

Ростовские музейные были

В. Г. Пуцко

В Ростовском филиале Ярославско-Ростовского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника мне пришлось проработать сравнительно недолго, с августа 1966 г. по ноябрь 1968 г. Но это совпало с важными изменениями в истории этого музейного учреждения, а лично для меня указанный период оказался временем становления как исследователя искусства христианского средневековья.

Сравнительно недавно мне пришлось прочесть обзорную статью М. К. Карпухович, в которой автор не стесняется превозносить и свои заслуги «по созданию новых экспозиций» в 1960-е гг.¹ Там же перечислены и иные лица, проводившие «большую работу» в Ярославле. В следующем же абзаце статьи сказано следующее: «В Ростовском филиале в эти годы под руководством головного музея были построены экспозиции по истории края в досоветский период и отдел древнерусского искусства». Вот так: оказывается, здесь уже все определяло руководство головного музея, а отделы строились неизвестно кем, скорее всего — сами собой!

Во-первых, мне не совсем понятно, о каких экспозициях по истории края в досоветский период здесь идет речь. Если о залах третьего этажа с экспозицией краеведческого характера, то последнюю время от времени просто переделывали.

У И. А. Морозова хранился какой-то старый-престарый тематико-экспозиционный план на сильно пожелтевшей бумаге. Он его никому не показывал, и, конечно, не давал в руки, но зато исправно оттуда механически переписывал все необходимое. Тем более, что план когда-то явно был апробирован не только музейным, но и партийным руководством, и поэтому мог считаться безупречным. В нем все необходимые цитаты были помещены на своем месте.

Была еще попытка построить не то новую экспозицию, не то тематическую выставку в 1967 г., посвященную Октябрьской революции. Долго над ней пыхтели местная сотрудница и приехавший оформитель, но все закончилось большим конфузом: во время приемки сделанной работы начальником областного управления культуры со страшным грохотом разорвались сильно проклеенные фотографии и повисли ключьями. И больше к этой теме уже не обращались. Может быть, именно здесь и проявилось то самое «руководство головного музея», о котором напоминает М. К. Карпухович?

Что касается отдела древнерусского искусства, то здесь оказалась совершенно иная ситуация. Летом 1966 года мне пришлось застать небольшую экспозицию икон и произведений медного литья в помещении второго этажа, которое теперь занимает холл с гардеробом. Там же находились и отдельные образцы деревянной скульптуры. Как мне рассказывали, размещением вещей

¹ Карпухович М. К. Ярославский музей-заповедник. К 120-летию со дня основания) // Краеведческие записки. Ярославль, 1984. Вып. 5–6. С. 8.

руководил приезжавший из Ярославля В. П. Митрофанов, работавший заведующим древнерусским отделом головного музея. Расположил, что мог и как мог, и поэтому приходилось смотреть то, что было.

Сначала никаких определенных разговоров о расширении экспозиции древнерусского искусства и не было, а во втором зале теперешнего древнерусского отдела по-прежнему в центре стоял трактор, в качестве главной достопримечательности колхозной деревни. Осенью того же года в Ростов приехал Н. Н. Померанцев с реставраторами из московской реставрационной мастерской имени И. Э. Грабаря. Именно тогда из местного ряда иконостаса Успенского собора извлекли все сохранившиеся иконы, а также царские врата, и, заклеив папиросной бумагой, перенесли в подцерковье церкви Спаса на Сенях, где им суждено было остаться на несколько лет, подвергаясь дальнейшему разрушению живописи.

Тогда же вместе с Н. Н. Померанцевым я подробно осмотрел иконы в двух действующих ростовских храмах — Николы на Всполье и Толгской, более известном как Ивановская. В моей записной книжке сохранились перечни заинтересовавших нас тогда икон, с их датировками, а в некоторых случаях и размерами. Николай Николаевич все тщательно записывал своим четким, аккуратным почерком и кое-что фотографировал. (Пройдет много лет, и однажды, при встрече в библиотеке в Москве, он мне скажет: «Читаю ваши статьи. Вы писучий, а мне писать было некогда. Все приходилось искать: вперед и вперед!»). Я с интересом смотрел на загадочные для меня тогда иконы, преимущественно XVII—XVIII вв., которые в те годы и не считали, в сущности, памятниками искусства, а поэтому никто о них не писал. Ведь и сейчас об иконописи этого времени известно никак не больше, чем о древней, изучение которой рассматривалось как довольно престижное занятие.

В Толгской церкви я познакомился с тогдашним священником о. Михаилом Красноцветовым, а впоследствии и сдружился с ним и его семейством, потом мы стали и кумовьями. О. Михаил занимался живописью, писал пейзажи и иконы, хотя приходские и семейные обязанности для этого оставляли не так много времени. Приближался юбилей храма, и я уговорил священника написать статью для «Журнала Московской патриархии», подобрал без особого труда в музейной библиотеке церковно-краеведческую литературу, а потом и отчасти отредактировал. Статью напечатали по случаю 200-летия храма, приходившегося на 1967 г., и тут я увидел, с какой завистью посмотрело местное духовенство на эту акцию, надо сказать, довольно редкую в те годы. Но, конечно, особенно болезненно отреагировали на библиографию, бесконечно повторяя риторический вопрос: «Да где он мог все это перечитать?». Дружба с о. Михаилом скрашивала однообразные будни, и по этой причине я не чувствовал себя в Ростове совершенно одиноким.

