



**По залам
Государственного
музея изобразительных
искусств имени
А. С. Пушкина**

Олег Грознов

ВСТУПЛЕНИЕ

Рождение и жизнь Музея

Пушкинский музей создавался как музей образовательный, и это не просто его отличительная черта, но главная особенность.

Эрмитаж может похвастаться богатейшей коллекцией античных памятников и живописью старых мастеров. В Третьяковской галерее и Русском музее хранятся шедевры отечественного искусства от иконописи до авангарда и далее. Собрание же Пушкинского музея включает в себя, помимо подлинных произведений скульптуры и живописи, большое число слепков, обладающих не столько художественной, сколько просветительской ценностью.

Слепки — основа Музея и его исток. Благодаря им каждый москвич, каждый россиянин имеет возможность прикоснуться к высшим образцам искусства Древности, Средних веков и Нового времени, не выезжая за границу. ГМИИ заключает в своих стенах

всю историю мировой культуры в кратком пересказе, способствуя встрече ценителей прекрасного со множеством памятников, оригиналы которых разбросаны по разным уголкам Европы и Ближнего Востока.

В момент открытия в 1912 году Музей состоял из двадцати двух залов, заполненных слепками скульптур и архитектурных фрагментов. Основанный в эпоху Серебряного века, Пушкинский музей (в то время носивший имя императора Александра III) выражал устремленность российской интеллигенции к идеалам века золотого, представленным прежде всего классическим искусством (Античность, Ренессанс). Впрочем, это не мешало основателю Музея профессору Ивану Цветаеву мечтать о приобретении копий работ своего великого современника — скульптора Огюста Родена.

История создания Пушкинского музея растянулась более чем на столетие. Немало выдающихся деятелей русской культуры приняли участие в этом важном начинании. Первый импульс к возникновению Музея изящных искусств относится еще к XVIII веку. В 1790 году русский архитектор Василий Баженов предложил основать архитектурно-художественную школу и галерею при ней. Предложение Баженова так и осталось нереализованным.

Более ясные очертания концепция Музея обрела в первой половине XIX столетия, когда в журнале «Телескоп» был опубликован «Проект Эстетического музея при императорском Московском университете». Автором проекта выступила княгиня Зинаида Волконская — женщина высокообразованная

и художественно одаренная. В помощники к себе она призвала С. П. Шевырёва, тогда домашнего учителя ее детей, а в будущем профессора Московского университета, и М. П. Погодина — известного историка и писателя.

Эстетический музей, задуманный Волконской и Шевырёвым, должен был стать собранием наглядных пособий, необходимых как студентам, так и преподавателям, — ведь уже с начала века в Московском университете читался курс по эстетике и истории искусства. В соответствии с программой курса Волконская планировала наполнить музей слепками классических памятников (произведений древних ваятелей, скульпторов эпохи Возрождения, а также современных мастеров — наследников античной традиции, прежде всего Антонио Кановы и Бертеля Торвальдсена). Предполагалось, что музей украсят и копии живописных полотен. Однако проект Волконской также остался только на бумаге.

Следующая — вновь безуспешная — попытка основать музей была предпринята в 1858 году. Преподаватель истории искусства в Московском университете Карл Гёриц напечатал в «Московских ведомостях» статью «Об основании художественного музея в Москве». По задумке Гёрица, музей мог состоять из двух разделов: один для демонстрации слепков и макетов архитектурных сооружений, другой — для показа акварельных копий произведений живописи.

Важным в культурной жизни старой столицы стал 1861 год, когда в Москву из Петербурга был переведен Румян-

цевский музей, расположившийся в Доме Пашкова. Вскоре в его собрании оказались сто двадцать слепков из Британского музея (к сожалению, на этом пополнение скульптурного отдела практически завершилось). Однако при всей ценности этого приобретения Румянцевский музей все же не мог претендовать на полное и всеохватное представление основных этапов в развитии мировой культуры.

