову: в тот момент она была невероятной.

Стоял он, совершенно опустошенный; у этих ящиков. На душе было отвратительно тяжело. Болело сердце. Принял лекарство, немного отсиделся, но отбирать музейные вещи не мог. Считал, что даже пытаться что-то сохранить не было смысла. Самые значительные произведения враг забрал. То, что осталось, требуют подготовить на продажу фашистским офицерам. Погиб музей! Ничто его не спасет!

Тяжелые думы одолевали Маслова. Просидел он здесь, подавленный безвыходностью своего положения, до начала комендантского часа, еле домой успел. Утром вновь потребовали от него явиться в управу. Строго предупредили, что саботажа не потерпят.

Когда выходил, то встретил Василия Ивановича Извекова, заведующего историческим отделом краеведческого музея. Знакомы были хорошо. Виделись почти каждодневно. Да и жил Извеков здесь же, в здании краеведческого музея.

— Тебя зачем вызывали? — спросил Маслов.

— Спрашивали о золоте, серебре, драгоценных камнях, о тайниках. Сказал, что тайников нет. Не верят, — и добавил: — Приказали все имущество разобрать, сделать опись вещей. Наверное, в Германию увезут их? Как ты думаешь?

Маслов пожал плечами. На том и разошлись.

Теперь Николай Михайлович каждый день приходил в музей. Показывал часовому пропуск. Брал ключи. Открывал комнату и разбирал экспонаты. Первостепенное откладывал в сторону, полотна натягивал на подрамники, сбивал рамы, разглаживал попорченные рисунки. Как-то пришел утром и не увидел того,



что отобрал накануне. Все забрали фашисты. Они рылись в неразобранных вещах, все разбросали. Когда Николай Михайлович пожаловался в управу на устроенный беспорядок, ему посоветовали помалкивать.

Тоскливо становилось Николаю Михайловичу. Неужели вот так, своими руками отдавать картины фашистам? Зачем тогда он рвался в музей? Как сохранить его ценности? Что придумать?

Поначалу решил некоторые лучшие полотна и рисунки припрятать в какие-то потаенные места. Но мест-то таких в комнатах, по существу, не оказалось. Разве только в шкафах, подумал он, за книгами. Или под разный хлам затолкать и сверху прикрыть чем-нибудь. Ну, положим, старыми рамами. Риск, конечно, огромный, но иного выхода он не видел.

В руки ему попались прекрасные работы, которые невозможно было отдать немцам. Стоял и любовался «Портретом В. А. Бибиковой», двоюродной прабабушки Н. Н. Гончаровой — жены Пушкина, написанным великим Дмитрием Григорьевичем Левицким, как его справедливо назвал академик Грабарь, «самым большим русским художником» своей эпохи, «произведения которого принадлежат к лучшим созданиям европейского портретного искусства за все XVIII столетие». Портрет написан свободно, легко и вдохновенно. Прекрасная живопись! Огромные черные глаза властной и умной Варвары Афанасьевны как будто с осуждением смотрели на Николая Михайловича.

Одна из лучших работ музея. Как, впрочем, и вот этот «Портрет неизвестного в коричневом кафтане» тоже Левицкого. И опять-таки — глаза! Думалось ему, что с укором они обращались теперь к старому хранителю.

«Странно, почему вражеский «искусствовед» не упрятал их в ящики? Вероятно, охотился прежде всего за работами западных мастеров. В русской живописи похоже не очень-то разбирался», — вдруг понял Маслов с некоторым удовлетворением. Подумал он, что в этом абсолютно безнадежном, как вначале ему показалось, поединке с фашистом он, пожалуй, может что-то и выиграть. По крайней мере, картины кисти Левицкого он попробует спасти. Куда же их спрятать?

Долго примерялся. Наконец поставил к стенке в дальнем углу, сдвинул к ним столы, на которые нагромоздил кучу разбитых подрамников, сломанные стулья и разные другие хозяйственные вещи. Вот теперь попробуй доберись до холстов!

Затем отыскал портреты Н. И. и М. И. Бельченко, исполненные Тропининым. Обрадовался, — значит, они не попали в ящики. Запрятал их за шкаф, предварительно завернув в старые газеты. Туда же поставил «Нормандский пейзаж» Боголюбова, созданный в 1854 году. А затем эскиз декорации второй картины оперы Бородина «Князь Игорь» — «Терем Ярославны», написанный Рерихом в 1908 году. Опера в этих декорациях имела шумный успех в Лондоне.

Очень вовремя спрятал. Потому что снова затребовали его в управу, и какой-то прислужник фашистов, тыча пальцем в инвентарную книгу, зловеще говорил:

— Где картины Левицкого и Тропинина? Где они? Я спрашиваю! Немцы ими интересуются. Ты что же саботажем занимаешься? Смотри! Головой не полатись! Переверни весь свой хлам, а картины достань!

«Ну, нет! Не получите картины! Не отдам, — решил Николай Михайлович. — Другие вещи припрячу — не отыщите».

«Другие вещи» — это прекрасный овальный портрет итальянки Флавицкого, автора знаменитой «Княжны Таракановой», и небольшая работа на дереве — «Философия» Врубеля. Голубовато-изумрудная, трепетная, она поступила в музей в 1928 году из Государственной Третьяковской галереи. Еще картина Василия Кузьмича Демидова «Предсмертный подвиг князя М. К. Волконского в Пафнутьевском монастыре в Боровске в 1610 году». Боровск — город в Калужской области, а сюжет картины повествует о кровопролитном сражении русского гарнизона с иноземными войсками Лжедмитрия II. Изображен самый драматический момент битвы, когда сражение перешло уже в стены храма и горстка воинов, окружавшая князя, погибла. Остался лишь раненый воевода Михаил Волконский...

Особенно тщательно упрятал эту картину. Такие полотна фашисты не покупали, они их уничтожали — за патриотическое содержание, за повествование о славе, геройстве, доблести русских людей в борьбе с иноземцами.

Как дорога и близка картина стала Маслову сейчас! Как отвечала она его настроению, нравственно, душевно его поддерживала, придавала силы.

Несказанно обрадовался, когда под грудой растерзанных книг обнаружил эскиз великого венецианского живописца XVI века Паоло Веронезе «Семья Дария перед Александром Македонским». Держал его в руках Николай Михайлович и вспоминал радость музейных работников, когда в середине тридцатых годов получили эту работу из Ленинградского Эрмитажа. Торжественно рассказывали экскурсоводы о ней, не преминув добавить, что «это — эскиз к картине, которая находится в Лондоне, в Национальной галерее, и что она — уже вторая работа знаменитого мастера в Калужском музее. Первая — «Святое семейство»...

— Где же эта картина? — вслух подумал Маслов. — Цела ли она? Неужели находится в каком-то из этих ящиков? — и он с ненавистью посмотрел на черные, зловещие их силуэты. Были сумерки. Присутствие этих ящиков Николай Михайлович чувствовал постоянно, даже когда не видел их. Они олицетворяли кровавый режим фашистской оккупации, напоминали о нем. Как часто он желал, чтоб ящики наконец-то исчезли, но еще больше боялся этого — ведь тогда все кончено, картины уйдут навсегда. Сейчас хоть есть какая-то надежда, ни на чем не основанное, подспудное

ожидание лучшего. Какого лучшего? Пожалуй, Николай Михайлович не смог бы ответить на этот вопрос.

А «Святое семейство» неожиданно нашлось: обнаружил его под ворохом разорванных книг и разбитых витрин. Запрятал как только было возможно, уместил под разным хламом. С графическими листами легче — сунул на шкаф и не видно ничего. Да много ли в этих комнатах спрячьешь? Заподозрят что-нибудь немцы, начнут искать — найдут сразу. Поймут тогда, что их обманывали, и конец! Расстреляют.

«Чтобы немцы не пришли с обыском, — рассудил здраво Николай Михайлович, — надо им выставлять что-нибудь на продажу. Вещи третьестепенные, не имеющие большого художественного значения». С горечью отбирал их Маслов. Но что сделаешь? А сохранить первоклассные произведения надо во что бы то ни стало! Лучше, конечно, перенести припрятанные картины домой, это понадежнее. Но выносить что-либо из здания категорически запрещалось. При выходе часовой иногда обыскивал Николая Михайловича.

Однажды Маслов вытащил во двор мусор из комнаты. Часовой не остановил. Тогда и пришла Маслову шальная мысль: не попробовать ли вынести под мусором и музейные предметы, спрятать их во дворе? Полотна? Нет, их пронести не удастся. А вынесешь, так наверняка погубишь на морозе. Вот фарфор разве или хрусталь? Стоит попробовать.

Вначале вынес только мусор. Солдат посмотрел, рыться не стал, отошел в сторону. Тогда Николай Михайлович унес под мусором с дюжину фарфоровых чашек, затем еще с десятком и еще... Сунул в снег, потом снес в подвал, благо вход туда не просматривался часовым. Сверток сунул под водопроводные трубы, искать более удачного места времени не было. Да и это казалось достаточно скрытым. Кто полезет сюда? Разве только по совершенной случайности. Так и произошло.

Перемерзли водяные трубы. В поисках повреждения в подвал забралась немецкие саперы и наткнулись на сверток с фарфором. Половину экспонатов перебили, остальные рассовали по карманам. Может быть, поэтому и не стали допытываться, как музейные вещи оказались в подвале. Несложно было догадаться, что изделия спрятаны совсем недавно и что до того они находились в музейной комнате, а единственным человеком, который мог их вынести из здания, был русский смотритель музея, который знал, что выносить что-либо из музея строжайше запрещалось. За нарушение этого требования полагался расстрел.

К Калуге подходили советские войска. Фашисты перестали интересоваться продажей картин. Как-то выдали Маслову ключ от комнаты, приказали дожидаться солдат и показать им ящики, приготовленные к отправке в Германию, чтобы те отнесли их к машине.

Подошел он к музейному зданию, а здесь оккупанты лихорадочно готовятся к бегству. Спешно вытаскивают ящики и мешки.

Грузят на машину. Жгут бумаги. Ключ не понадобился — дверь была настежь открыта. Фашисты уже побывали здесь и даже подвинули ящики к самому входу, чтобы забрать было удобнее. Сейчас придут солдаты и унесут их. Навсегда унесут. Чувство огромной вины перед людьми, перед собой останется на всю жизнь. Что же можно сделать в эти последние минуты?

Если ящики задвинуть в другую комнату? И забросать старой мебелью, рамами, досками, книгами, загородить картинами? Может быть, фашисты в такой спешке и не заметят их?..

В дверь заглянул Извеков.

— Василий Иванович, ну-ка помоги мне!

Тот понял. Вместе и оттащили ящики, навалили на них все, что только можно было. Успели еле-еле. Уже в дверях столкнулись с солдатами. Закричали они, наверное, про ящики.

— Так их уже забрали! — объяснили им, жестикулируя.

Немцы заглянули в комнатки, ничего не заметили. Протопали сапогами по коридору. Лишь тогда Николай Михайлович почувствовал страх. Вдруг дошло до сознания, что был рядом со смертью. Если бы солдаты увидели, как они отодвигали ящики, или же обнаружили их — расстреляли бы на месте.

Вытер варежкой вспотевшие ладони, глухо бросил бледному Извекову:

— Пошли быстрее, Василий Иванович! Мы свое дело сделали, а остальное...

Было 20 декабря.