Мне было суждено оказаться первым искусствоведом в музее, пришедшим туда на 84-м году его существования. Пришел, можно сказать, неожиданно и случайно, перейдя на последний курс Института имени И. Е. Репина. Один из выпускников при встрече сказал, что из Ростова-Ярославского в ректорат института пришло письмо с просьбой прислать в музей специалиста, прихода которого ожидает большое собрание русских древностей, и обещают даже квартиру. Вот

и решил, что сама судьба идет мне навстречу. Год тому назад, будучи проездом в Москве, я зашел на кафедру истории искусств Московского университета и познакомился с В. Н. Лазаревым, который сказал, что уже знает обо мне от А. В. Банк, которая хорошо обо мне отзывалась. И еще больше расположился, узнав, что я являюсь учеником Цецилии Генриховны Нессельштраус. Кстати, последняя, видя, что мои научные интересы все больше простираются в сторону Византии, сказала, что, вероятно, не сможет мне дать в смысле руководства то, что могу получить у В. Н. Лазарева. По этой причине решил спросить у Виктора Никитича о возможности перевода в университет. Он был на это согласен, однако предупредил, что все может осложнить отсутствие жилплощади в Москве. Так оно и вышло, когда все-таки побывал у декана факультета. И теперь, оказавшись снова в Москве, опять встретился с В. Н. Лазаревым и спросил его совета, поскольку нужны были сотрудники еще в Архангельске и в Загорске. Профессор настоятельно советовал ехать в Ростов, сказав, что он там был, и своими глазами увидел, что есть к чему приложить руки. В Архангельске же я ничего не найду, кроме черных иконных досок, а в Троице-Сергиевой лавре очень опасное соседство, требующее большой хитрости и изворотливости в поведении. Очевидно, своим опытным глазом сразу увидел, что эта ситуация не для меня. Потом еще, сказав несколько слов о директоре, добавил буквально следующее: «Там работает Татьяна Васильевна Николаева, хороший специалист, но человек со страшно тяжелым характером, который трудно постоянно выносить».

Приехав к матери в Глухов, я написал оттуда в Ростов и сразу же с мамой уехал на полторы недели погостить к родственникам в Мариуполь. Вернувшись оттуда, нашел ответное письмо из ростовского музея, выдержанное уже в более осторожных выражениях относительно жилья, но с предложением приехать и договориться на месте. Поехал сразу в Ярославль (проехал ночью Ростов), пошел к директору музея-заповедника В. А. Матвееву. Тот послал для разговора к Н. А. Мосеевскому, заведующему филиалом, в Ростов. Теперь уже не помню, пришлось ли мне тогда еще раз ехать в Ярославль, или это сделал позже, побывав в Ленинграде и уладив дела с окончанием института по заочному отделению (все различие по сравнению с дневным состояло в том, что надо было появиться не в октябре, а в середине января). Вот так я и стал научным сотрудником, поселившись «на первый случай» в кабинете заведующего. Казалось бы, несколько месяцев должны были пролететь мгновенно, не оставив никаких воспроизводимых в памяти следов. На самом же деле все случилось иначе.

Выяснилось, что ростовское предложение заинтересовало не одного только меня, но еще и выпускницу, писавшую дипломную работу о новгородской деревянной скульптуре, и поэтому, в отличие от меня, считавшую себя полноценным специалистом по древнерусскому искусству. Она оказалась более деловой и относительно оформления документов в Министерстве культуры, где они в пору летних отпусков пролежали какое-то время, и направление она получила лишь в сентябре, когда я уже успел проработать более месяца. С ее приездом дирекция музея попала в довольно щекотливое положение: нельзя было ее не принять, но невозможно было и меня выставить. «Соломоново решение» было найдено, и выпускницу оформили хранителем фондов, содержащих произведе-

ния искусства. Таким образом, все, что могло меня интересовать, оказывалось возможным получить только из ее рук. Фактически у нее в плане доступа к материалу появились неограниченные потенциальные возможности. Оставалось их только реализовать.

Здесь надо заметить, что в студенческие годы я преимущественно специализировался по византийскому и западноевропейскому искусству, древнерусским же скорее просто активно интересовался, изучая на филологическом факультете университета язык, литературу, фольклор. Мне очень повезло на учителей. Я застал еще М. В. Доброклонского — учителя моей учительницы Ц. Г. Несельштраус; с искренней признательностью всегда вспоминаю Н. Н. Никулина и В. Ф. Левинсона-Лессинга. Немало давало и общение с различными специалистами Эрмитажа. Русскую архитектуру изучал у С. С. Бронштейна и П. А. Раппопорта. Курс истории византийского искусства прослушал у А. В. Банк на историческом факультете университета (надо признаться, довольно скучный). Вообще А. В. Банк буквально со дня нашего знакомства заняла по отношению ко мне весьма недоброжелательную позицию. Ее очень раздражала широта моих научных интересов, которые ей казались просто безграничными. Более того: она, как потом выяснилось, делала все возможное, чтобы я не получил высшее образование, и даже настоятельно советовала Ц. Г. Несельштраус отказаться быть моим руководителем.

Учиться древнерусскому изобразительному и прикладному искусству в Ленинграде я так и не нашел у кого. Методы изучения, излагаемые экзальтированной и крайне неуравновешенной К. В. Корнилевич, меня не привлекали, и, кроме того, эта преподаватель любила, чтобы ей заглядывали в рот, а я этого никогда не делал. В Русском музее впервые почувствовал, что такое психология хранителя: и сами не будут изучать, и другим не позволят, даже если произведения не раз были изданы. Вероятно, только по этой причине мне было разрешено заказать фотоснимок одной иконы, когда-то уже воспроизведенной в альбоме Н. П. Лихачева. Именно летом 1966 г. появилась моя первая в жизни академическая публикация — статья «Благоразумный разбойник в апокрифической литературе и древнерусском изобразительном искусстве»². Вот с этим «трофеем» я и приехал в Ростов.