Ко времени переезда Румянцевского музея при Московском университете уже существовал Кабинет изящных искусств, основанный профессором П. М. Леонтьевым. Кабинет (или Музей) состоял из коллекции монет и образцов античной керамики, а также двадцати пяти слепков произведений греческой и римской скульптуры, заказанных в Санкт-Петербургской академии художеств. В конце столетия Кабинет возглавил преподаватель Московского университета И. В. Цветаев — будущий основатель и первый директор Пушкинского музея.

Иван Владимирович Цветаев родился в семье священника в 1847 году. Рано оставшись без матери, он был отправлен учиться в Шуйское духовное училище, затем поступил во Владимирскую семинарию. Дальнейшее образование Цветаев получал в Санкт-Петербургском университете, который окончил с золотой медалью и степенью кандидата. Магистерскую диссертацию он защитил в Варшаве, после чего отправился в поездку по Италии. По возвращении из-за границы Цветаев сначала преподавал в Киеве, а затем был приглашен на кафедру римской словесности в Московский университет.

Много времени отдавал Цветаев увлечению искусством. В 1881 году он поступил на службу в Румянцевский музей,

который ему предстояло возглавлять в первое десятилетие XX века.

Человек отнюдь не знатного происхождения, Иван Цветаев станет заслуженным профессором Московского университета, будет избран почетным членом Болонского и Санкт-Петербургского университетов, но самое главное — создаст в Москве один из крупнейших и наиболее важных музеев не только в масштабах города, но и целой страны.

Музей этот в соответствии с изначальным замыслом Цветаева должен был стать собранием слепков, последовательно отражающим развитие западноевропейского искусства. При создании музея Цветаев равнялся на некоторые европейские образцы, прежде всего на Новый музей в Берлине и Альбертинум — дрезденский Музей скульптуры, основанный профессором Георгом Треем, с которым Цветаев состоял в переписке.

Осуществление столь грандиозного замысла потребовало от Ивана Цветаева многих лет упорного труда — ведь крупному музею в центре города предстояло вырасти из частной инициативы не миллионера и не вельможи, а ученого. В печати и в публичных выступлениях Цветаев упорно доказывал необходимость учреждения Музея. Постепенно ему удалось привлечь к своему делу общественное внимание. Например, значительную сумму денег предоставил Цветаеву часторговец К. С. Попов, благодаря чему удалось пополнить Кабинет изящных искусств несколькими десятками новых слепков. Попов, таким образом, стал первым жертвователем будущего Музея, весь последующий процесс создания которого целиком и пол-

ностью зависел от многочисленных пожертвований представителей разных слоев общества.

Для сбора пожертвований был учрежден Комитет по устройству Музея. Секретарем его стал сам Иван Цветаев, в то время как должность председателя досталась московскому генерал-губернатору великому князю Сергею Александровичу. Тогда же Цветаев познакомился с крупным фабрикантом, владельцем стекольных заводов Юрием Степановичем Нечаевым-Мальцовым, ставшим главным спонсором всего предприятия. В общей сложности на нужды строительства и приобретение экспонатов Нечаев-Мальцов передаст Комитету около двух миллионов рублей (при стоимости строительства в три миллиона). На деньги промышленника будут закуплены гранит и мрамор для облицовки здания Музея, приобретены копии мозаик из собора Сан-Марко (Венеция), древнеегипетские подлинники и гальванокпии сокровищ Микенского клада.

Здание Музея создавалось по проекту архитектора Романа Клейна, получившего образование в России и за рубежом. Клейн учился в Санкт-Петербургской академии художеств, а по окончании ее отправился на стажировку к выдающемуся французскому мастеру Шарлю Гарнье, создателю здания Парижской оперы. Вернувшись из Франции, молодой архитектор начал самостоятельную практику.

В 1896 году Роман Клейн принял участие в конкурсе на создание проекта Музея, объявленном Петербургской академией

по обращению Московского университета. Всего на рассмотрение было предоставлено около девятнадцати проектов. Семь из них, занявшие призовые места, были направлены в университет, где лучшим был назван проект Клейна.