На рассвете следующего дня части 31-й кавалерийской дивизии стремительным броском захватили единственный мост через Оку, переправились на северный берег реки и ворвались на юго-восточную окраину Калуги. К 8 часам утра заняли центральную часть города. Ожесточенные уличные бои продолжались несколько дней. 30 декабря красноармеец Сергей Веденин водрузил красный флаг над зданием вокзала.

Еще стреляли кругом, рвались снаряды и мины, еще продолжались бои в районе вокзала, а Маслов вбежал в разграбленное здание музея. Увидел, как потом напишет, что «наружные двери и окна открыты настежь, а частью разбиты, помещение повсюду засорено грязной бумагой, пустыми бутылками, консервными банками... Стекла в окнах разбиты, замки сломаны. Экспонаты выброшены из ящиков и витрин и находятся в хаотическом состоянии. Много вещей попорчено, перебито, разорвано и расхищено. Особенно пострадала библиотека музея...»

Это будет написано через несколько дней, а сейчас Маслов думал только о ящиках: остались ли они, спрятанные ими? Или же немцы их разыскали и увезли? Вот и комната, дверь разбита полностью. Похоже, немцы еще раз в ней побывали, но ящиков они не нашли. Николай Михайлович прямо-таки задохнулся от радости. Мелькнула мысль — а ведь фашистский «искусствовед» проиграл поединок. Да — проиграл! Из Калуги он не получил ни-

чего, хотя сокровища, ради которых он прибыл сюда, были у него в руках.

...Торжественно в присутствии представительной комиссии извлекались картины из черных ящиков. Были о том составлены соответствующие акты, в которых перечислялись все до единого полотна и графические листы, сообщалась степень их сохранности. В документах с признательностью говорилось о том, что художественные ценности были спасены музейными работниками Николаем Михайловичем Масловым и Василием Ивановичем Извековым. Со временем эти бумаги отправили в архив с пометкой: «Хранить постоянно». Они и стали началом многолетнего поиска. Восстановлена еще одна история подвига. Добрым и благодарным словом хочется вспомнить настоящих людей, что сохранили народные сокровища, составляющие великолепную художественную коллекцию, гордость жителей славного русского города Калуги. Если вам доведется побывать в нем, непременно зайдите в художественный музей. Он давным-давно покинул прежнее пристанище в двухэтажном каменном флигеле, который находился во дворе краеведческого музея и в котором произошли в конце сорок первого года описанные мною события. Теперь Калужский художественный музей занимает одно из красивых старинных зданий города. Он расположился в великолепном ампирном особняке на улице Ленина.

Рождение музея, его деятельность связаны с именами людей чистых, благородных, увлеченных подвижников и тружеников. Музейную основу составила коллекция уроженца Калуги врача Никанора Ивановича Васильева. Он незадолго до своей смерти в 1917 году завещал городу собранные им картины русских и западных художников, изделия прикладного искусства. Часть своего калужского дома он отдал музею, другую оставил для бесплатного общежития бедных детей, пожелавших получить образование.

Это один из первых советских художественных музеев. Он открылся в 1918 году. Коллекция его неповторима.

Пройдите по залам музея. Вы увидите картины, о которых говорилось в нашем рассказе. Сегодня они не только художественные образцы русского искусства. Это реликвии, которые учат нас самоотверженно, бескорыстно выполнять свой патриотический долг.

## В ПОИСКАХ «НЕПТУНА»

Если вы бывали в Петродворце, что под Ленинградом, то, очевидно, обратили внимание на величественную скульптурную композицию «Нептун», которая украшает самый крупный фонтан Верхнего сада. Над водяными струями на гранитном постаменте, украшенном гирляндами, масками и гербами, возвышается бронзовая фигура грозного владыки морей Нептуна с короной на

голове и трезубцем в руке. От подножия статуи несутся на стремительных морских конях отважные всадники, а на крылатых драконах и дельфинах — тритоны, трубящие в раковины. На массивных урнах, из которых льются потоки воды, восседают грациозные nereиды, олицетворяющие реки. Грандиозная скульптурная группа выполнена в 1652—1660 годах в немецком городе Нюрнберге скульптором Швейгером по модели известного мастера Риттера. В 1800 году она устанавливается в Петергофе (с 1944 года — Петродворец). Стояла здесь до осени сорок первого года.

...Той трагической осенью фронт стремительно подкапывался к Петергофу. Часть скульптур, украшающих многочисленные фонтаны, каскады и парки, эвакуировали, другие закопали. Уложили в глубокие ямы, засыпали песком, закрыли деревянными щитами. Места захоронений замаскировали дерном. Торопились, поэтому не успели составить точный план тайников. В описании указали

лишь на зримые ориентиры — здания, фонтаны, павильоны, постаменты от снятых скульптур. Но война все отличительные знаки смела огнем и железом. Например, какие-то фигуры закопали «в десяти метрах к востоку от деревянной сторожки», а от нее не осталось даже следов. Местность стала неузнаваемой — так исполосовали ее траншеи и окопы, изуродовали бомбы и снаряды. Поэтому после изгнания 19 января 1944 года фашистов из Петродворца для поисков спрятанных скульптур были организованы весной и летом прямо-таки археологические раскопки. Розыск осложнялся тем, что в нем не принимали участие те, кто прятал их осенью сорок первого года: одни эвакуировались из Ленинграда, другие погибли во время его блокады.

Активно участвовала в розыске закопанных изваяний, в восстановлении здесь музея Марина Александровна Тихомирова. Она написала замечательную книгу «Памятники, люди, события»,



Фрагмент скульптурной композиции  
«Нептун».

изданную в 1970 году в Ленинграде. Некоторыми сведениями из нее я и воспользовался в своем очерке.

Неоценимую помощь в розысках скульптур и раскопках оказали девушки из частей противоздушной обороны. Значительная часть работ была проделана саперами Краснознаменного Балтийского флота, которыми руководили инженер-майор Глеб Александрович Иванов и капитан Петр Васильевич Ельшин.

Прежде всего, они выполняли свою главную задачу, без которой нельзя было не только производить какие-либо поиски скульптур, но и вообще находиться на этой территории,— они ее разминировали. Гитлеровцы перед отступлением заминировали разрушенные дворцы и фонтаны, сожженные парки и газоны, аллеи — словом, все вокруг. Петродворец превратился в сплошное минное поле.

Саперы обезвредили более двадцати тысяч мин. По самым скромным подсчетам, на каждого человека приходилось чуть ли не... 500 мин!

Долго не могли найти статуи «Адам» и «Ева», купленные еще при Петре Первом. Они были заказаны в 1717 году в Венеции. Русский представитель в Италии писал царю: «...две статуи, а именно «Адам» и «Ева», которые я наилучшему мастеру Бонацца делать заказал, скоро будут готовы и, надеюсь, так будут хороши, что в славной Версалии (в Версале, близ Парижа.—*Е. К.*) мало таких видали...»

Джованни Бонацца создал прекрасные произведения. Особенно «Еву». Она справедливо считалась лучшей среди мраморных статуй XVIII века, установленных в наших пригородных парках. «Адам» и «Ева» были поставлены в одинаковых восьмиугольных бассейнах в Нижнем парке, они и дали названия прекрасным фонтанам.

Спрятали их в стороне от фонтанов, близ парковых построек, от которых теперь ничего не осталось. В поисках «Адама» перекопали сотни кубометров земли, но все безрезультатно. Не раз возникала тревога: может быть, его обнаружили фашисты? Когда, казалось, уж не было никакой надежды найти скульптуру, ее обнаружили в одной из ям, которую надо было копать глубже, чем предполагали.

С «Евой» получилось гораздо сложнее и драматичнее. Вся территория вокруг фонтана была так обезображена немецкими землянками, что здесь, казалось, ничего не могло сохраниться. Все же изваяние искали упорно. Наступил момент, когда уже почти уверились в гибели прекрасной «Евы»...

Решили еще раз осмотреть большой блиндаж. Под ним и была спрятана скульптура. Фашисты докопались даже до деревянного настила, которым была прикрыта яма, но под него не заглянули. Это и спасло прекрасное творение от уничтожения.

«Еву» нашли, но пострадала она сильно. Скульптуру извлекали из земли буквально по кускам. У нее были отбиты голова, ноги.



Так извлекали скульптуры из тайников.





Освобождение памятника Петру I в Ленинграде от защитных устройств.

Казалось, что реставрировать фигуру невозможно. И все-таки молодые скульпторы Евгений Гордеевич Захаров и Вадим Николаевич Соколов взялись за ее восстановление. Работа потребовала изобретательности, исключительной точности в расчетах, незаурядного мастерства. Много вариантов пришлось перепробовать, прежде чем они остановились на том, единственном, который возродил, казалось, утраченное навсегда, замечательное произведение.

Была сделана металлическая конструкция, которая, не нарушая силуэта скульптуры, соединила накрепко все части ее и взяла на себя всю тяжесть мрамора. Скрытый кронштейн проходил через пень, на который опиралась «Ева», шел дальше в ее торс, доходил почти до середины скульптуры. Другая часть кронштейна проходила поверх пня в спину статуи, но прикрывалась куском мрамора, которому была придана форма верхней части пня. Таким образом, несколько увеличивалась высота пня, составляющего часть композиции, а силуэт фигуры не изменялся, и реставрация не оставляла следов. Прекрасная скульптура своей первоздан-

ной красотой сегодня радует многочисленных посетителей Петродворца.

Изваяния в годы фашистской оккупации скрывались не только в земле. Для них были устроены и другие тайники. Так, семнадцать бронзовых скульптур и одиннадцать ваз Большого каскада были спрятаны в тоннеле, который прозвали «убежищем богов». В описании их захоронения говорилось, что они «укрыты в тоннеле, что западнее Большого грота, в откосе против галереи, соединяющей Большой дворец с «Корпусом под гербом». Фигуры были уложены на доски, а выход из тоннеля заделан бревнами и досками, засыпан землей, обложен дерном. Откос зарос травой, и вход в тайник был скрыт совершенно.

Но точного плана местонахождения убежища тогда, осенью сорок первого года, не составили, откос же имел немалое протяжение в длину и высоту. В каком его месте находился тайник? Долго не могли его обнаружить.

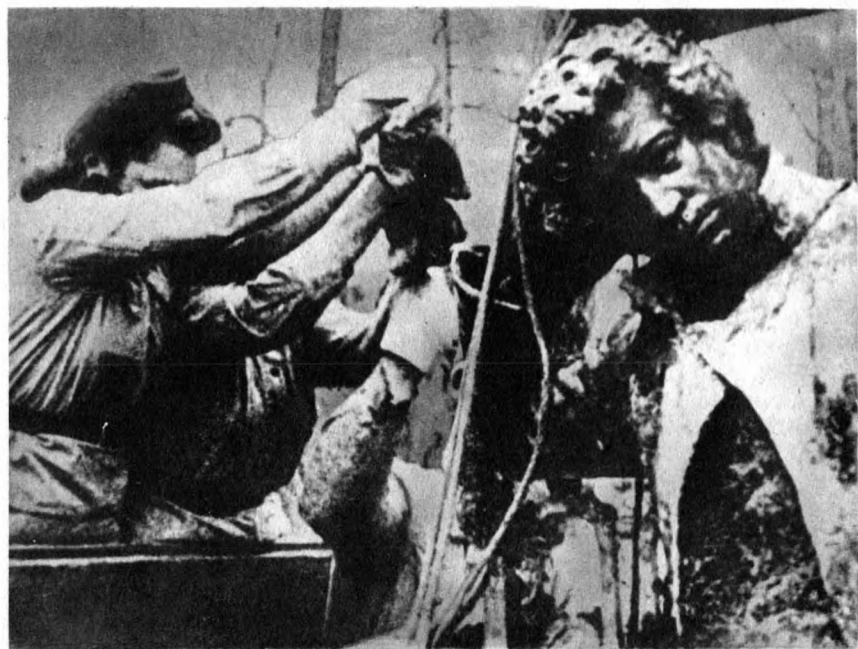
Открыли тайник саперы. Они искали мины. Вдруг щуп приподнял пласт дерна, за которым виднелись доски. Когда их осторожно убрали, то увидели вход в тоннель. Кинулись было туда обрадованные, да внезапно остановились. Встали как вкопанные и молча сняли фуражки.

