

Л. М. КРАСНОГЛЯДОВА, В. Я. ШАПИРО

ДВАЖДЫ СПАСЕННАЯ

Весной 1945 г. Советская Армия, громя немецко-фашистские войска, стремительно наступала по территории фашистской Германии. Она продвигалась по земле Саксонии. Перед наступающими советскими войсками Дрезден — город, знаменитый своей картинной галереей, хранищей художественные сокровища великих мастеров Италии, Франции, Германии, Испании, Голландии; здесь с 1754 г. находится и «Сикстинская мадонна». Шедевры мирового искусства, собранные в Дрезденской галерее, ставили ее на одно из первых мест среди художественных музеев мира. Неужели война не пощадила и это богатейшее собрание картин? В необходимости сохранить богатства галереи убеждены многие советские воины, в первую очередь командующий 1-м Украинским фронтом Маршал Советского Союза И. С. Конев, начальник штаба фронта генерал армии И. Е. Петров. Искусствовед (в то время лейтенант) Л. Н. Рабинович (писатель Л. Волынский) подает рапорт, где излагает план охраны Дрезденской галереи от действий авиации и артиллерии. Командование 1-го Украинского фронта еще до вступления советских войск в Дрезден отдает приказ отдельному 164-му батальону 5-й гвардейской армии под командованием майора В. П. Перевозчикова принять все возможные меры для спасения художественных ценностей Дрезденской галереи.

Но разрушительные бомбы упали на «немецкую Флоренцию» не с востока. Еще 13 февраля 1945 г. в 22 ч. 05 м. над Дрезденом неожиданно появилась англо-американская авиация — 244 бомбардировщика «Ланкастер». Вскоре налет повторился. На этот раз волнами шли 529 бомбардировщиков. На город обрушилось 650 тыс. зажигательных бомб, он был превращен в океан огня, а зарево пожара было видно советским войскам. Погибли историко-архитектурный ансамбль Цвингер — хранилище Дрезденской галереи, здание оперы, дворец «Альбертина» и галерея Земпера. «Когда мы увидели разрушенный с особой беспощадностью исторический центр города, — пишет в своих воспоминаниях Маршал Советского Союза И. С. Конев, — нас сразу же заинтересовало, где и в каком состоянии находится знаменитая Дрезденская галерея. До меня уже дошли слухи, что сокровища куда-то спрятаны, а здание, где находилась галерея, разворочено так, что даже узнать его невозможно. Что последнее соответствует истине, я убедился, проезжая по городу»¹.

Где же экспонаты? Если их вывезли, то куда? Надо было найти тех, кто мог ответить на эти вопросы, — работников музея, представителей городских властей. Опрашивались бывшие служащие городских музеев, чиновники, бывший бургомистр. Опрос помог установить главное — часть экспонатов вывезена. Выяснились и подробности того, как проходила «эвакуация» и как вообще «распорядился» гитлеровский рейх с бесценными художественными сокровищами Цвингера.

Известно, что, захватив власть, Гитлер среди прочих деклараций заявил: «Дрезден — это жемчужина, и я позабочусь о том, чтобы эта жемчужина получила достойную оправу»². Трудно сказать, что подразумевал фашистский главарь под словом

¹ «9 мая 1945 года». М., 1970, стр. 132.

² M. Seydewitz. Die unbesiegbare Stadt. Berlin, 1962, S. 34.

«оправе», но он несколько раз посетил галерею, не преминул даже сфотографироваться у картин (эти фото не раз печатались в иллюстрированных журналах). Осенью 1933 г., к приезду Гитлера, вновь назначенный комиссар по делам искусств Саксонии, весьма посредственный художник Вальтер Гаш организовал выставку, где было представлено «вырождающееся», с точки зрения фашистов, искусство. Экспонировались картины художников разных стран и эпох, различной художественной манеры. В глазах Гаша их объединяло одно: произведения этих всемирно признанных мастеров не отвечали «духу» нордической расы германцев, тому духу, которым были, например, проникнуты его собственные «творения», изображавшие главным образом длинноголовых арийцев. Кроме бдительного контроля за «духом» произведений искусства на Гаша была возложена и более деликатная миссия. Пристрастие фашистских главарей к искусству выразилось в первую очередь в том, что они пожелали украсить свои частные виллы шедеврами из Дрезденской галереи. Эти «передачи» оформлялись с немецкой пунктуальностью соответствующими документами. Подлинные документы, к сожалению, сгорели во время авианалета 13 февраля 1945 г., но косвенные свидетельства все же сохранились.