12 марта 1898 года Иван Цветаев и Роман Клейн представили проект Музея императору Николаю II. Макет был расположен в царской бильярдной. Император благосклонно отнесся к инициативе Цветаева. На строительство Музея им была выделена сумма в двести тысяч рублей. Участие государя подвигло многих состоятельных людей более активно совершать вклады в строительство Музея. Пожертвования принимались в любых объемах. Например, князя Юсуповы полностью оплатили создание Римского зала, а на деньги выдающегося архитектора Федора Шехтеля были сделаны слепки рельефов Пергамского алтаря. Значительную сумму в сто пятьдесят тысяч рублей выделила купчиха Варвара Алексеева, но при условии, что Музею будет даровано имя императора Александра III.

В августе 1898 года состоялась торжественная закладка здания. Под строительство Музея Городская дума после двух лет споров отвела большой пустырь на улице Волхонке, известный как Колымажный двор. Название пустыря происходит от царских конюшен и колымажных (т.е. каретных) сараев, которые располагались на том месте с середины XVI века. В XVIII и XIX веках на территории двора имелся манеж, где проходило обучение верховой езде. Затем на месте манежа возвели бараки: Колымажный двор начали использовать как пересылочную тюрьму. В конце 70-х годов тюрьму переведут в Бутырский

замок, бараки снесут за ненадобностью, а пустырь огородят забором.

Строительство Музея продолжалось 15 лет. За это время в работах приняли участие около сорока различных фирм и множество специалистов, в том числе иностранных (например, бригада итальянских каменщиков). В ходе строительства в здании Музея произошел пожар. Архитектор Клейн лично участвовал в борьбе с огнем. К сожалению, в пламени погибли многие слепки, но главное — на преодоление последствий несчастья понадобились дополнительные денежные средства. Их вновь предоставил Ю. С. Нечаев-Мальцов.

В то время как Музей еще только строился, определялся и уточнялся характер экспозиции. Так, дипломат М. С. Щекин подарил Музею коллекцию ранней итальянской живописи. Благодаря этому собрание Музея приросло картинной галереей, которая в последующие годы будет становиться все обширнее. В преддверии открытия Музея государство приобрело для его коллекции бесценное собрание востоковеда Владимира Семеновича Голенищева, состоящее из шести тысяч предметов, в том числе египетских древностей. Таким образом, среди экспонатов Музея оказались подлинники высокой художественной и исторической ценности. Также при Музее была учреждена библиотека, которой после смерти Ивана Цветаева отошло около шестисот научных изданий из его книжной коллекции.

Музей изящных искусств был открыт 31 мая 1912 года в три часа дня. Уже тогда он считался одним из самых больших в мире музеев слепков. Само величественное здание Музея,

выполненное в классической манере, выглядело как наглядное пособие по истории архитектуры. Ионическая колоннада повторяла формы восточного портика афинского Эрехтейона, наличник дверей Белого зала копировал портал северного фасада того же святилища, тогда как колонны египетского зала напоминали о гипостиле Луксорского храма. Интерьеры Музея были отделаны ценными породами мрамора, а крыша, спроектированная инженером-новатором Владимиром Шуховым, была построена из современных материалов — стекла и металла. В Музее поначалу не имелось электрического освещения, осматривать экспонаты предполагалось при свете дня (верхний свет, льющийся сквозь прозрачную крышу, лучше всего подходил для знакомства со скульптурой).

Музей открывался под звуки кантаты М. М. Ипполитова-Иванова, исполнением которой дирижировал сам композитор. Торжественную церемонию почтила присутствием царская семья во главе с императором. Этот момент был запечатлен на киноплёнке.