У входа в тайник лежал труп красноармейца, вероятно, одного из защитников города в сорок первом. Он погиб здесь и был кем-то похоронен рядом с убежищем...

Почти три года пробыли в сыром и душном мраке тайника петергофские «боги и герои». В течение нескольких дней извлекали их из тоннеля. Солдаты, которые выносили статуи и вазы, удивлялись тому, как же смогла небольшая группа музейных работников, без необходимых подъемных устройств и каких-либо приспособлений, да еще под вражеским артиллерийским обстрелом снять со своих мест и затащить в тоннель тяжелые бронзовые фигуры. Сумели. И уберегли!

А в соседнем городе Пушкине сохранили знаменитую, широко известную скульптуру «Пушкин-лицеист», созданную в 1900 году петербургским скульптором Робертом Робертовичем Бахом, этой замечательной работой он и вошел в историю русского искусства. Произведение часто репродуцируется в учебниках, в различных книгах для юношества. Помните, наверное: молодой поэт в мундире Царскосельского лица изображен сидящим на садовой скамейке в минуты дум и поэтического вдохновения. Памятник поставлен под сень столетних деревьев парка, который был воспет в ранних стихотворениях Пушкина. Осенью сорок первого года скульптура также была запрятана в землю.

Когда город освободили, то музейные работники, приехавшие сюда, увидели только пьедестал от памятника, и большая трещина рассекала выбитые на нем слова: «Отечество нам Царское село...» Где же фигура поэта? Ходили упорные слухи, что фашисты нашли ее и увезли в Германию.



Извлечение из тайника скульптуры Пушкина-лицеиста.

Вначале трагическим сообщениям поверили. Да и как не поверишь, если на месте убежища, куда была спрятана скульптура, гитлеровцы устроили... кладбище! Хоронили здесь своих солдат и офицеров. Конечно же, при рытье могил они могли обнаружить изваяние. Ан — нет! Скульптура осталась в тайнике, хотя последняя могила была вырыта совсем-совсем рядом.

6 июня 1944 года, в день сто сорок пятой годовщины рождения Пушкина, изваяние еще находилось в земле. Отрыли только его часть. Здесь на черную обожженную землю кто-то положил цветы.

...Но такие огромные фигуры и композиции в Петродворце как «Самсон, разрывающий пасть льву», «Волхов», «Нева», «Тритоны» и, наконец, «Нептун», не удалось ни вывезти, ни закопать. Их пришлось оставить. Фашисты похитили эти скульптуры.

Вернулся в Петродворец только «Нептун». Он был найден в поверженной Германии и благополучно возвращен на прежнее место в 1947 году.

Каким же образом возвращались похищенные фашистами художественные ценности? Сделать это было совсем не просто. Розыск их в Германии потребовал упорства, умения, знаний, подчас воинской отваги, а также дипломатического такта, если ценности находились в зонах военных союзников.

Эту благородную задачу выполняли сотрудники специального Управления, созданного при советской администрации в Германии. Руководил им генерал Леонид Иванович Зорин, позже заместитель министра внешней торговли СССР. Он-то и подсказал мне фамилию человека, который имел непосредственное отношение к поискам и возвращению на Родину украденного «Нептуна».

— То, что «Нептун» спрятан где-то на территории Германии,— вспоминает Георгий Николаевич Гуляев, после войны ответственный сотрудник внешнеторговой организации,— мы знали из захваченных документов, из показаний пленных и чиновников соответствующих фашистских служб. В розыск включились сотни солдат и офицеров, из Москвы прибыли специалисты. Осмотрели десятки тайников, где гитлеровцы пытались схоронить похищенные в оккупированных странах художественные сокровища. Отыскали многие замечательные произведения. И советские, и принадлежавшие другим государствам. Так, мы обнаружили известный памятник французским воинам, павшим во время первой мировой войны. Оккупанты вывезли его из Франции. Мы отправили эту национальную реликвию в Париж. В сопровождении почетного эскорта, который возглавил, насколько я помню, лейтенант Васильев. Французы устроили возвращенному произведению торжественную встречу. На ней говорились благодарные слова советским людям, спасшим от гибели и вернувшим французскому народу памятный монумент...

Но «Нептун» словно в воду канул! Усиленные поиски продолжались полтора года. Уже подумывали: не разрушили ли

нацисты скульптуру, не переплавили ли ее? Сколько их, уникальных творений, постигла такая участь! Вдруг представители советской миссии в американской зоне сообщили в Управление, что в Штутгарте, в одном из подвалов спрятаны какие-то русские скульптуры. Туда немедленно были командированы специалисты и офицеры советской администрации во главе с Гуляевым. Да, в подвале находились какие-то ящики. На них было написано: «Бронзовые орнаменты». Но когда один ящик вскрыли, то увидели: вот он так долго разыскиваемый «Нептун»! Скульптуры были разрезаны на части и упакованы в двенадцать ящиков, а надписью «Бронзовые орнаменты» гитлеровцы пытались замаскировать, какие сокровища в этих ящиках спрятаны.

В Ленинград «Нептун» прибыл 10 декабря 1947 года. Монтировала композицию на прежнем, довоенном месте в Верхнем саду бригада слесарей под руководством Алексея Петровича Смирнова. В 1956 году вновь забили струи фонтана «Нептун».

Главную же достопримечательность Петродворца, самую популярную статую Большого каскада, всем известного «Самсона, разрывающего пасть льву», отыскать не удалось. Есть сведения, как пишет в упомянутой книге М. А. Тихомирова, что его вместе с «Тритонами», «Волховым» и «Невою» фашисты варварски переплавили для военных нужд.

«Самсон» был отлит в 1800—1801 годах по проекту замечательного скульптора Михаила Ивановича Козловского и олицетворял победу русских войск под руководством Петра I над шведской армией короля Карла XII в Полтавском сражении. Ведь «сия преславная виктория произошла в самсониев день...» Поэтому после баталии появились гравюры, в которых Петр именуется «Самсоном Российским», а Карл сравнивается с поверженным львом. Козловский создал один из национальных памятников России, прославляющих подвиги солдат нашего Отечества. И по художественному своему уровню скульптура вошла в ряд прекраснейших монументов Европы.

Поэтому воссоздание статуи приобретало особо высокий и патристический смысл. Новая история памятника началась в 1946 году. Осуществить задуманное было поручено ленинградскому скульптору Василию Львовичу Симонову. Незадолго перед тем он вернулся из Ташкента, куда был увезен в 1942 году из блокадного Ленинграда почти умирающим от голода.

Взялся он за колоссальное, ответственное дело, которое требовало и серьезной научной подготовки, и творческого экспериментирования, и выдумки, и мучительных поисков. Ведь ему предстояло воссоздать произведение, пользующееся широчайшей популярностью почти полтора века. Необходимо было постичь творческий почерк талантливого художника, особенности его мастерства, чтобы исполнить точную копию выдающегося творения. Это сделать гораздо труднее, чем создать совершенно новую скульптуру.



Скульптор Василий Львович Симонов (слева) и его помощник И. И. Суворов у модели «Самсона».

Симонов тщательно копировал произведения Козловского, что хранились в ленинградских музеях. Осмотрел и зарисовал памятник А. В. Суворову, установленный недалеко от Марсова поля. Затем взялся за изучение архивных и изобразительных материалов. Скульптор через газету обратился к читателям с просьбой прислать любые, включая и любительские фотографии «Самсона». Откликнулись многие. Из нескольких сот снимков отобрали для дальнейшей работы лишь восемнадцать.

Василий Львович определил расстояние от скульптуры до точки, с которой делались снимки. Потом переснял их в одном раз-

мере. Исполнил с них восемнадцать силуэтов «Самсона», видимых со всех сторон. Силуэты перевел на прозрачную кальку, которая вставлялась в экран.

Первые модели «Самсона» из глины были исполнены в одну десятую часть подлинного его размера. Поставил Симонов своего «Самсона» на экран и сличил его с контурами силуэтов тех восемнадцати снимков, добиваясь точного совпадения с ними во всех их поворотах. Следующим был эскиз уже в одну треть скульптуры. Снова и снова проверялись и уточнялись все его параметры. Только потом Симонов стал работать над моделью статуи в натуральную величину — три метра и тридцать сантиметров высотой, вначале в глине, затем в гипсе.

И, наконец, отливка в бронзе — очень серьезная операция в воссоздании «Самсона». Она выполнялась на ленинградском заводе «Монументскульптура» под наблюдением Василия Львовича и его ближайшего помощника Николая Васильевича Михайлова. Работа велась очень напряженно. Литейщики по суткам не выходили с завода, участие в отливке «Самсона» считали почетным делом.

День 31 августа 1947 года, когда «Самсона» повезли в Петродворец, стал праздником для ленинградцев. На всем пути его следования, вспоминает М. А. Тихомирова, от Волкова кладбища, близ которого находился завод, через Лиговку к Московскому вокзалу, через Невский до улицы Герцена и далее к Петродворцу, стояли тысячи и тысячи людей. Среди ликующего людского моря медленно двигался грузовик с платформой, на которой величественно возвышался сверкающий золотом под яркими лучами солнца «Самсон». Рядом с ним, держась за ногу пятитонного гиганта, сидел Василий Львович Симонов. Он плакал счастливыми слезами. Люди, радостно встречающие шествие, плакали вместе с ним. Они рукоплескали, кричали «ура!». Военные отдавали честь, милиционеры давали необычному каравану зеленую улицу. Да и без того все машины, автобусы и троллейбусы, встречавшие «Самсона», останавливались сами, пропуская его, другие медленно следовали за ним, образуя как бы почетный эскорт.

День 31 августа стал торжеством русской и советской культуры, стал днем истинной и всенародной благодарности Симонову и его товарищам, всем тем, кто участвовал в возрождении великого национального памятника.

Ольга Берггольц посвятила незабываемому событию стихи:

И символом свершенной мести  
В знак человеческого торжества,  
Воздвигнем здесь, на том же самом месте,  
«Самсона, раздирающего льва»...

Триумфально вошел в современную жизнь новый «Самсон». Сразу же был признан ленинградцами как подлинный символ славы и побед.

...Но вернемся к розыску на территории поверженной гитлеровской Германии советских исторических и художественных сокровищ, похищенных фашистами. Непросто их было отыскивать. Большая часть ценностей, украденных нацистами, оказалась в американской зоне. Вызволять их оттуда порой приходилось с большим трудом. Не хотели подчас бывшие союзники отдавать сокровища законным владельцам, придумывали хитроумные уворотки и отговорки, чтобы оставить их у себя или же скрытно вывезти в Америку.

