



В. Д. Добромиров

## РОЛЬ УНИВЕРСИТЕТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОБРАНИЯ В НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ И СОХРАНЕНИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ

Общеизвестен факт, что Воронежский государственный университет был основан на научно-материальной базе Императорского Юрьевского университета, однако некоторые обстоятельства его создания, имущественного владения и легитимности перемещения в Воронеж художественных ценностей до сих пор являются предметом споров между Эстонией и Россией. Поскольку скрытая подоплека взаимоотношений этих сторон известна лишь узкому кругу специалистов, постольку возникает и необходимость хотя бы вкратце очертить границы противостояния этих сторон и проникнуть во все перипетии в судьбе художественной коллекции университета, к рассмотрению которой мы затем вернемся.

В 1632 году в принадлежавшем тогда Швеции городе Дерпте (ныне г. Тарту, Эстония) шведским королем Густавом Адольфом II был открыт университет, известный как «Academia Gustaviana». Мирно просуществовав не более четверти века, он был закрыт и вновь возобновил свою деятельность лишь в 1690 году. После поражения Швеции в ходе Северной войны в 1710 году университет и вовсе прекратил свою деятельность. Его имущество — библиотека, архивы и оборудование были вывезены в Швецию. И хотя сами эстонцы в этих двух университетах не обучались, роль данной академической школы в развитии идей высшего образования в Прибалтике очевидна. В 1721 году Дерпт стал городом Лифляндской губернии, вошедшей в состав России. В царствование императрицы Анны Иоанновны, Елизаветы Петровны и Екатерины II неоднократно возбуждавшиеся лифляндским дворянством ходатайства перед русскими властями о создании высшей академической школы положительного решения не имели. Мысль об основании нового университета стала обретать законодательные формы при Павле I, но заботы о его содержании царь

возлагал на местное дворянство, которое необходимыми средствами не располагало. Таким образом, вопрос не о возобновлении работы университета, а именно о его создании под попечительством русского правительства многократно возникал почти на протяжении века, прежде чем он был открыт по указу императора Александра I в 1802 году. Поначалу он именовался Императорский Дерптский, с 1893-го — Юрьевский, после 1918-го — Тартуский университет (Dorpat — немецкое, Юрьев — древнерусское название г. Тарту).

Роль Императорского Дерптского (Юрьевского) университета в развитии образования и культуры была велика во всей России и определялась его учредителем Александром I «целью распространения человеческих познаний в Нашем Государстве». Ассигновался университет из русской казны. Его годовой бюджет (126 000 руб.) был всего на 4000 руб. меньше бюджета университета Московского. На возведение только университетских зданий было выделено 805 тыс. руб., и лишь 70 тыс. было собрано на основание университета дворянством прибалтийских губерний. На комплектацию библиотеки было ассигновано 35 000 руб. и ежегодно выплачивалось 5 тыс. на ее пополнение. Сегодня эстонцы не склонны вспоминать об этом, сетуя, что библиотека собиралась «на довольно ограниченные суммы». Однако представьте, как можно было содержать такую машину, одно из крупнейших учебных заведений в России и Европе, на доходы от университетских мыз, о чем заходит речь в эстонских публикациях?!

Императорский университет в своем развитии переживал несколько периодов, каждый из них был по своему благополучен, красноречив и знаменателен, однако последние годы его пребывания на эстонской земле были драматичными. В связи с началом Первой мировой войны и наступлением войск кайзеровской Германии линия фронта приближалась

к Юрьеву. Назревала необходимость эвакуации, которая и была предпринята в 1915 году по распоряжению правительства Российской империи, являвшегося полноправным владельцем своего имущества и собранных в университете художественных ценностей. Поспешным бегством из-под нависшей угрозы оккупации это перемещение назвать никак нельзя. Все готовилось размеренно и планомерно, наверное, так, как и современные музеи согласно инструкции периодически просчитывают виды упаковки, количество ящиков и вагонов на случай возникновения чрезвычайной ситуации. В сохранившейся корреспонденции министра народного просвещения графа И. Д. Делянова и попечителя Рижского учебного округа имеются свидетельства о еще в 1895 году предусматриваемых мерах к вывозу ценностей университета «внутри Империи» в случае объявления мобилизации. В дальнейшем по приказу об эвакуации правительственных учреждений из района действия 12-й армии имущество и оборудование, без которого университет мог продолжать работу, были отправлены в Россию. Ни много, ни мало, а было это 756 ящиков в 13 железнодорожных вагонах, отправленных в 1915 году в Пермь, а затем в Нижний Новгород.