В 1962 г. в Дрездене были опубликованы некоторые материалы из архива гитлеровского министерства иностранных дел. В одном из официальных уведомлений дирекции галереи сообщалось, что в сентябре 1939 г., во время налетов «люфтваффе» на Варшаву, в помещении немецкого посольства погибли две картины из дрезденского собрания: «Возвращение рейнского ополчения» Адольфа Рихтера и «Посещение кормилицы» Готлиба Морица Ритчера. Две другие картины — Августа Альберта Циммермана и Августа Рихарда Циммермана — сильно повреждены. В другом документе от 10 июня 1940 г. германское министерство иностранных дел ставило в известность дирекцию о том, что во время авианалетов на Белград в квартире немецкого посла погибли три картины, взятые в этой галерее³.

Гаш щедро раздавал картины из галерей, в то же время фонды почти не пополнялись, бомбоубежищ, отвечавших нуждам музея, построено не было. С конца августа 1939 г. Дрезденская галерея закрывается для посетителей: началась вторая мировая война. Во время войны о фондах галерей никто, кроме ее служителей, не заботился. Главарей фашистского рейха — Гитлера и Геринга занимало другое: пополнить личные коллекции произведениями искусств, захваченными в музеях оккупированных стран. Для этого были созданы специальные команды⁴.

Когда война приблизилась к Дрездену и город мог стать ареной военных действий, хранители галерей стали более решительно требовать от гитлеровского правительства средств на строительство бомбоубежищ для хранения художественных ценностей. Но фашистские правители ничего не сделали для этого⁵. Они просто возложили ответственность за сохранность Дрезденской галереи на гаулейтера Саксонии Мартина Мучмана. И вот с 24 января 1945 г. из музея в неизвестном направлении спешно начали вывозить экспонаты. Мучман, фашист-фанатик, заявил: «Русские получают здесь смерть, голод и крысы». Сам гаулейтер был одним из тех, кто немало награбил различных художественных ценностей в оккупированных странах Европы⁶. Не проявляя заботы о спасении шедевров Дрезденской галереи, он в первую очередь поспешил спрятать награбленное имущество, а затем вывез картины, скульптуру, гравюры галереи в непригодные хранилища. Как свидетельствует бывший чиновник саксонского правительства Артур Графе, Мучман отдал приказ уничтожить картины и скульптуру, если станет ясно, что эти ценности попадут к советским войскам⁷. По-видимому, в этой акции должны были воплотиться слова Геббельса, сказанные им накануне гибели «тысячелетнего рейха»: «Если мы будем вынуждены уйти, то мы хлопнем дверью с таким треском, который потрясет человечество до конца его дней»⁸.

³ R. und M. Seydewitz. Der verschenkte Herkules. Berlin, 1969, S. 165—169.

⁴ R. und M. Seydewitz. Die Dame mit dem Hermelin. Das größte Kunstraub aller Zeiten. Berlin, 1963.

⁵ См. «Подвиг века». Л., 1969, стр. 9.

⁶ См. Л. В о л ы н с к и й. Семь дней. М., 1958, стр. 32.

⁷ «Stuttgarter Zeitung», 13.I.1954.

⁸ Л. В о л ы н с к и й. Указ. соч., стр. 88.

Нацисты перевозили картины из одного места в другое. Транспортировались они спешно, без необходимой упаковки, без специальных приспособлений. Во время одной такой перевозки погибло 154 картины. Произошло это следующим образом. Из замка Милькель (округ Баутцен) Мучман распорядился перевезти картины на запад в замок Шпритц. В обыкновенный фургон с прицепом для перевозки мебели были помещены две работы Помпея Батони — «Кающаяся Магдалина» и «Иоанн Креститель», затем «Портрет доктора Эдуарда Фукса» Макса Слефогта, «Крестьянская драка» Питера Брейгеля, «Лукреция и Юдифь» Лукаса Кранаха, два пейзажа Иоганна Александра Тилле и др. Пробриться на запад шофер не смог, дороги были запружены немецкими военными машинами. Он выпущен был направиться в Дрезден. Это было в роковой день налета англо-американской авиации. Машина с картинами сгорела⁹. Тогда же в Дворцовой резиденции погибло еще 42 картины, которые из-за их крупного формата не удалось вывезти, а накатать на валы для удобства транспортировки не успели. Среди этих картин, безвозвратно утраченных для человечества, были полотна знаменитых мастеров прошлого: «Мария с младенцем и четырьмя святыми» Тинторетто, «Похищение сабинянок» Джордано, «Мучения святого Эразма» Пуссена, «Семейная встреча в Нейхаузе» Луи де Сильвестра¹⁰.