«Наш гигантский младший брат» — так назвала Музей великая поэтесса Марина Цветаева, дочь Ивана Цветаева. Позже Марина Ивановна вспоминала об открытии Музея:

Все мы уже наверху, в том зале, где будет молебен. Красная дорожка для царя, по которой ноги сами не идут. Духовенство в сборе. Ждем. И что-то близится, что-то, должно быть, сейчас будет, потому что на лицах, подобием волны, волнение, в тусклых глазах — трепет, точно от быстро проносимых свеч. «Сейчас будут... Приехали... Идут!.. Идут!..» «И как по мановению жезла» — выражение здесь не только умест-

ное, но незаменимое — сами, само — дамы вправо, мужчины влево, красная дорожка — одна, и ясно, что по ней сейчас пойдет. Пройдет...

Бодрым ровным скорым шагом, с добрым радостным выражением больших голубых глаз, вот-вот готовых рассмеяться, и вдруг — взгляд — прямо на меня, в мои. В эту секунду я эти глаза увидела: не просто голубые, а совершенно прозрачные, чистые, льдистые, совершенно детские.

Глубокий plongeon дам, живое и плавное опускание волны. За государем — ни наследника, ни государыни нет —

Сонм белых девочек... Раз... две... четыре...

Сонм белых девочек? Да нет — в эфире

Сонм белых бабочек? Прелестный сонм

Великих маленьких княжен...¹.

Однако, как гласит легенда, еще до царя и придворных первым посетителем Музея стал истопник Ивана Цветаева — Алексей. Людям из низших слоев общества в то время не полагалось посещать музеев, и все же истопник попросил Цветаева показать ему слепки. Ученый муж не смог воспротивиться такой тяге к прекрасному.

Вскоре после открытия количество посетителей Музея достигнет более ста восьмидесяти тысяч человек в год. Желание публики попасть в Музей будет столь велико, что придется записывать людей в очередь — и это несмотря на то что Музей

¹ *Цветаева М. И. Собрание сочинений в 7 томах. Т. 5. Кн.1. [Автобиографическая проза; Статьи; Эссе] / М. И. Цветаева. — М.: Терра: Книжная лавка-РТР, 1997. — С. 168.*

до 20-х годов продолжит оставаться университетским, то есть доступным отнюдь не для каждого.

Первое время, как уже было сказано, во главе Музея стоял его создатель Иван Цветаев. Однако свой пост ученый занимал недолго, в 1913 году он скончался от сердечного приступа. Лишь много лет спустя, в послевоенное время, память Цветаева будет увековечена открытием на здании Музея памятной доски (одновременно с этим откроют плиту, посвященную архитектору Роману Клейну). В 90-е годы в самом Музее установят бронзовый бюст И. В. Цветаева. Тогда же — с заметным опозданием — появится мемориальная доска с именем Ю. С. Нечаева-Мальцова.

Со времени основания Музей успеет сменить множество названий. Изначально он назывался Музеем изящных искусств имени императора Александра III при Московском университете. После прихода к власти большевиков Музей был национализирован, и упоминание об императоре исключили из его имени. В начале 20-х Музей перестал быть университетским. Это связано в том числе с передачей в его фонды произведений живописи и открытием двух залов, где были представлены картины. Таким образом, Музей слепков все увереннее превращался в художественный музей. В дополнение к этому добавился новый статус — отныне Музей стал государственным.

В первые годы существования СССР количество экспонатов Музея увеличилось в пятьдесят раз. Не последнюю роль в этом сыграла национализация частных коллекций — Г. Брокера, С. Н. Китаева, Д. И. Щукина. В дальнейшем коллекция Музея продолжит разрастаться за счет произведений, передан-

ных из других музейных собраний (например, из Румянцевского музея и Государственного Эрмитажа). Среди наиболее значимых экспонатов окажутся картины Рембрандта, Пуссена, Мурильо и других великих живописцев.