Как ни широки были мои интересы, но задачи я ставил перед собой вполне определенные: научиться работать с различными видами древнерусского искусства, освоить специфику работы с этим крайне сложным материалом. И, надо признаться, не знал, с чего начать, и никто не мог мне дать доброжелательное разъяснение той ситуации, в которой я оказался. Со всех сторон видел только язвительные насмешки. Московские специалисты, с которыми пытался наладить связи, меня просто не приняли всерьез. И это было не самое худшее, как я понял впоследствии.

Пока же свой «дебют» решил начать с каменных иконок, оказавшихся в музее, и с византийской камеей, отысканной мной в музейных фондах. По этому

² Пуцко В. Г. Благоразумный разбойник в апокрифической литературе и древнерусском изобразительном искусстве // Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси. М.; Л., 1966. С. 407–418.

поводу потом В. В. Лукьянов, работавший в Ярославле, но систематически приезжавший в Ростов разбирать рукописные и печатные книги, заметил: «Сколько разговоров по поводу этой находки! Да положили бы в карман, так никто бы этого и не заметил». Теперь догадываюсь, что кто-то явно положил в карман, и причем весьма немало. Стоит полистать изданные до революции музейные описи, чтобы оценить объем пропажи.

Между тем выяснилось, что мелкая каменная пластика — не столь уж легкий материал для начинающего исследователя, и каталог, составленный Т. В. Николаевой, описавшей собрание Загорского музея, мало может помочь. Работали тогда еще с одним выходным днем, и я его неизменно стремился провести в московских музеях и библиотеках. Для этого надо было уехать ночным поездом накануне и, пробыв этот единственный день в столице, вернуться костромским поездом, пришедшим в Ростов в третьем часу ночи, чтобы к девяти часам утра быть в музее на рабочем месте.

Выручала молодость. Сейчас даже удивляюсь тому, что мне еще что-то показывали, пусть даже и не совсем охотно. Имею в виду прежде всего М. М. Постникову-Лосеву в Историческом музее, у которой к тому времени уже были свои «ребята», которым она сулила блестящее будущее. Я же к их числу никак не мог относиться, хотя бы уже потому, что работал слишком интенсивно.

Несколько лет спустя, когда я оказался в должности заместителя директора музея в Истре, почтенная старушка слишком бурно отреагировала на мое приближение к Москве: добилась того, чтобы я не присутствовал при работе комиссии, перебиравшей содержимое сейфов (чтобы не знал, что там лежит, и тем более не научился правильно определять ювелирные изделия), и напугавшая директоршу моим «карьеризмом». В результате, оформив документы на прописку, по телефону попросили Московское УВД отказать в своем же ходатайстве.

Сожалеть не пришлось: за пять месяцев работы вполне убедился в том, что Новый Иерусалим — проклятое место, и напрасно покойный о. Лев Лебедев потом пытался меня переубедить в этом. Проклял же, как известно, боярин Роман Бабарыкин, у которого патриарх Никон силой оттягал приглянувшийся ему живописный уголок Подмосковья. С тех пор там не было никакого толку, ни в монастыре, ни в музее, и гробница Никона оказалась без его костей, о чем со злорадством любят говорить старообрядцы. Возвращаясь к прерванному рассказу, замечу, что тогда ведь не было многих из ныне существующих изданий, в том числе и корпуса каменных иконок, и ошибки при их изучении были почти неизбежны.

С чувством особой признательности вспоминаю милейшую Е. Ф. Каменскую, гостеприимство которой в старом здании фондов древнерусского искусства Третьяковской галереи, казалось, не знало границ. И даже порой умудрялась заказать фотоснимки.

Как-то однажды, будто невзначай, хранитель фондов спросила меня о ближайших планах, и я, не оценив никак мотивы постановки этого вопроса, просто-душно ответил, что хотел бы попробовать уяснить объем и характер ростовского серебряного дела XVII в., а на первый случай опубликовать потир митрополита Ионы Сысоевича. Примерно через месяц вопрошавшая мне сказала, что успе-

ла написать в Ленинград К. В. Корнилович, и та ей посоветовала «серебро не выпускать из рук». Спорить было бесполезно, но над статьей о потире я уже работал, и теперь мне запрещали даже это. Как бывало и позже, все уперлось в фотофиксацию: я написал заявку, сформулировал эту весьма конкретную тему; моя коллега сделала то же самое, взяв тему уже пошире. Подал тогда еще более широкую тему, и когда в ответ С. М. Жаворонкова свою расширила до монографической, — я уступил, оставив ее в положении победившей, но наедине со своими проблемами и без какого-либо опыта работы с художественным металлом.

Ситуация оказалась смехотворной. В то же самое время главный хранитель фондов А. И. Отавина хитро использовала создавшееся положение: у меня не было доступа к фондовым вещам (потир митрополита Ионы вместе с аналогичным ему стоял в витрине исторического отдела, и в санитарный день даже можно было его подержать в руках), но зато я мог сколько угодно черпать информацию из инвентарных книг 1920 г., составленных, надо сказать, со знанием дела. В результате я сделал массу нужных выписок, и поэтому вещи представлял более отчетливо, чем редко бывавшая в своих промерзших фондах хранитель. И когда изделия мне стали все-таки доступны, я их опознавал почти наощупь. А. И. Отавина продолжала стлкать лбами, пока, наконец, С. М. Жаворонкова не поняла, что быть хранителем ювелирных изделий и являться их исследователем — разные вещи, и в качестве своего рода уступки позволила мне изучить и издать сербский серебряный мошевик, датированный 1553 г., который я потом и опубликовал в Белграде. Еще напечатал и заметку о потире митрополита Ионы, и статью о ростовском серебряном деле XVII в., но это все случилось значительно позже, когда уже не работал в ростовском музее.