Так, сотрудники Управления генерала Зорина узнали из разведывательных данных, что в замке Хохштадт спрятаны археологические и этнографические коллекции из музеев Киева, Риги, Вильнюса, Львова, Херсона, Чернигова, Винницы, Керчи, а также Варшавы и Кракова. Немедленно запросили американскую администрацию. Вначале ее представители отделялись удивленным «незнанием», но все-таки после настойчивых требований, долгой дипломатической переписки вынуждены были нехотя подтвердить, что, действительно, в замке находятся советские музейные ценности. Только после неоднократных напоминаний возвратили коллекции советским властям.

Когда осмотрели содержимое прибывших ящиков, в них не обнаружили... археологических ценностей Керченского музея, быть может, представляющих наибольшую значимость в историческом и художественном отношении. К американцам снова обратились с требованием отыскать исчезнувшие экспонаты. Замок вновь и вновь обыскали, но ящики с имуществом Керченского музея словно провалились сквозь землю. Вывезти их из замка, похоже, не могли. Куда же подевались музейные ценности? Сами американцы как будто бы совершенно искренне недоумевали.

Правда, в подвалах замка хранилось какое-то имущество. Двери помещений были заперты на замки и опечатаны пломбами швейцарского консульства. Рядом, на стене, были прикреплены бумаги, в которых утверждалось, что здесь находится не имеющая военного значения собственность солидной, пользующейся мировой известностью швейцарской фирмы. Неприкосновенность имущества нейтрального государства, согласно существующим международным правовым нормам, должна уважаться воюющими сторонами. Поэтому американцы не решались осмотреть эти подвалы.

Тогда в замок Хохштадт по соглашению с американской администрацией направляется советский капитан, имя которого, к большому сожалению, до сего времени неизвестно. Вероятно, человеком он был бывалым, знающим. Осмотрел он замок и сразу же заподозрил что-то неладное с этим «швейцарским имуществом». Как оно здесь очутилось? Кто опломбировал помещения? Американцы и на этот раз отделялись туманными и противоречивыми объяснениями. Они явно не хотели помогать советскому представителю, ставили под сомнение его предположения о том,



что в подвалах может оказаться не швейцарское имущество, а советские художественные ценности. Они требовали неопровержимых доказательств. Но как найти их?

Выход был один — отыскать швейцарского дипломата, который опломбировал помещения в замке Хохштадт. Несмотря на многие препятствия, капитан нашел дипломата, на которого ссылалась американская администрация. Как и следовало ожидать, тот впервые слышал о каком-то имуществе своей страны в замке Хохштадт, притом опечатанном якобы лично его пломбами, которые на деле, впрочем, как и бумаги, прикрепленные к стене, оказались фальшивыми. Стало ясно, что кто-то, вероятнее всего из офицеров американской администрации, скрывался за вывеской швейцарской фирмы.

Пломбы, конечно, сорвали. Двери взломали, и в сырых подвальных помещениях поначалу наткнулись на штабеля немецких автоматов и винтовок, коробок с патронами, взрывчаткой, минами и гранатами.

Рядом с этим военным складом увидели ящики, наваленные в беспорядке. Некоторые из них были разбиты, так как втаскивали их сюда, очевидно, в страшной спешке. В них-то и оказались археологические ценности Керченского музея, имевшие большую научную и художественную значимость. Здесь были собрание античных чернолаковых сосудов, изделия из металла, стекла и керамики, датированные IV—III веками до нашей эры, амфоры, всевозможные сосуды, чаши, терракотовые (из обожженной глины) скульптурки, созданные античными мастерами, редкая коллекция древних мемориальных рельефов и стел. В одном из ящиков нашли золотые, серебряные монеты и украшения древних народов, некогда населявших Керченский полуостров.

Спасенные от варварского посягательства, они вернулись в Керченский историко-археологический музей и составляют основу его послевоенной экспозиции.

Еще об одном приключении музейных экспонатов в годы прошедшей войны хотелось бы рассказать. Разговор пойдет о старинных пушках из Севастополя, которые мы можем видеть ныне и на Малаховом кургане, и в экспозиции Музея героической обороны и освобождения Севастополя, и Музея Краснознаменного Черноморского флота. Вот хотя бы бронзовая мортира весом 44 пуда (пуд — 16,38 кг). На ее стволе любопытная надпись: «Устрашает и защищает. 1727 год». Чуть ли не петровских времен пушка! Или же орудие весом 116 пудов, изготовленное в 1795 году и установленное на корабле, входившем в эскадру, которой командовал адмирал Ушаков. Есть здесь и пушки, отлитые на Брянском заводе, которые применялись в обороне города в 1854—1855 годах. Непременно обращает на себя внимание и так называемый единорог. Странное название этого старинного русского орудия произошло от имени мифического зверя с прямым рогом на лбу. Единорог был на вооружении русской армии почти сто лет, до

тех пор пока на смену этим пушкам пришло нарезное оружие. Севастопольский единорог интересен еще тем, что на казенной части его ствола вырублено имя артиллериста, некогда из него стрелявшего,— «Михайло».

Осенью сорок первого года восемнадцать этих музейных пушек вывезли на военном транспорте из осажденного Севастополя в Батуми. Документы не сохранили нам, кем и при каких обстоятельствах они были эвакуированы. Полагаю, сделать это было нелегко. В Батуми их погрузили в вагон, чтобы отправить дальше, в тыл. На нем крупными буквами мелом написали «Пушки», что, естественно, соответствовало действительности. Только в надписи не уточнили, что пушки — старинные. Именно это и послужило в дальнейшем поводом для непредвиденных их злоключений.

На какой-то железнодорожной станции надпись на вагоне истолковали по-своему, посчитали ошибкой то, что они увозятся в тыл, и повернули вагон на фронт, вполне резонно решив, что пушкам ныне место только на передовой. На фронте вагон открыли и были весьма поражены, увидев древние «времен Очакова и покоренья Крыма» стволы. Конечно же, их снова отправили в тыл. Теперь они оказались в городе Грозном. Там, особенно не задумываясь, кто-то дал команду отвезти их с металлломом на сталелитейный завод и переплавить. И переплавили бы, если б любознательные сталевары не обнаружили на одной из пушек надпись, свидетельствующую о том, что это экспонат из Севастопольского музея. Позвонили работникам местного музея. Те приехали и, конечно, установили историческую ценность уникального оружия.

После освобождения Севастополя от фашистских оккупантов в горсовет пришло письмо из Грозного. В нем рассказывалось о странствиях старинных пушек, а в заключение говорилось: «Грозный с нетерпением ждет часа, когда он сможет возратить героическому Севастополю дорогие для каждого советского патриота памятники его славы».

В 1947 году пушки вернулись в Севастополь и заняли почетные места в его музеях.

## КОЛОКОЛА И... ТАНКИ!

Кто из нас не знает проникновенные строки, трогающие за душевностью и светлой грустью:

Вечерний звон, вечерний звон  
Как много дум наводит он...

Сколько стихотворений, песен, симфонических и оперных произведений посвящено колоколам и колокольному звону! О них упоминается в стародавних былинах, летописях, сказах.

Неудивительно такое их почитание. В Древней Руси звуки колоколов были гласом Родины. В годину горестную они разде-



Новгород сегодня.

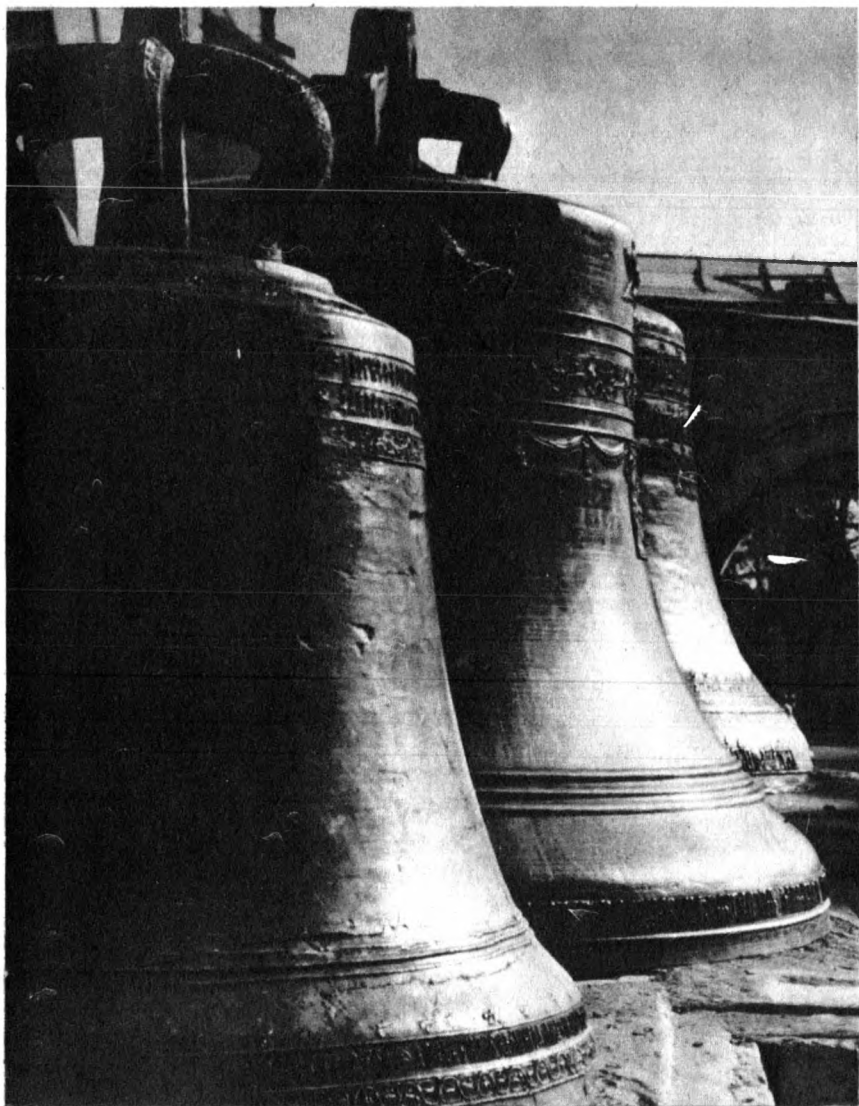
ляли и беды народные — их истязали, наказывали, ссылали, вырывали «языки» и отрубали «уши». Их брали в полон, увозили в чужеземные края, переплавляли на пушки и монеты. Колокола берегли, почитали. Мастера колокольного литья всегда пользовались глубоким уважением. Не только великолепное литейное искусство ставило колокола в ряд памятников истории и культуры народа. Порой это были истинно художественные произведения. Ведь на колоколах изображались подчас жанровые сцены из сего прошлого, библейские и исторические герои, виды городов, иных старинных сооружений, чеканились послания к будущим поколениям. А сколько открытий и загадок таят для искусствоведов, архитекторов, физиков, математиков, музыкантов эти реликвии!

Москва и Ростов Великий, Киев и Псков, иные русские города славилась своими колоколами. Особенно гордился ими Великий Новгород. Еще в «Задонщине», выдающемся произведении древнерусской литературы, говорилось: «Звонят колокола вечныя в Великом Новгороде». Историк Н. М. Карамзин образно писал: «Раздался звук вечного колокола, и вздрогнули сердца в Новгороде. Отцы семейств вырываются из объятий супруг и детей, чтобы спешить, куда зовет их Отечество».