К сожалению, параллельно будет идти и обратный процесс — продажа шедевров из музеев СССР за рубеж. Так, в 1930 году в коллекции ГМИИ окажется «Венера перед зеркалом», привезенная в Москву из Эрмитажа. Однако в скором времени картину великого Тициана продадут Национальной галерее искусств Вашингтона. Добавим к этому, что за счет собраний ГМИИ и Эрмитажа на протяжении многих десятилетий пополнялись коллекции различных музеев Советского Союза.

В 1932 году Государственный музей изящных искусств превратился в Государственный музей изобразительных искусств. Видимо, словосочетание «изящные искусства» слишком отдавало манерностью дореволюционной культуры. А в 1937-м, в год столетия гибели А. С. Пушкина, Музею присвоили имя великого русского поэта. С тех пор ничто в наименовании Музея уже не менялось, однако жизнь его по-прежнему не стояла на месте.

Наиболее драматичными в истории Музея стали годы Великой Отечественной войны.

На следующий день после нападения гитлеровской Германии на Советский Союз в кабинете директора Музея прошло экстренное совещание относительно эвакуации экспонатов. В скором времени, 2 июля, слепки и картины начали перено-

суть в подвал. К эвакуации готовились в обстановке секретности, упаковать ценности надлежало в кратчайшие сроки. Первую партию наиболее ценных экспонатов перевезли на поезде в Новосибирск. Еще одна часть музейного собрания отправилась в Соликамск — подальше от приближающейся к Москве линии фронта.

Ряд слепков, самые крупные предметы коллекции, остались стоять в залах. «Давид» Микеланджело, конные статуи кондотьеров Коллеони и Гаттамелаты, Фарнезский бык и другие экспонаты были защищены деревянными щитами. Фотографии той поры запечатлели опустевшие музейные пространства с величественными изваяниями, словно оставленными сторожить Музей от неприятеля.

Многие сотрудники Музея ушли в армию — по призыву и добровольцами. Среди оставшихся ввиду экономии было проведено сокращение. Чтобы сохранить ценных специалистов, часть сотрудников перевели на новые должности. Так, сотрудник Отдела античного искусства стал пожарным, экскурсовод — сторожем, реставратор — бухгалтером.

Начались бомбежки. Ночью 22 июля в Музей попало восемь зажигательных бомб. Эти «раны» до сих пор видны на стенах ГМИИ. И все же Музей продолжал работать. Осенью открылась выставка «Героическое прошлое русского народа». Сотрудники выступали с лекциями, в том числе выездными — в госпиталях.

Сильнейшее повреждение Музей получил в середине октября 1941-го, когда во двор соседнего дома упала и взорвалась фугасная бомба. Сила удара была настолько велика, что

разрушилась стеклянная крыша, а на некоторых слепках разошлись швы. Погасло электричество, почти полностью отключилось отопление. С наступлением морозов снег начал покрывать полы Музея. Убирать его предстояло сотрудникам. Вооружившись лопатами, люди, всю жизнь изучавшие статуи древних богов и картины, изображавшие святых и вельмож, принялись разгребать снежные завалы. Грузовых машин не осталось — все они были взяты на фронт, поэтому снег вывозили на салазках.

Со временем Музей был перекрыт самодельной крышей. Но пришли новые напасти: отсыревали подвальные помещения, экспонаты начали покрываться плесенью. Часто не хватало рабочих рук. Сотрудников отправляли то на лесозаготовки, то на переборку овощей.

После наступления перелома в ходе войны ситуация в Музее начала постепенно налаживаться. Пришел новый директор — известный скульптор С. Д. Меркуров. С его появлением в Музее приступили к восстановительным работам. Прежде всего удалось возвести новую крышу, наладить отопление. Большое внимание Меркуров уделял заботе о своих подчиненных, следя за тем, чтобы они хорошо питались, были тепло одеты.

Шла реэвакуация музейного собрания — картины и слепки постепенно возвращались в родные стены. Музей приобретал новые экспонаты.

С. Д. Меркуров совместно с коллегами создал обновленную концепцию развития Музея, которая предполагала превращение