Единственным делом, осуществленным в Ростове совместно с С. М. Жаворонковой, оказалась выставка русской деревянной скульптуры и декоративной резьбы, устроенная в Белой палате. Был составлен и ее краткий каталог, оставшийся в машинописи. Вскоре после этого моя коллега вышла замуж и уехала в Ленинград, по существу не оставив никаких следов своего пребывания в музее. В конфликте со мной она нашла горячую поддержку со стороны М. Г. Мейеровича, однажды мне заявившего: «Какой взялся академик: берешься буквально за все». Потом, когда я стал более нужен, правда, пообещал «больше не ставить палки в колеса». Но все равно ни на помощь, ни на поддержку рассчитывать не приходилось.

Основной формой «трудовой повинности» было проведение экскурсий по зданиям Митрополии, обычно называемой кремлем. Приходилось водить и зимой по промерзшим храмам с покрытыми инеем стенами. Не удивительно, что сотрудники музея получали в результате этого профессиональные заболевания, а об охране труда не было и речи. Всякие попытки наладить научно-исследовательскую работу неизменно трактовали как проявления личной корысти. По понятиям того времени, научной работой могли заниматься только в Москве и в Ленинграде: там было положено это, а здесь все скорее напоминало похищение чужого добра. Сказать, чье именно это добро, было затруднительно.

Можно еще долго рассказывать о порядках, царивших в музее, об его достаточно пестром коллективе. Но нет никакого желания воспроизводить сегодня

всю удушливую атмосферу подозрений и доносов, пресмыкательства перед музейным и партийным всех уровней начальством. Исключительно на этом поприще отличались работавший с начала 1950 г. И. А. Морозов и переходившая из музея в райком и оттуда снова в музей Ж. Н. Трусова, не имевшие ничего за душой, но всегда благодетельствованные премиями. Правда, в Ярославле они пользовались известностью как персонажи анекдотов. Все это, однако, не препятствовало им сидеть спокойно на протяжении многих лет и шельмовать всех, кто не подходил под их мерку. Сегодня все это кажется почти невероятным.

Большая неожиданность меня ждала по возвращении из Ленинграда летом 1967 г., после защиты дипломной работы. Волна увлечения историей русской культуры, вызвавшая широчайшее развитие туризма и буквально наводнение Ростова отечественными и иностранными пилигримами, заставила принять решение о создании древнерусского отдела. Вызвали в Ярославль, к директору музея-заповедника, и распорядились приготовить тематико-экспозиционный план.

К моему немалому удивлению, разговор шел так, будто надо было механически перенести на бумагу все уже существующее реально: видно, историкам, привыкшим к «бумажным» экспозициям, с фотокопиями и цитатами вперемежку, с мемориальными вещами, оказалось невозможно понять специфику предстоящей работы. Причем, насколько помню, сроки ее выполнения предлагались совершенно не реальные, что-то вроде пресловутого лозунга: «Пятилетку — за два дня!». В действительности же сначала надо было подумать еще о том, с чего начать.

Воспользоваться ярославским опытом, с обезличенными вещами в экспозиции, я не мог. О привлечении опытных консультантов-универсалов со стороны не было и речи. Предстояло все делать одному, хотя и под неусыпным оком «арбитров», которым все хотелось как-то изменить. Вовсе не потому, что было плохо, а чтобы дать почувствовать свою причастность, может быть даже отраженную в финансовых ведомостях. Тогда я об этом не думал. Но если бы что-то об этом и знал, — все равно изменить ход событий оказывалось не в моих силах.

Меня, естественно, гораздо больше волновал вопрос, что именно и как я могу показать в выделенных для отдела древнерусского искусства восьми экспозиционных залах. И хотя было ясно, что в основу экспозиции надо положить хронологический принцип и, в силу этого, применить комплексное экспонирование материала, предстояло разыскать и извлечь этот материал из, казалось, «бездонных фондов», в которых мирно покоилось это никому неведомое богатство. Временами наезжали в Ростов столичные специалисты. Но что они могли увидеть в свои несколько дней служебной командировки? Для нас и такие поездки в Москву были практически недоступной роскошью, а когда все-таки в связи с созданием этой экспозиции мне пришлось-таки их разрешить, то тут-то я и понял, что отведенного времени хватает лишь на то, чтобы взглянуть на кое-какие вещи буквально «одним глазком».

Тем не менее, у меня в памяти на всю жизнь остался доброжелательный, теплый прием, оказанный мне тогда в Музеях Московского Кремля. Мне разрешили не только заниматься в хранилище под колокольней и еще в каких-то

обширнейших подвалах, но и в выходной день позволили в Оружейной палате извлечь из витрин и подержать в руках ряд особенно волновавших меня вещей. И все это потом не пропало даром.

Итак, я начал посещать многочисленные фондовые помещения ростовского музея, проводя почти сплошной просмотр хранившихся там произведений. Отбирал все то, что приглянулось, чтобы после, получив их на временное хранение, рассмотреть подробнее и решить, что именно пойдет в экспозиции, а что подлежит возврату в фонды. Эта работа была очень утомительная, требовавшая умения свободно ориентироваться в столь разнообразном материале, и его приходилось приобретать в кратчайшие сроки. В это же время успели вчерне отделать часть залов второго этажа Самуилова корпуса, и там оказалось два последних зала, с обеих сторон изолированные дверьми. В этих залах и устроил временное хранилище, наглухо закрыв и опечатав двери, ведущие в холл, и закрывал на весный замок двери со стороны шестого зала. Там, на полу, на огромных листах рулонной оберточной бумаги, располагал все то, что мне казалось возможным включить в схему экспозиционного показа.