Силуэт величественного памятника «Тысячелетие России», установленного близ Софийского собора в Новгородском Кремле,

напоминает огромный колокол. В группе «военных» и «героев» единственная женщина — Марфа Посадница, возглавившая в семидесятых годах пятнадцатого века страстную, но безуспешную борьбу за независимость Новгорода. Стоит она над разбитым вечевым колоколом, символом утраченной новгородской вольности, опустив голову и скрестив на груди руки.

Новгородские колокола.





Владимир Андреевич Богусевич.

Славные колокола звонили в Великом Новгороде! Знаменитые творения выдающихся русских мастеров ныне установлены на специальном постаменте близ Софийской звонницы как священные реликвии нашего Отечества. Самые древние из них — весом в 100 и 200 пудов. Первый отлит в 1589 году и подарен Борисом Годуновым новгородскому Духову монастырю. Второй отлит в 1599 году известными литейщиками Василием Ивановым, Афанасием Панкратьевым и Иоахимом Ивановым. Самый большой колокол — «Праздничный» — весит 1614 пудов (26,5 тонны!) и является для своего времени чудом литейного искусства. Изготовил его в 1659 году замечательный мастер Ермолай Ва-

силев. Так называемый «Воскресный» колокол весом в 590 пудов сотворен в 1839 году новгородскими и валдайскими литейщиками. Колокол «Вседневный благовестник» весом в 500 пудов отлит в 1677 году местными умельцами Василием, Яковом, Федором Леонтьевыми. Замечательными колоколами гордился древний город!

Судьбы их неотделимы от истории Новгорода, его Кремля. Драматическая ее страница связана с их спасением в годы Великой Отечественной войны. Тогда колокола являлись экспонатами Новгородского историко-архитектурного музея-заповедника, одного из старейших в стране, основанного еще в 1863 году. Богат был музей произведениями и древнерусской живописи, и художественным золотом-серебром, и картинами знаменитых русских живописцев, иными сокровищами.

...Итак, 22 июня 1941 года. Вначале музей работал, как и в мирные дни. Но теперь его посещали в основном бойцы и командиры, отправляющиеся через Новгород на передовую. Скоро фронт стал приближаться к городу. Поэтому позолоченный купол Софийского собора закрыли брезентовым чехлом, чтобы он «не наводил» гитлеровские самолеты на город. Обложили мешками с песком и памятник «Тысячелетие России», защищая его от осколков бомб.

В начале июля началась эвакуация экспонатов музея. Его директор Александр Александрович Строков был призван в армию, поэтому все тяготы и хлопоты по спасению музея легли

на плечи его заместителя Владимира Андреевича Богусевича. Талантливый и эрудированный ученый — историк, искусствовед, археолог, он оказался человеком волевым, собранным и уравновешенным. Обладал именно теми чертами характера, которые были в этой ситуации так необходимы: он был спокоен и деловит, сдержан и хладнокровен; Богусевичу в большей степени и обязан музей своей сохранностью.

Эвакуация проходила под непрерывными бомбежками фашистской авиации. Немцы пытались разрушить мост через Волхов, расположенный под стенами Кремля. Бомбы падали и возле музейных зданий. Взрывной волной вышибало окна, на людей летели осколки стекла, обломки кирпичей, обваливалась штукатурка.

Ночью было спокойнее. Вначале работала дежурная смена, потом приходили все, кто мог, обычно во главе с неутомимым Борисом Константиновичем Мантейфелем, ученым секретарем музея. Его дом был разрушен фашистской бомбой, поэтому Борис Константинович с женой и сыном теперь жили в Кремле, в одном из музейных помещений. Впрочем, как и другие сотрудники, также оставшиеся без крова и имущества.

Уже 5 июля в город Киров в сопровождении нескольких сотрудников был отправлен вагон, в котором находились русское и западное серебро, знаменитые новгородские ювелирные изде-

Новгород. Взорванный фашистами мост через Волхов.





Борис Константинович Мантейфель.

лия, пользующиеся в течение нескольких веков популярностью на Руси. Эти чаши, сосуды, кубки, лампы, иконные и книжные оклады, украшенные драгоценными камнями, — всего около двух тысяч предметов — хранились в особой кладовой музея, в тяжелых массивных сейфах.

Затем вывезли произведения древнерусской живописи, среди которых были шедевры мирового значения, полотна русских художников картинной галереи.

Слово «вывезли» не отражает ни в какой степени той трудной работы, которую самоотверженно выполняли сотрудники музея. Отобрать самые ценные экспонаты, упаковать их в ящики, которые изготовлялись из разных, неведь как добытых и

порою, казалось, совсем непригодных досок, было невероятно трудно. Столяр музея Тичкин изготовлял их мастерски. Помогал ему вахтер Павел Васильевич Терентьев. Он же и закапывал на территории Кремля в потаенных, ему лишь ведомых местах стекло, фарфор, другие предметы, которые оставались в музее.

Павел Васильевич не вернулся из эвакуации, умер на Урале. Унес с собой он тайну местоположений спрятанных от врага сокровищ. Поэтому содержимое многих тайников до сих пор остается в земле. Быть может, это легенда, коими богат был во все времена Новгородский край. Но, возможно так и есть на самом деле.

Вернемся к разговору о ящиках. Кончились доски. Их отсутствие чуть было не сорвало дальнейшую подготовку к эвакуации. Тичкин и Терентьев с ужасом смотрели на груды ценнейших вещей, которые нужно было без промедления укладывать и отправлять на станцию. Времени в обрез. Положение становилось катастрофическим. А тут еще торопят организаторы эвакуации, которую возглавлял первый секретарь горкома партии Михаил Ефимович Павлов.

«Скорее! Эшелон вас ждать не сможет!»

Ящики! Их не хватало!

Владимир Андреевич на совещании в горисполкоме обратился за помощью к присутствующим руководителям промышленных предприятий. Предложение от заведующего складом рыболовецкого завода было неожиданным:

— Бочки вас устроят? Тогда берите в любом количестве. Только они почти все ломаные и того... рыбой припахивают.

Заместитель директора музея по хозяйственным вопросам Александр Николаевич Семенов, совсем молодой еще человек, где-то раздобыл проволоку, веревки, привез с лесопильного завода стружки, и бочки сразу же пошли в дело. В них прежде всего уложили монеты и медали. Около тридцати тысяч штук.

Уложили в бочки старинные книги и рукописи, старые ткани — образцы народного творчества, изделия из хрусталя и фарфора, старинное оружие. Так и в описях пометили: «бочка № 1», «бочка № 2», «бочка № 3», «бочка № 15» и так далее.

Наверное, впервые музейные ценности «грузили бочками». Богусевич приказал сделать на них надписи белой краской: «Не кантовать!», «Не катить!», «Осторожно — стекло!» ...Не знаю, насколько при перевозке следовали предупреждениям, но экспонаты прибыли в Киров невредимыми. Каково было удивление членов Государственной комиссии, принимавшей вывезенные экспонаты, когда они увидели бочки из-под засоленной рыбы! Вначале решили, что в Новгороде перепутали и вместо музейных экспонатов прислали продукцию рыболовецкого завода.

Последнюю партию музейного имущества отправляли 2 августа. Ночью вывозили ящики и бочки на железнодорожную станцию, почти полностью разрушенную бомбежками. Грузовики дала музею воинская часть, командир которой прекрасно понимал важность спасения музейных ценностей. Ее воины отвезли вещи на станцию и сразу же отправились на передовую. Ящики грузили в вагоны женщины. Ящики тяжеленные, иной — за сто килограммов. Только несколько человек и могли втащить его в вагон.

Покидало город и большинство сотрудников с семьями. Начальником эшелона был назначен Мантейфель. В музее оставалось пять — семь человек во главе с Богусевичем. Погрузку закончили к рассвету.

Плохо было и с продовольствием — две корзины с хлебом и конфетами на всех. Запаслись водой. Из вагонов приказали не выходить, потому что состав мог отойти в любую минуту. Эта «минута» обернулась двумя сутками. За это время воздушную



Софийский панагиар. Мастер Иван.  
1435 г. Фрагмент.



тревогу объявляли более пятидесяти раз! Несколько бомб упало рядом с вагонами, осколки врезались в их стенки, но, к счастью, никто не пострадал.

Ехали медленно, часто останавливались, поскольку путь впереди был разрушен. Когда приехали на узловую станцию Чудово, узнали, что накануне фашистские самолеты подвергли станцию массированному удару. Взорвался состав со снарядами, постройки, железнодорожные пути — все, что на них находилось, было сметено огненным смерчем.

На станции Волхов, перед узким горлышком моста через реку, состав попал в необозримую, на несколько километров протянувшуюся цепь вагонов, из которой вырваться, казалось, было невысказано, дорога на восток была накрепко закрыта.

Но ночью музейные работники проснулись от знакомого лязга буферов и перестука колес. Прижались лицом к щели между досками, которыми было забито окно, и увидели, как мимо неохотно проходили пролеты моста. Утром остановились на противоположной стороне реки на каком-то полустанке. Вернее, у груды щебня, что от него осталась. Затем пошли уже тыловые места...

Но колокола? Что с ними? Как их спасли? Колокол не упакуешь в ящик, не погрузишь в вагон. Самым же драматическим оказалось то, что к тому времени, к десятым числам августа,

Софийский кратир. Мастер Коста. XII в.



железную дорогу из Новгорода уже перерезали фашисты. Остался один-единственный путь к спасению — по реке Волхов. Путь рискованный, но выбирать не приходилось. Других возможностей не было.

Для вывоза колоколов и других оставшихся экспонатов музеем предоставили две небольшие речные баржи. Они в составе последнего каравана должны были утром 13 августа вырваться из осажденного, полуразрушенного и горящего города.

Однако колокола надо было еще снять со звонницы — труд этот нелегкий, длительный и кропотливый. Да и не под силу музейным сотрудникам. Не так-то просто спустить колокола на землю с большой высоты, да так, чтоб они не упали, не разбились. А времени почти не оставалось. Казалось, положение безвыходное. Что делать?

Не оставлять же национальные реликвии врагу!

Помог штаб Балтийского флота — прислал из Ленинграда опытного моряка. Правда, он вначале воспринял свое «боевое» задание с возмущением. Говорил:

— Все братишки мои на фронте, а я, как звонарь какой-то, возись с колоколами!..

Ему объяснили важность и необходимость этого дела. При помощи сложной системы лебедок и талей он организовал снятие колоколов со звонницы.

Неведомый нам по имени посланец Балтийского флота оказался человеком находчивым. Не будь его, вряд ли удалось сохранить новгородские колокола. Когда выяснилось, что в кузове грузовика они не умещались, он выпросил у красноармейцев лошадей, отыскал обыкновенные деревенские дровни и на них опять-таки с помощью лебедок погрузил колокола. С пристани их затащили на массивные деревянные настилы, установленные точно в центре барж, чтоб они не перевернулись.

Свое боевое задание моряк выполнил. Но любимое Балтийское море и Кронштадт больше не увидел. Погиб он под Новгородом, сражаясь в числе его последних защитников.

Самые же большие колокола, что весили по 500 и 1614 пудов, увезти было невозможно. Поэтому их танками выволокли из Кремля и ночью при свете фар закопали в укромном месте на берегу Волхова. Пролежали они там до освобождения города советскими войсками 20 января 1944 года.



Сканный венчик с эмалью. XVI в.

Как же сложилась судьба тех колоколов, что были водружены на баржи? Война есть война, на ней ежеминутно случается непредвиденное и трагическое. Произошло такое и с колоколами. Правда, не со всеми. В ночь на 13 августа, за три часа до отплытия каравана, на город вновь налетели немецкие самолеты. Бомба попала в одну из музейных барж, и она затонула.