Все это выяснилось не сразу. В то же время важно было как можно скорее найти места хранения экспонатов Дрезденской галереи. Командование 164-го батальона, которому поручено было это сделать, столкнулось с большими трудностями.

Угроза взрыва тайников и уничтожения художественных ценностей заставляла спешить с поисками. Одним из первых был найден тайник в селении Гросс-Кота, расположенном в 32 км от Дрездена¹¹. Из бесед с местными жителями выяснилось, что неподалеку находится заброшенная Ротверндорфская каменоломня, в направлении которой недавно проходили под охраной груженные машины. Подход к каменоломне был замаскирован, а вход в штольню замурован. Предчувствие ценной находки охватило участников поисковой группы, когда они наконец добрались до входа. С большой осторожностью удалось проникнуть в штольню. В глубине на рельсах увидели вагон, отодвинули дверь, и наступил волнующий момент: в свете фонаря из-под слоя пыли тускло блеснула позолота рам. Чуть протерли пыль с полотна, и проступило лицо — Рембрандт! «Автопортрет с Саскией на коленях!» А дальше одно за другим бесценные полотна: «Дама в белом» Тициана, «Спящая Венера» Джорджоне, «Святая Инесса и ангел, укрывающий ее покрывалом» Риберы, «Возвращение Дианы с охоты» Рубенса, «Похищение Ганимеда» Рембрандта, «Еврейское кладбище» Якоба ван Рейсдаля, картины Тинторетто, Ватто, Вап Дейка, Герерда Доу, Каспара Нетчера, Фердинанда Боля и много других — всего около двухсот¹². И, наконец, в этом же вагоне стоял плоский, некрашенный фанерный ящик. Если другие картины не были прикрыты даже брезентом, то на ящике массивные висячие замки прижимали металлические скобы. В нем оказалась знаменитая «Сикстинская мадонна» Рафаэля. В мокрой сырой шахте Покау-Лангенфельд нашли сваленные в кучу картины, перед которыми в трепетном восхищении останавливалось не одно поколение посетителей музея. И советские солдаты на руках выносили из штольни бесценные творения Рубенса, Боттичелли, Лукаса Кранаха, Гверчино, Рафаэля Менгса¹³.

Быстрота действий советских бойцов спасла картины не только от сырости и взрывчатых веществ. В замке Кёнигштейн, где находилась значительная часть картин, содержались и пленные французские генералы. Начальником этого привилегированного лагеря состоял полковник Хасельман. Зная о спрятанных здесь произведениях искусства, он пытался ценой передачи их сперва в руки французам, а затем американцев обеспечить себе комфортабельный выезд на запад. Но представители Советской Армии вовремя предотвратили это¹⁴. Все же значительное число других картин из фондов

⁹ R. und M. Seydewitz. Der verschenkte Herkules, S. 67—69.

¹⁰ Ibid., S. 83—85.

¹¹ См. Р. и М. Сейдевиц. Дрезденская галерея. М., 1955, стр. 54—57.

¹² R. und M. Seydewitz. Wenn die Madonne reden könnte. Leipzig — Jena — Berlin, 1964, S. 118.

¹³ См. Н. Солова. Спасение Мадонны. — «Москва», 1971, № 5, стр. 190.

¹⁴ Позже картины были вывезены для реставрационно-профилактических работ в Ленинград, в Эрмитаж, и среди них проф. Левинсон-Лессинг обнаружил трехстворчатый алтарь Яна ван Эйка — одно из ценнейших художественных произведений XV в.

Дрезденской галереи разными темными путями попало к американским «представителям делового мира» и является ныне предметом спекуляции¹⁵.