В идеале следовало бы осуществить фотофиксацию всех этих вещей, и с пачкой фотоснимков просмотреть подобные произведения в других музейных хранилищах. Однако об этом нельзя было и мечтать. Пригласил было одного из своих знакомых, который частным образом отснял несколько десятков ювелирных изделий на узкую фотопленку. Ю.А. Родионцев, тогда еще не работавший в музее, согласился было напечатать с нее, но тут же предусмотрительно пленки «потерял». С подобными «потерями», к сожалению, мне не раз потом приходилось встречаться в жизни, и в каждом случае потом я стремился затем не иметь ничего общего с мастерами этого подлейшего приема. Все равно, что было суждено мне сделать, удавалось написать и опубликовать, хотя и с задержкой. Впрочем, и это отчасти шло на пользу.

В результате такого отбора накопилось слишком большое количество вещей, изучение которых могло стать только делом целой жизни, притом большой. Здесь же отводились на все месяцы, да и то постоянно торопили с работой. Ведь тот, кто сам не делал ничего подобного, вряд ли способен понять реальное положение вещей.

До сих пор время от времени приходится слышать такой несколько странный вопрос: а у вас нет разве ничего уже готового написанного? И я в таких случаях спрашиваю: а в какое время и для чего я должен был это написать? Но самое неприятное обстоятельство заключалось в том, что все это приходилось делать в перерыве между экскурсиями, а их в летние месяцы выпадало на мою долю по четыре-семь на день. Любопытные туристы засыпали разнообразными, порой весьма диковатыми вопросами.

Обо всем этом и теперь, по прошествии тридцати лет, вспоминаю не без содрогания. Тогда это была реальность, в которой приходилось жить и работать. Такая атмосфера претензий и придинок, буквально на каждом шагу, на много лет отравила существование, и я порой удивляюсь сам себе, почему именно не сломался, выжил, освободился от нажитой тогда раздражительности. Казалось, что все должно остаться навсегда.

У меня сохранилась целая стопа актов на получение из фондов различных вещей, датированных преимущественно весенними месяцами 1968 г., с перечислением сотен названий. Надо сказать, старые «дробовые» инвентарные номера музея были чрезвычайно удобны, поскольку указывали не только на видовую категорию экспоната, но и на год его поступления в музей. И поэтому всегда можно легко установить происхождение каждого произведения. Больше всего поступлений приходится на 1920 гг.

Работа с отобранными вещами могла бы стать предметом отдельного разговора. Здесь кратко лишь отмечу, что именно благодаря ей я чрезвычайно быстро вошел в круг научных проблем изучения древнерусского искусства. Приходилось изучать иконы, деревянную и каменную резьбу, лицевое и орнаментальное художественное шитье, ткани, гравюру, ювелирное искусство, медное литье, керамику. Этого требовало дело, но мои столичные коллеги не хотели понять причину моей «разбросанности», и тут же сделали мне соответствующую репутацию.

Мои отношения с группировками московских искусствоведов не сложились: я был «никто». Превратно позже было истолковано и мое стремление ввести в научный обиход как можно больше новых памятников: в этом увидели личную корысть, и каждая публикация воспринималась как посягательство на чужое добро, затрагивающее чьи-то кровные интересы. Особенно это злило А. В. Банк, и она не упускала ни одного случая, чтобы при встрече не сказать какую-нибудь гадость.

И гораздо позже, в мае 1983 г., когда в одном из писем я заметил, что хотя меня продолжают травить, — я работаю, она заметила: «Не уверена, что вы правы насчет «травли», но многих, как и меня, раздражает бесконечное многообразие ваших тем и печатание в любых органах». А где же мне было печататься, если не печатали (да и сегодня не печатают) там, где печатают всех остальных? Мне думается, что если бы на сегодняшний день мы имели фонд уже опубликованных памятников, которые десятилетиями пылятся в неизвестности по столичным и провинциальным музейным фондам, история национальной русской культуры была бы значительно богаче.

Борьба с исследователями привела к тому, что их ряды сильно поредели, хотя обладателей дипломом искусствоведа более чем достаточно. Мы привыкли к тому, что хранитель делает большое снисхождение, предоставляя памятник для изучения, и почти никогда не задаемся вопросом: а почему он не изучает сам, если так панически боится прикосновения к предмету чужих рук? Скорее надо быть благодарными тем, кто тратит свои силы на столь изнурительную работу, как правило, не сулящую ни известности, ни гонорара.

В те годы входило в моду истолкование древнерусского искусства, и его представителями выступали М. В. Алпатов, М. А. Ильин, Н. А. Демина. Я порой бывал на различных конференциях, но не увлекался этим делом, казавшимся мне скорее разновидностью «изящной литературы».

Мне значительно ближе оставались методы работы В. Н. Лазарева, у которого я стал бывать и, с его любезного разрешения, пользоваться его личной библиотекой, в которой были все новинки литературы по византийскому искусству. Приехав в Москву, я звонил Виктору Никитичу и договаривался относительно

моего визита и даже о его продолжительности. Встречала меня обычно его жена, Вера Николаевна, а после ее смерти — сам профессор проводил меня в столовую, где я мог заниматься, как правило с 10 часов утра до 5 часов вечера, с получасовым перерывом на обед, на кухне, во время которого надо было есть достаточно быстро. Вот тут-то мне и пригодился армейский опыт. Книги надо было все отобрать сразу, и если они были большие и тяжелые, — самому снять с полок.