Окупанты, прознавшие об утопленных колоколах, их упорно искали. Особенно усердствовал генерал Вильке. Тот самый Вильке, который ограбил Софийский собор, а из позолоченных листов, покрывавших его купол, приказал сделать «сувениры» — блюда, бокалы, табакерки, чайный сервиз. Но колокола врагу не достались. Предателя, указавшего точное место их потопления, не нашлось.

Другая баржа уцелела. На ней находились оставшиеся колокола, а также уникальные сокровища Великого Новгорода, о которых будет сказано дальше. Последний речной караван, в составе которого и была баржа, спешно уходил по Волхову под артиллерийским обстрелом. Снаряды поднимали огромные столбы воды. Слева, справа, впереди... Баржи захлестывали волны. Но их спасло то, что гитлеровцы вели nepřизельный огонь и попадания не было.

Когда же фашисты, яростно рвавшиеся к берегу, чтобы контролировать последний путь из Новгорода, прорвались к нему, они опоздали. Караван уже миновал опасное место. Советские солдаты, оборонявшие прибрежный участок, многие ценой собственной жизни предотвратили гибель и небольшого катерка с баржами. На одной из них были и колокола. Те самые, которые в далеком прошлом торжественно и горестно поминали павших русских воинов.

Сопровождали экспонаты, погруженные на баржу, Ольга Ивановна Покровская и Н. А. Крыжановская (мне не удалось выяснить ее имя и отчество. В документах, мною отысканных, указаны только инициалы). Через два дня в одном из поселков, где караван остановился, услышали из репродуктора голос Левитана:

— Нашими войсками оставлен город Новгород...

А как же оставшиеся в городе сотрудники? Спаслись ли они? Живы ли?.. Лишь после войны узнали о своих товарищах.

Ночь с 13 на 14 августа Богусевич, его жена Леонилла Михайловна Глащинская, заведующая картинной галереей музея, Александр Николаевич Семенов с матерью и женой, другие сотрудники провели в Софийском соборе. Посчитали, что здесь самое безопасное место. Никто не спал. Было тревожно. Стонали раненые бойцы. Близкие взрывы сотрясали собор. Было слышно, как осколки врезались в его стены. Пахло дымом и гарью. Отсветы пожаров пробивались через узкие проемы окон, освещали усталые и сумрачные лица людей, скорбные росписи стен.

Утром двинулись к мосту. Ночью он был серьезно поврежден вражеским обстрелом. Машины и повозки не могли проехать, лишь тянулась по нему узкая цепочка солдат отходивших частей да

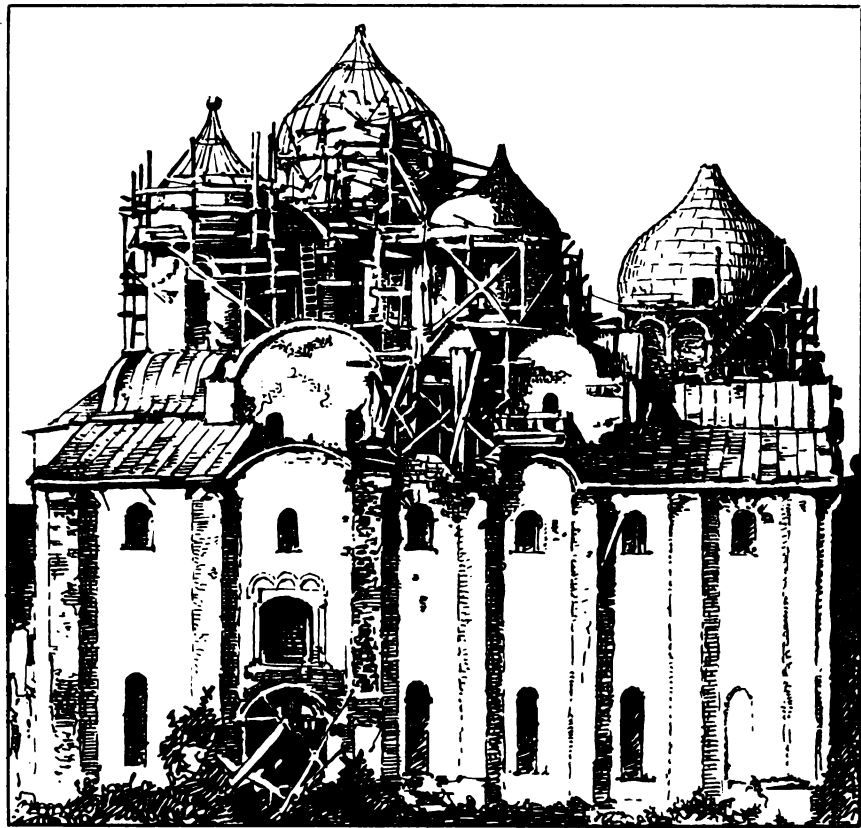
беженцы. Миновали мост с трудом и влились в огромную толпу. Вокруг рвались снаряды, пылали и рушились дома, от дыма было трудно дышать. Над головой с диким ревом пронеслись самолеты со свастикой, оставляя на обочинах дороги трупы людей, брошенные чемоданы, узлы, тележки...

— Страшная, ни с чем не сравнимая картина, — много позже расскажет мне Леонилла Михайловна Глащинская. — До сих пор слышатся мне скрип телег, мычание коров, плач детей, душераздирающие крики людей, потерявших близких, стоны умирающих.

Наконец дошли до села, не тронутого войной. Зашли в первый дом. Встретили их гостеприимно. Накормили, уложили отдохнуть, затем снова в путь, но уже не было воя самолетов, не было убитых на дороге...

Богусевич, Мантейфель и Семенов ушли на фронт. Воевали отлично. Имеют воинские награды. Были ранены. Семенов — трижды.

Софийский собор в Новгороде, поврежденный фашистами. 1944 г.



Все это Покровская и Крыжановская узнают после войны. Им тоже пришлось нелегко. Наступили холода, которые на воде были особенно ощутимы. Женщины сильно мерзли. А здесь еще не прекращаются дожди. Уезжали в такой спешке, что не взяли с собой ни теплой одежды, ни продуктов питания. Но всегда им на помощь приходили люди. Выручали кто чем мог: хлебом, молоком, помогали одеждой. И тогда тяжелые кирзовые сапоги, хоть и на два размера больше, но с теплыми портянками казались по ноге. Попеременно их одевали, когда нужно было дежурить на палубе баржи, идти на берег за дровами.

Катер, буксировавший баржи, был старенький, часто ломался, подолгу простаивал. Поэтому добирались до Кириллова, что в Вологодской области, почти полтора месяца. Здесь перезимовали, а ближе к весне на санях отправили часть музейного имущества в Вологду.

Вывезены были на барже и такие историко-художественные реликвии, как Сигтунские (иногда их называют Магдебургские) и Корсунские врата. Бронзовые Сигтунские врата закрывали главный, западный вход Софийского собора, и во время всех торжеств обычно входили в храм через него. Створы их обрамлены орнаментальными каймами, такие же каймы делят каждую створу на семь горизонтальных полей. Поля, за исключением верхних, в свою очередь делятся вертикальными каймами на две части. На полях размещено сорок восемь рельефных литых композиций на библейские темы. В некоторых удачно подмечены жизненные, вполне реалистичные сценки, исполненные с чувством ужаса, сострадания, скорби и даже легкого юмора.

На вратах помещены портреты заказчиков и портреты тех, кто в 1152—1154 годах их изготовил. Ими были немецкие мастера из Магдебурга — Риквин и Вейсмут. Между ними помещен, вероятно всего, автопортрет русского литейщика, который собирал врата в Новгороде, а быть может, и реставрировал их. Под его портретом начертано по-славянски «Мастер Авраам».

Ручки исполнены в виде львиных голов. В их раскрытые пасти вставлены стержни, к которым прикреплены рукоятки в виде змей. В пастьях львов видны человеческие головы.

Как Сигтунские врата попали в Новгород? Вопрос спорный. По распространенному преданию, с которым соглашается и большинство ученых, как военный трофей. Привез их в 1262 году из шведского города Сигтуны (поэтому и прозваны они Сигтунскими) после победоносного похода новгородский князь Дмитрий, сын Александра Невского.

Медные Корсунские врата закрывали другой вход в Софийском соборе. Они также изготовлены в глубокой древности — в Византии в XI веке. Подарены Новгороду, по мнению специалистов, киевским князем Ярославом Мудрым. Высота врат 2,5 метра. Состоят они из двух створок. Их дубовая основа покрыта медными пластинками, которые украшены сложным резным и гравирован-

ным орнаментом. К створкам прикреплены литые медные львиные головки с кольцами-ручками.

«Биографии» Сигтунских и Корсунских врат во многом таинственны, они окутаны легендами, сказами и домыслами. Судьба их изобилвала драматическими событиями. Так, в XVII столетии во время шведско-польской интервенции Новгорода шведский король вознамерился было увезти Сигтунские врата, да убоился гнева горожан. Но самая серьезная опасность памятникам угрожала именно в августе сорок первого года, опасность совершенно реальная, ибо фашисты, занявшие город, упорно разыскивали Сигтунские врата. Поисками занималась специальная эсэсовская команда, прибывшая из Берлина. Кто-то из высших заправил немецкого рейха приказал непременно отыскать их.

В то время когда фашистские ищейки рыскали по Новгороду в поисках легендарных произведений, они уже находились в Кириллове, вывезенные сюда на той самой барже. Затем Сигтунские и Корсунские врата, «как имеющие особо важное значение для русской культуры», отправляются в Казахстан, в город Кустанай. Здесь было устроено специальное хранилище для эвакуированных художественных ценностей. Новгородские памятники были тщательно исследованы авторитетной комиссией, состоявшей из крупнейших специалистов. Они были восхищены мужеством и самоотверженностью людей, их сохранивших.

В приказе народного комиссара просвещения РСФСР В. П. Потемкина, датированном 4 февраля 1942 года и хранящемся в архиве, сотрудникам Новгородского музея объявлялась благодарность «за образцовую работу по эвакуации музейных ценностей». В другом документе говорилось, что они «проявили беспримерный подвиг и патриотизм, спасая музейные экспонаты». Считаю долгом своим назвать их имена: Владимир Андреевич Богусевич, Борис Константинович Мантейфель, Тамара Матвеевна Константинова, Николай Григорьевич Порфиридов, Лидия Александровна Коновалова, Леонилла Михайловна Глащинская, Александр Николаевич Семенов, Павел Васильевич Терентьев, Ольга Ивановна Покровская, Н. А. Крыжановская...

Их имена удалось узнать в процессе длительного поиска. Вначале нашел я архивные документы, которые уже упоминал, они-то и натолкнули меня на розыск участников спасения новгородских сокровищ. Затем в архиве Новгородского музея мне предоставили описи двенадцати тысяч вывезенных картин, икон, других исторических и художественных экспонатов. Тогда же увидился с Тamarой Матвеевной Константиновой. В сорок первом она заведовала историческим отделом музея. Была его директором в первые сложные и трудные послевоенные годы, много сделала для его возрождения. Сейчас на пенсии.

Встретила меня не старая еще женщина. Деятельная, с выразительным лицом, со своеобразным, острым умом, завидной наблюдательностью.



Николай Григорьевич Порфиридов.