Между тем организация поисков принимала широкий размах. Уже после первых находок маршал И. С. Конев обратился в Москву с просьбой прислать искусствоведов и опытных реставраторов. К концу мая в Дрездене собралась группа специалистов: А. С. Рототаев, искусствоведы Н. И. Соколова, С. П. Григоров (он привез с собой каталог Дрезденской галереи), художники Н. А. Пономарев, М. Ф. Володин и художник-реставратор С. С. Чураков. Приехавшие специалисты сразу же включились в поиск, занялись осмотром уже найденных картин. В их распоряжение был предоставлен замок Пильниц — бывшая летняя резиденция саксонских королей, — который превратился теперь в музей.

Главная тяжесть работ по реставрации легла на плечи С. С. Чуракова. Скульптор, живописец, ученик П. Д. Корина, он всей предыдущей деятельностью был подготовлен к решению такой огромной и ответственной задачи. С. С. Чураков принимал участие в реставрации себастопольской панорамы Рубо, вывезенной вначале в Кустанай, а затем в Новосибирск. При его помощи производились консервация, переупаковка и реэвакуация музейных коллекций государственной Третьяковской галереи.

Узнав, что мне предстоит командировка в Дрезден, где обнаружены картины знаменитой галереи, вспоминает С. С. Чураков, я тщательно подготовился к будущей работе, понимая, что в разрушенном городе придется рассчитывать только на свою предусмотрительность. Поэтому из Москвы я захватил с собой все материалы, которые могли бы пригодиться при оказании первой помощи картинам. Мы расставляли их в залах дворца, вдоль стен. Старались приблизить условия к необходимым для их хранения, все двери и окна были закрыты, чтоб избежать сквозняков. Картины должны были акклиматизироваться, просыхать не сразу, не резко, а постепенно. В противном случае могли бы образоваться вздутия и осыпи красочного слоя.

Экспонаты все прибывали. В замке Веезенштейн обнаружили собрание гравюр и рисунков Рембрандта, здесь же оказались «Две балерины» Дега, работы Розальбо Карьера, Рафаэля Менгса. Когда стало известно, что в мейсенском замке также найдены картины, туда выехали С. С. Чураков и М. Ф. Володин с бойцами. Здесь находились 23 больших по размеру картины, среди них — «Диоген» Иорданса, «Триумф Галатеи» Тьеполло. На досках громадных размеров — работы Корреджо «Святая ночь», «Мадонна со святым Себастьяном», «Мадонна со святым Франциском». Для удобства транспортировки и лучшей сохранности полотен пришлось накатать их на валы, а для предохранения красочного слоя от потеростей — проложить их оберточной бумагой. Наш путь, продолжает свои воспоминания С. С. Чураков, лежал вдоль Эльбы, мост через реку был поврежден. Над его аркой, под которой проходили машины, нависла глыба взорванного свода моста. Мы побоялись рисковать нашим ценным грузом. Пришлось разгрузить машины, на руках пронести валы и ящики с картинами под мостом, а затем снова поставить на машины, которые прошли по опасному месту налегке.

А в залах дворца Пильниц с доставленными экспонатами знакомились искусствоведы. С. П. Григоров сверял поступления с каталогом. Таким образом устанавливалось, что именно еще надо искать. Так проходили нелегкие рабочие будни, но бывали и праздники. Так было, когда в Пильнице открыли фанерный ящик, вывезенный из шахты Гросс-Кота, и из него извлекли знаменитую «Сикстинскую мадонну» Рафаэля. Часто приходили посмотреть на картины наши солдаты и офицеры. «Часами стояли они, — вспоминает генерал армии И. Е. Петров, — у полотен великих мастеров: перед знаменитой «Сикстинской мадонной» Рафаэля, перед великолепными картинами Рембрандта, Рубенса, Тициана и Веронезе»¹⁶.

Состояние спасенных картин внушало специалистам серьезное опасение. Пребывание в сырых, затхлых помещениях, при грубом нарушении самых элементарных правил хранения произведений искусства, не прошло для многих из них бесследно. Советские специалисты незамедлительно начали работы по консервации и профилактике картин, но все же это, выражаясь языком медиков, была лишь «первая помощь» пострадавшим. Для сохранения жизни картин, для выполнения дальнейших реставра-

¹⁵ R. und M. Seydewitz. Der verschenkte Herkules, S. 193—196.