В. Н. Лазарев оказался чрезвычайно педантичным в отношении времени, и я видел, что на рабочем столе у него всегда лежали тикающие карманные часы. И если что-то надо было мне по ходу дела спросить, то я, конечно, не смел войти с этим в кабинет, а задавал вопросы перед самым обедом. В течение десяти-пятнадцати минут мы могли о чем-то поговорить перед моим уходом. Но если хозяину приходилось что-то спросить у меня, то он всегда начинал обращение с извинения за то, что отрывает от работы. Впрочем, позволял иногда, продлив несколько мое пребывание в квартире, поговорить обстоятельнее. Когда-то, при первом знакомстве, поразившая и даже шокировавшая меня резкость в обращении и суждениях как-то незаметно исчезла: Виктор Никитич был остроумным и веселым собеседником, а при характеристиках легко отходил от принятого лексикона. Однажды, в 1967 г., осенью, пригласил меня присутствовать на его докладе «О некоторых проблемах в изучении древнерусского искусства», позже напечатанном, и я на него специально приезжал в Москву.

По совету В. Н. Лазарева я послал в Прагу профессору Антонину Досталу первую в жизни заметку о византийской миниатюре, напечатанную в 1968 г. в журнале «Бизантинославика», в котором регулярно печатал свои работы в течение 30 лет. И за это время успел лично посетить редакцию, где меня любезно принимал Владимир Вавржинек, с которым я оказался связан многолетней дружбой.

Вот на таком фоне и проходило мое становление как специалиста по древнерусскому искусству, и соответственно работа по созданию отдела древнерусского искусства в Ростове, как можно догадаться, получала для меня новый смысл.

Написав эти строки, раскрыл книгу записей тех лет и вспомнил, что с осени 1966 г. началось обследование окрестных сельских церквей, в основном находившихся уже тогда в весьма неприглядном виде. Сохранились их зарисовки, схематические планы. В некоторых полуразломанных иконостасах (как, например, в кладбищенской Преображенской церкви в Петровске) продолжали оставаться отдельные иконы.

Во время этих пешеходных обходов однажды я оказался на погосте Вашики, недалеко от Переславля-Залесского. Церковь там, на пригорке, очень обширная, и могла бы быть украшением любого большого города. Кроме главного алтаря имеет еще три придельных, в трапезе, из которых один теплый. Пришел я туда под вечер. Церковь была открытой, и я представился находившейся у свечного ящика старосте. Она позвала священника, которому я стал предъявлять свое служебное удостоверение, но он спокойно заметил, что он обо мне знает. Показал мне храм, поводит по алтарям, и я остался на вечерню. Меня очень тронуло пение местных старушек своими традиционными напевами. Уехал я от о. Владимира Недосекина только на следующее утро, напутствуемый добрыми пожеланиями.

Удивительно спокойный и приятный, священник, побывавший потом у меня в музее, буквально поразил сотрудников чувством собственного достоинства. Встречал я у него однажды праздник Пасхи.

Помню, после литургии подошел ко мне старик и сказал по поводу моего чтения Апостола: «Голос у вас не очень сильный, но приятный». И на всю жизнь я запомнил, как вместе с семьей о. Владимира, подобно тому, как в далеком детстве на Украине, выходил смотреть на ликующее восходящее солнце. а затем все провожали меня до дороги. Проезжавшая грузовая машина скоро довезла меня до Ростова. О. Владимир Недосекин потом уехал в Московскую область и служил недалеко от Орехова-Зуева. При редких встречах с митрополитом Ювеналием я всегда о нем спрашиваю и, получив точный ответ, неизменно прошу Владыку передать мой низкий поклон.

Такие же теплые воспоминания остались у меня и о другом столь же достойном священнике — о. Викторе Цебруке и его матушке. Мне пришлось у них бывать и в Ново-Никольском, и в Скнятинове, и каждый раз меня поражали как на редкость благоговейное совершение богослужений, так и исключительные благожелательность и гостеприимство. Теперь я хорошо сознаю, что все это и помогло мне устоять в те годы «под руководством головного музея».

Жаркое лето в ростовском музее сменялось холодной зимой. Холодной в буквальном смысле этого слова, потому что отопление было печное, чернила замерзали в чернильницах и становились водянистыми, блеклыми, а шариковые ручки тогда были еще большой роскошью. Вот и приходилось сидеть в меховой куртке, валенках и в шапке. Запомнил я один эпизод. Дирекция музея не уставала требовать скорейшее строительство экспозиции отдела, как я теперь понимаю, создание которой могло быть рассчитано по крайней мере на несколько лет, и вот состоялся очередной приезд М. Г. Мейеровича в сопровождении Н. Я. Тарасовой.

Оформление экспозиции было поручено главному художнику ярославского музея Г. С. Никитину, который, кроме того, что получал зарплату, еще оформил договор по линии Художественного фонда, и, таким образом, на этом заработал бешеные деньги. В Ростов он лишь наезжал на день-два, а все остальное время занимался, естественно, своими делами, не имевшими какого-либо отношения к обсуждаемой экспозиции.

Основная тяжесть работы здесь приходилась на мою долю: я должен был отобрать произведения, разместить их в залах, на определенных местах, разработать и обосновать общую концепцию и тематико-экспозиционный план, снабдить его аннотациями. Г. С. Никитин только малевал монтажные листы, фиксировавшие результаты моего труда, и делал эскизы оборудования. По-хорошему он должен был меня включить в договор, заключенный с Художественным фондом на оформление, но предпочел все деньги забрать себе, оставив меня с нищенской зарплатой в несколько десятков рублей. Но потом, однако, не обошло его стороной Божье наказание: как мне рассказывали, в какой-то деревне у него был дом, до отказа набитый его картинами, которые он готовился показать на своей персональной выставке, и вот этот дом сожгли. Однажды я после этого случайно встретил Г. С. Никитина на перроне железнодорожного вокзала в Ярославле, спившегося и опустившегося. Именно этот художник тогда примчался буквально

в мыле и стал требовать расставить иконы по местам, вдоль стен, чтобы наглядно продемонстрировать их расположение М. Г. Мейеровичу.