Характера, кажется, крутого, сильного. Сначала неохотно, а потом увлекшись, Тамара Матвеевна почти два часа рассказывала о спасении музейных сокровищ. Подсказала она мне и пути дальнейшего поиска.

Отыскал в Новгороде и Александра Николаевича Семенова. Встретился с Антониной Михайловной Мантейфель, вдовой ученого секретаря музея, энергичного, разносторонне образованного, неунывающего, мягкого Бориса Константиновича Мантейфеля, незадолго перед тем умершего.

Борис Константинович — один из организаторов краеведческой работы в городе. Состоял в более чем тридцати краеведческих обществах, в том числе во Всесоюзном гео-

графическом обществе. Автор многих печатных трудов. Ему, человеку столь мирных занятий и привязанностей, суждено было участвовать в первой мировой, гражданской и Великой Отечественной войнах...

В Киеве довольно-таки сложными путями отыскал Леониилу Михайловну Глащинскую, жену покойного Владимира Андреевича Богусевича. После войны он работал в Институте археологии Академии наук Украинской ССР, стал кандидатом исторических наук.

Продолжая выяснять обстоятельства, при которых спасли новгородские сокровища, я наметил поездку в Ленинград, к Николаю Григорьевичу Порфиридову, крупнейшему знатоку истории и культуры Новгорода, человеку легендарному и среди музейных работников весьма почитаемому. Ведь начало его деятельности относится к 1918—1919 годам, когда он отыскивал исторические и художественные ценности в брошенных помещичьих усадьбах. Он организовал в Новгороде первый советский музей и в течение двадцати лет им руководил. Все, кто встречались с ним, восхищались его обширными знаниями, особенно в области древнерусского искусства, умом, порядочностью, огромным человеческим обаянием. После войны он переехал в Ленинград и работал в Русском музее.

Но встреча с ним не состоялась. Буквально за неделю до намеченного отъезда в Ленинград получил горестное известие о его кончине. Умер он в возрасте восьмидесяти семи лет. Его вдова

Мария Гавриловна любезно предоставила мне рукописные его воспоминания о первых месяцах войны.

Лидию Александровну Коновалову также не удалось повидать. До кончины в 1974 году работала она директором краеведческого музея в городе Боровичи. Человеком Коновалова была необыкновенным. Опытный музейный работник, одаренный краевед и профессиональная поэтесса.

А я — чего таить —  
Ищу героев славный след,  
Событий давних нить...  
...Ищу концы той самой нити,  
Что в плотный смотанный клубок,  
Где тридцать лет лежали слоем  
Трудов, боев, иных тревог  
Моей страны, моих героев.

Вряд ли Лидия Александровна, когда писала эти строки, предполагала, что через сорок лет кто-то будет искать «концы той самой нити», к которой она и ее товарищи, замечательные люди, совершившие подвиг во имя сохранения национальных культурных и художественных ценностей, имели самое непосредственное отношение.

Вот так собирался этот материал. Трудный поиск, который иногда, казалось, заходил в тупик, шел по еле заметным тропкам.

Части разрушенного фашистами памятника «Тысячелетие России».







Новгородские колокола — музейные памятники.

Иногда месяцами приходилось топтаться на месте, выходить на ложный след, начинать все сначала, тщательно перепроверять найденные сведения... Словом, поиск был трудоемким, подчас утомительным. Но как велико было удовлетворение, когда восстанавливались героические, достойные народной памяти деяния, имена людей, коими они были совершены!

...Новгород освободили 20 января 1944 года. Вскоре музейные экспонаты, в том числе колокола, Сигтунские и Корсунские врата, вернулись в родной город. Но еще до их возвращения, уже в январе сорок четвертого года, торжественно и радостно были доставлены в Кремль те колокола, которые 13 августа 1941 года затонули в Волхове во время фашистской бомбежки. Доставали их из воды саперы, присланные штабом Волховского фронта. Кто-то (пока не установлено его имя) еще до приезда в город музейных работников, показал точное место потопления колоколов, которое упорно пытались узнать фашисты в годы оккупации. И хотя место,

где была разбита баржа, неизвестный патриот указал, тем не менее много раз пришлось опускаться водолазу в ледяную прорубу, чтобы их отыскать. Наконец ему удалось нащупать колокола, а затем и зацепить тросом за проушину одного из них. Другой конец троса закрепили за танк.

Танки транспортировали колокола в Кремль. Люди, пережившие страшные дни фашистской оккупации, со слезами на глазах приветствовали необычную процессию. А боевые машины затем продолжали свой путь на фронт. Уцелели ли эти танки на полях войны? Живы ли ребята, принимавшие участие, как и многие советские воины, в спасении священных памятников Отечества?

Танки извлекали и колокола, закопанные в августе сорок первого года на берегу Волхова. Бывший танкист, а теперь новгородский житель Валентин Тимофеевич Иванов вспоминает: «Командир взвода старший лейтенант Фролов отобрал трех водителей. Тяжелый танк «КВ» повел старшина Филатов, на двух тракторах «Ворошиловец» были я и мой товарищ Николай Лазарев. Руководил операцией капитан Павел Косарев. ...Вот тогда и вышла беда с большим «Праздничным» колоколом. Откопали его, от комьев мерзлой земли очистили. Стал танк тащить его, да, видимо, старшина Филатов отвык на войне от тонкой работы: резко перевел рычаги. Глядим, ухо оборвалось, ведь вес колокола немалый — за 26 тонн. Словом, покрутились с машиной. Вот бы теперешнюю технику — кран хотя бы, враз бы взял. А тогда ничего не было сильнее танков. Зато с остальными колоколами дело быстрее пошло... Ну, а потом — наше дело солдатское, задание выполнили и дальше пошли!»

...Будете в Новгороде, не проходите мимо колоколов. Остановитесь, вспомните о былой их славе. Вспомните об августе сорок первого года. О тех известных по именам и о безымянных героях прошедшей войны, которые спасли, сохранили для нашего и будущих поколений национальные сокровища России.

Остановитесь. Задумайтесь...

Вечерний звон, вечерний звон  
Как много дум наводит он...

## БУДЕТ ЛИ РАСКРЫТА ТАЙНА «ЗОЛОТОГО ЧЕМОДАНА»?

В январе 1926 года крестьянин крымской деревни Марфовка Нешев добывал в поле строительный камень. Совершенно неожиданно наткнулся на богатое готское захоронение. Он передал Керченскому историко-археологическому музею найденные там вещи: золотую диадему, украшенную сердоликами и зернами граната, большую золотую пряжку, наушные подвески, тонкие, овальной формы золотые пряжки. Запомните эти пряжки! В нашем дальнейшем рассказе им отведена будет большая роль...

Такого обилия превосходных, высокого художественного качества памятников, датированных III—V веками, здесь не находили.

Сенсационная находка явилась как бы неожиданным подарком одному из старейших музеев нашей страны, которому в июне того же года исполнилось сто лет. Поэтому по праву в юбилейном музейном сборнике фотографиям Марфовского клада отвели специальную вкладку. О его научной значимости почтительно отзываются ученые, его внимательно изучают.

А спустя двадцать лет, летом 1946 года, в сотнях километрах от Керчи — у станицы Спокойная, на юго-востоке Краснодарского края, мальчишки нашли в лесу древнюю золотую пряжку овальной формы и отнесли ее в милицию. Драгоценность сдали в местное отделение Госбанка.

Казалось бы, какая связь между этими столь разновременными и столь отдаленными друг от друга событиями? Дело в том, что золотая пряжка, случайно обнаруженная в Краснодарском крае, из того же знаменитого Марфовского клада!

Как она туда попала? Сложная, запутанная, противоречивая и во многом до сего времени загадочная история. Но именно эта неожиданная находка вселяет надежду на то, что тайна «золотого чемодана», о котором ниже и пойдет речь, будет, в конце концов, раскрыта.

Итак, «золотой чемодан»! Появился он в сентябре 1941 года, когда немецкие танки вторглись уже в Крым. Тогда директор музея, видный археолог Юлий Юльевич Марти принес из дома большой фанерный чемодан, обитый черным дерматином. Туда в пятнадцати коробках уложили самые ценные, а точнее, совершенно бесценные экспонаты, хранившиеся в «спецфонде» и входившие в золотой запас страны. В опись чемодан занесли как «место № 15».

Наиболее значительные экспонаты, архив музея, материалы раскопок и важнейших научных исследований (с 1833 по 1941 год) были упакованы в девятнадцать ящиках. Но именно к чемодану относились по-особому, стремились всячески его сохранить. Его укладывали не только в присутствии директора и главного хранителя, но и представителей городского комитета партии и горисполкома. Закрыли замки, обвязали ремнями и запечатали сургучной печатью.

Что находилось в чемодане? Прежде всего, предметы Марфовского клада. Затем семьдесят серебряных понтийских и боспорских монет митридатовского времени, т. е. III—II века до нашей эры, из очень, по мнению ученых, интересного, но почти не изученного тиритакского клада, обнаруженного при раскопках близ Керчи в конце 1935 года. Далее — золотые бляшки с изображением скифов, пьющих вино из рога; бляшки, обнаруженные на керченской горе Митридат во время рытья котлована, одна — с изображением юноши, сдерживающего коня, другая — с изобра-

жением сфинкса; коллекция пряжек средневекового времени, состоящая из семнадцати штук; золотой крест с колечком, пряжки и пластинки, опять-таки найденные на горе Митридат. Сюда же упаковали всевозможные браслеты, серьги, кольца, перстни, подвески с изображением сфинксов, льва, медальоны с изображением Афродиты и Эроса, маски, золотые бусы, пояса из серебряных пластин, золотые иглы и лепестки. Наконец, пантикапейские монеты червонного золота, золотые боспорские, генуэзские, византийские, турецкие, русские монеты, медали и многое другое.

Предметы в количестве 719 штук из золота и серебра. Все — неповторимые памятники мировой культуры, исключительные по своему научному и художественному значению. Денежная их стоимость была баснословна. Да можно ли вообще было ее определить какой-то денежной суммой!

Справедливо чемодан именовался «золотым»!

26 сентября Юлий Юльевич Марти и инструктор горкома партии Иваненкова покинули Керчь и отправились с музейными ящиками в тыл. Вначале на катере через беспокойный Керченский пролив. В Тамани ящики погрузили на армейские машины. Дорога проходила на открытой, степной местности, хорошо просматриваемой фашистскими самолетами. При налетах все выскакивали из грузовиков и прятались где придется. Марти и Иваненкова попадали в укрытие позже других, так как им приходилось тащить с собой тяжелый и неудобный чемодан. Он всегда был с ними. «Место № 15» они обязаны были сберечь при самых чрезвычайных и опасных обстоятельствах.

Добрались до Краснодара. Когда летом 1942 года фашисты стали подходить к городу, керченские ящики перевезли в Армавир и поместили в здании местного музея. Однажды во время налета вражеской авиации в него попала крупная фугаска, все музейные экспонаты — и армавирские, и керченские — погибли.

Судьба «золотого чемодана» сложилась по-иному. Марти и Иваненкова отдали его не в музей, а принесли в армавирский горисполком. Его председатель Василий Петрович Малых распорядился сверить содержимое чемодана с представленной описью. Все сошлось в точности. Чемодан снова закрыли на замки, поставили сургучную печать Армавирского горисполкома. Отнесли в комнату, расположенную на четвертом этаже Дома Советов. В ней хранились важные документы, и вход посторонним был воспрещен. О существовании «золотого чемодана» знал узкий круг ответственных работников горкома партии и горисполкома. Меры бдительности, как показали последующие события, были отнюдь не лишними.