¹⁶ «Tägliche Rundschau», 1955, № 781.

ционных работ требовались особые условия. Но их невозможно было создать в то время ни в разрушенном Дрездене, ни где-либо еще в Германии. Выход мог быть только один — отправить картины в Москву, где было приспособленное помещение, имелись специалисты-реставраторы, необходимые материалы. Параллельно с проведением первых профилактических работ коллекция готовилась к отправке в СССР. Но для того, чтобы перевозить такие ценности, необходимо было добыть соответствующие этой цели ящики, оборудовать их, умело упаковать большие шедевры. У С. С. Чуракова до сих пор хранится его обращение в штаб отдельного батальона 1-го Украинского фронта. «На время работы группы представителей Комитета по делам искусств необходимы рабочие в числе: 1. Плотников — 5 человек. 2. Упаковщиков и грузчиков — 20 человек, 25.V.1945». На документе имеется резолюция: «тов. Олехнович, прошу выделить хороших людей». И нам дали хороших людей. Это были саперы-понтонники, которые работали великолепно, рассказывает С. С. Чураков.

Под надежной охраной тщательно упакованные экспонаты прибыли в Москву и были доставлены в помещение Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Специально созданный реставрационный совет во главе с художником П. Д. Кориным занялся осмотром картин и составлением актов об их состоянии. Совет определял также степень испорченности картин, необходимые меры и метод реставрации. Особенно обеспокоило совет состояние картины Тициана «Динарий кесаря». Краска на ней вздулась пузырями, от малейшего сотрясения она могла осыпаться. Картину хранили в реставрационной мастерской. Здесь она находилась под непрерывным наблюдением. Лишь через два года, в 1947 г., П. Д. Корин приступил к реставрационным работам. Они длились четыре месяца и были выполнены настолько блестяще, что ни одна микроскопическая частица живописи Тициана не была утеряна, не понадобилось никаких красочных поправок¹⁷. Работа П. Д. Корины, который был и прекрасным реставратором, принесла ему мировую славу. Нуждались «в помощи» и остальные «больные» картины.

Шло время. В течение 10 лет не прекращались консервативно-профилактические меры: советские реставраторы укрепляли красочный слой, восстанавливали места побеления лака. Коллекция готовилась для передачи Германской Демократической Республике. На каждое произведение был заведен паспорт, в котором отражались его состояние при поступлении в СССР, реставрационные работы, сделанные у нас, состояние в момент передачи ГДР и дальнейшие рекомендации по сохранению.

По договоренности с правительством ГДР Дрезденская коллекция перед ее отправкой была выставлена в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Она открылась 2 мая 1955 г. За три с половиной месяца ее посетило 1200 тыс. человек, а заявки на посещение выставки поступили от 25 млн. граждан¹⁸. По случаю открытия выставки 3 мая 1955 г. была проведена пресс-конференция, на которой выступили те, кто спас эту коллекцию от гибели.

15 мая 1955 г. состоялось торжественное подписание первого акта о возвращении картин ГДР. Всего было передано 1240 спасенных экспонатов Дрезденской коллекции. По этому поводу общественный деятель и ученый ГДР, профессор Александр Абуш заявил: «Картины находятся в прекрасном состоянии. Советские реставраторы своей работой заслужили уважение всего человечества. Это художник П. Д. Корин, его жена Р. Корина, Степан Чураков, который еще в мае 1945 г. помогал розыску картин, провел первые работы по их консервации, затем руководил их отправкой в СССР, ученые-искусствоведы Губер и Вишпер. Немецкий народ никогда не забудет этих людей»¹⁹.

Все, что ценой огромных усилий удалось найти и сохранить, советский народ вернул владельцу Дрезденской коллекции — народу Германской Демократической Республики.

¹⁷ См. Н. Е. Э л ь с б е р г. Картины Дрезденской галереи в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. М., 1960, стр. 116.

¹⁸ См. там же, стр. 136, 137; Р. и М. З е й д е в и ц. Дрезденская галерея, стр. 79.

¹⁹ «Sonntag», 4.IX.1955, S. 3. В знак признания их заслуг в сохранении картин Дрезденской галереи С. С. Чураков и член-корреспондент Академии художеств СССР Н. И. Соколова удостоены звания почетных граждан Дрездена.