Расставили на фоне плоскостей с незакрашенной шпаклевкой. И вот М. Г. Мейерович стремится передвинуть добрую половину икон с предназначенных для них мест. Сначала я возражал, доказывал неправомерность этих действий, но скоро понял, что не надо «метать бисер...», и спокойно и отстраненно стал просто молча наблюдать происходившее. За час-полтора экспозиция превратилась в разновидность антикварной лавки. Удовлетворенные этим посетители уехали. Всполошившийся Г. С. Никитин спрашивает: «Что будем делать?», поскольку монтажные листы уже отчасти были у него готовы. Я сказал, что все надо вернуть на свои места, решив, что не мог же М. Г. Мейерович запомнить расположение каждой иконы. Художник этому обрадовался и не стал вносить каких-либо изменений. Но когда потом все было уже укреплено, приехавший зам. директора поинтересовался, почему не учтены его замечания («ведь целый день потратили на это»), но дипломатичный Г. С. Никитин быстро нашелся, и заверил, что «иначе не получалось». Эта схема в значительной мере остается по сей день.

Следующее представление (вполне театрализованное) проходило уже на заседании ученого совета в Ярославле, где должны по обсуждению были принять составленный мной тематико-экспозиционный план. По формальным пунктам, конечно, могли быть высказаны вполне обоснованные претензии, и я их принимал. Ведь это была моя первая такого рода работа в жизни. Но когда дело касалось атрибуций и концепции, то я оказывался крайне неуступчивым, и все не мог понять, почему именно, требуя от меня аргументации буквально на каждом шагу, не представляют мне никаких своих контраргументов. Одним словом, я не дал себя смять, что, насколько можно было понять, входило в задачу.

Осторожный во всем В. В. Лукьянов по окончании заседания мне сказал, что я держался очень твердо и уверенно, и этим очень удивил членов совета, привыкших к выступлениям И. А. Морозова, после которых стоял гомерический хохот.

Снова стали торопить, неизменно откладывая выполнение всех необходимых условий даже в изготовлении оборудования «на потом». И первые четыре зала были открыты поздней осенью 1968 г. с укрепленными на аляповатых щитах из древесной плиты царскими вратами, с колонками «на воздухе»: приделать подиум не оказалось времени, материала и мастеров. В таком виде я нашел экспозицию и несколько лет спустя, когда какой-то уголовник с красной физиономией, назначенный директором, потребовал от меня входной билет.

Не знаю, приходилось ли с этим встречаться еще кому-нибудь из авторов музейных экспозиций, но в моей жизни этот случай, к великому счастью, остался уникальным. Не скрою, что было слишком гадко в тот день на душе, а этот директор, перед тем усилиями друзей избавленный от уголовной ответственности по итогам своей педагогической деятельности, все-таки не избежал тюрьмы, уже на этот раз заработанной на новом административном поприще, куда был направлен, — в Ростовском музее.

Мне думается, что я здесь достаточно расшифровал употребленную М. К. Карпухович загадочную фразу «под руководством головного музея» применительно к созданию экспозиции отдела древнерусского искусства

в Ростове. Продолжать работать под этим руководством и заканчивать монтировку экспонатов в последних залах у меня уже не было сил, и я из музея в конце 1968 г. ушел, охваченный желанием заниматься научными занятиями и жить поближе к Москве.

Ушел, оставив написанный текст экскурсии и всю документацию, делавшую окончание работ максимально облегченным. Уже тогда я понимал, что оформитель экспозиции Г. С. Никитин слишком увлекся фанеровкой, удельный вес которой был непозволительно велик и заметно мешал восприятию самих произведений. Теперь его никто ни в чем не останавливал, и в результате в таких фанерованных угловатых рамках предстали плащаницы XVII в., и даже тогда приписываемый кисти В. Л. Боровиковского портрет св. Димитрия Ростовского, имевший старинную багетную раму в хорошем состоянии, может быть даже авторскую. По крайней мере именно в ней он поступил из Спасо-Яковлевского монастыря. Свои некоторые замечания вместе с общими соображениями об этой экспозиции я изложил в заметке «В Ростовском музее»³.

Может быть, я несколько и сгоряча ушел из музея, но об этом мне трудно было сожалеть, особенно после того, как на вопрос о перспективах научно-исследовательской работы в будущем услышал ответ заведующего филиалом Н. А. Мосеевского: «Никаких. Основное место будет по-прежнему занимать массовая работа». Ею я был сыт по горло.

Ближайшие годы после ухода из музея я часто появлялся и даже временами проживал в Ростове, находясь официально «на вольных хлебах», а фактически работал в Церковно-археологическом кабинете Московской духовной академии в Загорске, куда был приглашен покойным его заведующим о. Алексеем Остаповым, и занимался каталогизацией металлопластики. Так я там приобрел специализацию по медному литью, по крестам-энколпионам.

С 1973 г. я связал свою судьбу с Калужским областным художественным музеем, где уже проработал более четверти столетия, развеяв навсегда миф о своей неуживчивости, преследовавший меня со времени ухода из Ростовского музея.

По материалам Ростовского музея в различные годы опубликовал много статей, хотя, думается, мог в свое время сделать гораздо больше: в моих рабочих папках осталось немало разнообразных набросков и заготовок задуманных когда-то работ, не написанных главным образом из-за отсутствия иллюстраций. Свои публикации я неизменно присылал в музей, даже в те годы, когда не поддерживал с ним никаких отношений. Порой при встрече в московской библиотеке с одной из ростовских музейных сотрудниц каждый раз слышал: «Получили твою статью. Нашим она очень не понравилась», на что я неизменно отвечал: «Напишите лучше, и я буду этому только рад».