Случилось непредвиденное. Летом 1942 года серьезно заболела Анна Моисеевна Авдейкина, работавшая в этой комнате. Долго лежала в беспомощности, близкие опасались, что не выживет. Затем стала понемногу приходить в себя. Она смутно представляла, что происходило в городе. 3 августа обеспокоенная мама сказала ей,

что немцы близко и, похоже, город эвакуируется. Анна Моисеевна, еще слабая, не оправившаяся от болезни, вышла из дому. По непривычно безлюдной улице побрела в горисполком. В Доме Советов двери настежь, пусто, никого нет. Поняла, что горисполком эвакуировался. С трудом поднялась на четвертый этаж. Больше по привычке, чем с какой-то определенной целью, заглянула в свою рабочую комнату, дверь которой была открыта настежь. И сразу увидела этот черный чемодан! Глазам своим не поверила!

Как же его оставили?! Очевидно, тот, кто собирал здесь бумаги и вещи, подлежащие вывозу, в спешке и суматохе просто не обратил внимания на обшарпанный и неприглядный чемодан, конечно же совершенно ничего не зная о его содержимом. В. П. Малых был в это время занят организацией партизанского отряда, поэтому за множеством забот он не вспомнил о «золотом чемодане».

Анна Моисеевна стояла в растерянности. Что же делать? Одной чемодан не унести. Но кого позвать на помощь? Постороннему человеку ведь не доверишься.

Поспешила домой. Позвала племянника Шурика. Тогда ему, болезненному подростку, и четырнадцати не было. Торопила: «Скорее, Шурик, скорее!» Когда уже поднялись на четвертый этаж Дома Советов, страшный взрыв потряс здание. Посыпались стекла, штукатурка. Но остались живы — бомба угодила в соседний дом. Вынесли чемодан на улицу. Понесли вдвоем, отдыхая через пятнадцать-двадцать шагов. Анна Моисеевна, ослабленная после болезни, небольшого роста, и без чемодана еле передвигалась.

Миновали квартала три. Увидели — бежит навстречу ее сестра Полина. Помогла им. Наконец-то дом Авдейкиных на улице Лермонтова. Тяжкую свою поклажу оставили во дворе, и Анна Моисеевна пустилась на поиски сборного пункта. Он, как она помнила, назначался еще до ее болезни возле мясокомбината. Всю дорогу со страхом думала: а вдруг его перенесли? Или еще хуже — все уже покинули город? Что делать тогда с чемоданом?..

Но сборный пункт находился на условленном месте. И, к ее большой радости, увидела она там В. П. Малых и несколько вооруженных партизан из его отряда. Выпала ему про оставленный чемодан и попросила машину. Он обещал. Почти без сил побрела обратно. Добралась до дома, сидит, ждет. Машины нет. Уж не помнила, как снова оказалась на сборном пункте. Ей сказали, что была послана за чемоданом легковая машина. Но почему-то она не дошла...

Собственно, удивляться нечему. Город нещадно бомбили. Возможно, машину где-то по дороге разбомбило. Все кругом погрузилось в какой-то пыльный сумрак, солнца не было видно. Опять неподалеку упала бомба, взрывная волна сшибла Авдейкину с ног, ударила о землю. И это, пожалуй, спасло ей жизнь. Осколок со свистом пролетел перед лицом и врезался в стенку. Лишь позже,

когда она поднялась и побежала дальше, ее охватил запоздалый ужас.

В. П. Малых где-то раздобыл грузовик. Втащили чемодан в кузов. Василий Петрович приказал шоферу во всю гнать в станицу Спокойная:

— Все другие дороги из города перерезаны фашистами, — устало сказал он. — Да и этот-то путь, быть может, в руках гитлеровцев. Но есть шанс прорваться. Доберешься, Анна, до станицы, сдай чемодан в отделение Госбанка. Лично Лободе отдай его...

Ехали проселочной и малозаметной дорогой, которая тянулась вдоль густых зарослей кукурузы. Вначале все было нормально. Но у самой станицы машину обстреляли. Видимо, немецкие разведчики или парашютисты скрывались в кукурузе. Спустили шины. В станицу кое-как добрались на скатах. Авдейкина сдала чемодан директору местной конторы Госбанка Якову Марковичу Лободе.

Что было с ней дальше? Пристроилась она к беженцам. Но вскоре была задержана фашистскими автоматчиками. Они отвели ее на какую-то поляну, куда уже согнали несколько сот человек. Анна Моисеевна прежде всего избавилась от акта сдачи «золотого чемодана», разорвала его и клочки зарыла в землю. Но немцы все равно задержали бы ее, когда при проверке документов увидели бы, что она работала в горисполкоме. Не стала она испытывать судьбу и ночью с несколькими сотрудниками советских учреждений бежала из лагеря, перешла линию фронта, не раз подвергаясь смертельной опасности.

...4 февраля 1943 года, через несколько дней после освобождения Армавира советскими войсками, Анна Моисеевна возвратилась домой. Родные не сразу признали ее в худой, желтой, изможденной женщине с седыми волосами, разбитыми в кровь ногами, в рваном заношенном платье. Из новостей, которые ей выложили, главная относилась к «золотому чемодану».

Как только немцы заняли Армавир, за Анной Моисеевной пришли гестаповцы. Обыскали дом, даже стог сена во дворе истыкали штыками. Допытывались, когда и на чем она уехала из города, кто ее сопровождал. Особенно их интересовало, взяла ли она с собой черный чемодан, который унесла из горисполкома. Ведь именно за ним от самой Керчи гналась специальная зондеркоманда, присланная из Берлина и прибывшая в город с немецкими частями.

Итак, станица Спокойная — последнее известное нам место пребывания керченских сокровищ. Именно сюда Авдейкина привезла «золотой чемодан».

— 6 августа 1942 года директор нашего спокойненского отделения Госбанка Яков Маркович Лобода погрузил банковские ценности и этот чемодан на бричку, — сообщает мне бывший бухгалтер Госбанка Екатерина Васильевна Васильченко. — Попытался было эвакуировать их в тыл...

В нескольких километрах от станицы его остановили гитлеровцы. Загляни они в бричку — печальная и на этот раз окончательная участь древнего золота была бы решена. К счастью, проверить, что вез небритый мужик, они не стали, а направили беженцев, и его в том числе, обратно в Спокойную. В станицу Лобода не вернулся, а свернул в лес и доставил банковское имущество в Спокойненский партизанский отряд, остался в нем рядовым бойцом.

В начале декабря 1942 года отряд попал в крайне тяжелое положение. Его продовольственные базы были разгромлены карателями, кончались боеприпасы. Бойцы голодали, страдали от болезней и наступивших морозов. Отряд окружили гитлеровцы, в непрерывных боях он нес большие потери. Поэтому командование решило, что небольшие партизанские группы будут пробираться из окружения, чтобы продолжить подпольную борьбу с оккупантами.

Снаряжение, лишнее оружие, документы, ценности закопали в разных местах. О каждом тайнике знали лишь два-три человека. Вероятнее всего, среди тех, кто прятал «золотой чемодан», был и Яков Маркович Лобода. При выходе из окружения он и несколько его товарищей были схвачены гитлеровцами. 14 декабря их расстреляли.

Перед казнью Якова Марковича избивали, требовали сказать о каких-то ценностях, но так ничего и не добились. Не тайну ли «золотого чемодана» хотели выведать фашисты?

Ценою своей жизни Я. М. Лобода спас от врага легендарный «золотой чемодан», сохранил его тайну. Погибли и другие партизаны, которые прятали его в лесном тайнике или же что-либо знавшие о нем. Прежде всего, командир Спокойненского партизанского отряда Петр Николаевич Соколов. Его убили в бою сразу после того, как чемодан, другие ценности, документы были упрятаны в разных указанных им потаенных местах. Петр Николаевич партизанские тайники отметил на своей оперативной карте.

Но где она находится ныне? Неизвестно.

Казалось бы, можно и закончить рассказ о военных странствиях «золотого чемодана». Но вспомним о той случайной находке — древней золотой пряжке, что упомянута в начале повествования. Думается, что она имеет прямое отношение к тайне пропавших керченских сокровищ.

Тогда, в 1946 году, находку также связали с таинственным исчезновением в этих местах в годы войны «золотого чемодана». Но совершенно точно мог определить древний памятник лишь один человек, прекрасно его знавший, — директор керченского музея Юлий Юльевич Марти. Но в то время он жил далеко от станицы Спокойная — в Казахстане. Разыскивать его почему-то никому в голову не пришло, да и вряд ли кто-либо в станице слышал о Марти. Словом, когда через несколько лет он сам о себе

напомнил тем, что просил узнать о судьбе керченских экспонатов, было уже поздно. Пряжка исчезла.

По всей видимости, легендарный «золотой чемодан» покоится где-то в партизанском тайнике в лесах близ станицы Спокойная. Загадка его исчезновения остается нераскрытой...

## ВМЕСТО ЭПИЛОГА

Как-то получил я письмо от ребят одной керченской школы. Они организовали клуб юных археологов. Прослышали и о тайне керченских сокровищ, увезенных во время войны в Краснодарский край и там исчезнувших при столь драматических обстоятельствах. Начали школьники розыск этих достопримечательностей. Просили у меня совета, помощи. Рассказал я им то, что знал об этих сокровищах.

А вдруг они, действительно, пусть даже не найдут «золотой чемодан», но хотя бы узнают что-либо об его загадочной судьбе. Вдруг они помогут поиску еще не найденных народных сокровищ, поиску, который продолжается?..



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . .	3
«Все ценности немедленно препроводить...» . . . . .	4
«Стрельцы» отправляются в Сибирь . . . . .	23
Причастные к подвигу . . . . .	39
Более трехсот бомб на... одну картину . . . . .	55
В ночь на 12 декабря 1941 года . . . . .	64
Пароль? «Айвазовский!»! . . . . .	72
Легенда? Нет, были! . . . . .	81
«Чести моей никому не отдам» . . . . .	89
Выигранный поединок . . . . .	99
В поисках «Нептуна» . . . . .	108
Колокола и... танки! . . . . .	121
Будет ли раскрыта тайна «золотого чемодана»? . . . . .	137
Вместо эпилога . . . . .	143

### Кончин Евграф Васильевич СОХРАНЕННЫЕ СОКРОВИЩА

Зав. редакцией **П. А. Стеллиферовский**

Редактор **Т. Д. Рудакова**

Художник **Г. М. Чеховский**

Художественный редактор **Т. А. Алябьева**

Технический редактор **С. Н. Терехова**

Корректор **О. В. Ивашкина**

ИБ № 8404

Сдано в набор 11.09.84. Подписано к печати 06.02.85. А12725. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бум. офсетная № 2. Гарнит. литературная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 9 + форз. 0,25. Усл. кр.-отт. 19,31. Уч.-изд. л. 9,95 + форз. 0,43. Тираж. 150 000 экз. Заказ № 903. Цена 50 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129846, Москва, 3-й проезд Марьиной роши, 41.

Отпечатано с диапозитивов ордена Трудового Красного Знамени фабрики «Детская книга» № 1 Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 127018, Москва, Сушевский вал, 49.

Смоленский полиграфкомбинат Росглавполиграфпрома Государственного комитета РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Смоленск-20, ул. Смольянинова, 1.