Написал я и небольшую книжку «Памятники древнерусского искусства в Ростовском музее», сданную в печать в 1970 г. Она получила положительную рецензию в Комитете по печати, за подписью О. Иванова, и должна была появиться в печати в 1972 г. в Ярославле, но потом ее исключили из издательского плана без каких-либо объяснений причин. Из этого я постарался извлечь урок,

³ Пуцко В. Г. В Ростовском музее // Декоративное искусство СССР. 1969. № 9. С. 48–49.

и в дальнейшем писал преимущественно статьи, выход которых облегчен. Книжку написал не как путеводитель, учитывающий место каждой вещи на стене или в витрине, а скорее в виде очерков, которые могли бы сохранить свою актуальность после любых реэкспозиций.

Вероятно, сейчас этот текст можно издать, но надо предварительно учесть ряд раскрытых икон и существенно расширить библиографию за счет многочисленных публикаций, ежегодно появляющихся в изданиях музея. Для этого нужны месяц-полтора времени и уверенность в возможности ее выхода из печати в обозримом будущем. При всех ее достоинствах и недостатках, это — опыт, который вряд ли когда придется кому повторить, вторично оказавшись один на один с исторически сложившимся совершенно неизученным собранием. И я никогда не забываю о том, что это для меня был один из самых щедрых подарков судьбы.

Вот, кажется, на этом можно считать рассказ оконченным. Сегодня остается только радоваться той активной работе, которая теперь ведется в Ростове силами нового поколения исследователей.

Ежегодно на несколько осенних дней я приезжаю туда и принимаю участие в работе очередной конференции, общаюсь в коллегами. И понимаю, что все то, что не было сделано в те далекие годы, теперь не наверстать, поскольку у меня существенно изменились общие научные интересы, возник интерес к новой проблематике. Но временами возникает желание заново переписать некоторые свои старые работы, исправив в них те погрешности, избежать которых тогда было просто невозможно, поскольку не было того доступного сравнительного материала, которым располагает современный ученый.

Когда создавалась экспозиция, я сознательно оставил в ней ряд «пустых мест», в расчете на возвращение из реставрации находившихся тогда там икон и шитых покровов XVI—XVII вв. Этого пришлось, увы, слишком долго ждать, пока эффектные памятники возили по выставкам едва ли не по всему земному шару, и некоторые потом приходилось реставрировать снова. Покров же с изображением св. Исидора Ростовского, отправленный еще в 1967 г., не вернулся, и теперь, говорят, лежит в распоротом виде. В свое время мне пришлось его опубликовать в Белграде в том виде, в котором он находился до реставрации. Никогда не предполагал, что в экспозиции окажутся иконы из иконостаса деревянной церкви Иоанна Богослова на Ишне, откуда их пришлось изъять после ограбления, тогда еще покрытые сильно потемневшей, местами спекшейся олифой. Однажды по иконам прокатилась шаровая молния.

И еще одно воспоминание, тоже относящееся ко времени создания экспозиции. Однажды мне сказали, что меня разыскивает какой-то представительный священник. Я вышел в вестибюль и увидел служившего тогда в Ярославле о. Николая Дзичковского, который мне сказал: «К вам приехали ваши парижские друзья Успенские», и вывел меня на переходы, где были художник и искусствовед Леонид Александрович Успенский и его жена Лидия Александровна, работавшая в издательском отделе Западноевропейского экзархата Московской патриархии.

За день их пребывания в Ростове я успел показать все, что мог, в том числе фрески церковей и иконы, уже приготовленные для экспонирования. Говорили о многом. Леонид Александрович особенно интересовался сложными симво-

лическими композициями. Тогда у нас преобладало скептическое отношение к поздней иконописи, которую чаще всего и не считали искусством, а видели в ней лишь ремесло. Гость отрезвил меня на всю оставшуюся жизнь одной короткой фразой: «Эти иконописцы все-таки были ближе к истокам, чем мы».

Такими мне запомнились те годы, когда я работал в Ростове.

Провинциальный город жил своей жизнью, в которой музей, находясь у всех на виду, оставался на каком-то полуавтономном положении. Благоустраивался туристический лагерь «Спутник» на территории митрополичьего двора, куда вскоре поехали постояльцы, украсившие оконные проемы мокрым нижним бельем. Шумели толпы «профсоюзных» туристических групп, и внутри церкви Спаса на Сенях громыхали записи звона надолго замолчавших колоколов соборной звонницы.

Однако для меня все это в сознании заслонило мое дело, со всеми его горестями и радостями, о которых здесь решил рассказать.

* * *

Эти страницы написаны в апреле 1999 г. и предназначены для журнала «Мир и музей», где, как и статья «Мир и музей как историко-культурная проблема», к сожалению, не могли быть помещены по причине изменения проблематики издания. Шло время, и до меня стали доходить слухи о том, что кое-кто из сотрудников Ростовского музея усиленно распространяет слухи о том, что вовсе не я являюсь автором экспозиции отдела древнерусского искусства, а это дело рук неких анонимных ярославцев. Как известно, ложь вдвойне ядовита: она отравляет и того, кого обкрадывает, и того, кого обогащает. Пришлось конкретизировать обстоятельства, что, разумеется, не может сделать постороннее лицо⁴, с приложением акта приемки экспозиции и объяснением принципа отбора экспонатов. Сплетни умолкли.

Но необходимость рассказать о музейной атмосфере теперь уже далеких лет осталась. К счастью, положение изменилось к лучшему, и сегодня музей работает широко и плодотворно как научное учреждение, о чем когда-то можно было лишь мечтать.

⁴ Пуцко В. Г. О создании экспозиции древнерусского искусства в Ростовском музее // СРМ. Ростов, 2003. Вып. 14. С. 195–217.