В оккупированном Юрьеве профессора немецкого происхождения переходили в германское подданство, русские же стремились вернуться в Россию. 30 марта 1918 года профессор кафедры всеобщей истории Юрьевского университета В. Э. Регель был командирован в Петроград для согласования с А. В. Луначарским возможности эвакуации преподавательского состава университета в Советскую Россию. История переговоров, связанных с организацией университета, находилась под пристальным вниманием заинтересованной общественности. «Воронежский телеграф» непрерывно сообщал сводки о положении в Юрьеве, разъездах и действиях юрьевских ученых-эmissаров, стремящихся вырваться из оккупации, о каждом новом уровне решения вопроса о принятии университета из Юрьева. Четыре пятых его имущества в мае 1918 года находилось в Воронеже, Нижнем Новгороде, Перми и Ярославле. 11 июня Малым советом Совнаркома было принято постановление о переводе Юрьевского университета в Воронеж. Надо сказать, что история создания университета в Воронеже к этому времени имела уже практически вековую давность, в результате которой ВГУ было суждено стать первым советским университетом. Дело было завершено 8 июля.

С постановлением и финансовыми кредитами В. Э. Регель благополучно вернулся в Юрьев. В условиях временного примирения, установившегося в результате подписания в 1918 году Брестского мирного договора, двумя маршрутными составами и прочими случайными «беженскими» поездками в июле и сентябре в Воронеж прибыло 39 профессоров, 45 преподавателей и 43 служащих канцелярии, библиотеки и служащих, а также 800 студентов. В сентябре-октябре из Ярославля и Перми в Воронеж прибыли составы с университетским имуществом общей численностью 50 вагонов. В своих записках приват-доцент историко-филологического факультета Юрьевского университета (в 1918—1929 годах — профессор ВГУ) Г. А. Замятин сообщал о прибытии в Воронеж «9 мест Музея древних коллекций и 65 мест Музея классических древностей» (цифровые данные, приводимые Г. А. Замятиным и К. К. Сент-Илером не всегда совпадают).

Невзирая на массу противоречий и сложностей времени, обусловленных Гражданской войной, работа ВГУ постепенно налаживалась. Идентичные процессы проходили и в Эстонии, освобожденной Красной армией в ноябре 1918 года. Вслед за этим в декабре того же года правительство РСФСР признало независимость Эстонии, а 2 февраля 1920 года подписало «Мирный договор между Россией и Эстонией», заключенный в Юрьеве. Раздел XII этого договора об имуществе Тартуского университета поражает своей нелепостью, поскольку речь ведется о компенсации некоего мифического ущерба с абсолютным равнодушием ко всякой созидательной деятельности Российского государства до 1917 года, в каком бы материальном исчислении она ни выражалась. Вероятно, эстонская сторона, всеми силами стремящаяся вернуть во благо себе еще царским правительством перемещенное в Россию достояние Императорского университета, мастерски обыгрывала неприязнь молодого советского государства ко всему, что было связано с ненавистным ему царским режимом. Период этакого большевистского безразличия был, конечно, весьма краток, но в финале этой апатии в период с 19 ноября по 7 декабря 1920 года Эстонии было выплачено Россией 15 млн руб. золотом и сняты все экономические обязательства Царского правительства. Также были возвращены и востребованные эстонским государством в тот отрезок времени архивы, рукописи, книги. Эксперты Эстонской комиссии неоднократно наведывались в

Воронеж с рекогносцировочными целями, и уже к концу 1920 года им удалось эвакуировать имущество, лабораторное оборудование ряда учебных заведений, но постепенно эти вылазки становились все более затруднительными — то имущество не находилось, а то и вовсе отказывалось во въезде. Старейший музейщик-краевед Д. Д. Леонов рассказывал, что именно В. Э. Регель со знанием дела играл с эстонскими посланцами «в прятки», скрывая наиболее ценные экспонаты как единичные, так и целыми вагонами, загоняя их от посторонних глаз в октябре 1918 года в железнодорожные тупики. Правда это или вымысел? Судить трудно, но предположить можно, что зная истинную подоплеку вещей и историю формирования музея, его значимость в организации учебной работы, не будучи государственным функционером, он вполне мог позволить себе самостоятельное решение. Вероятно, что и как искусствоведу ему было трудно расстаться с обожаемыми им древностями.

В 1940 году в связи с принятием ЭССР в состав СССР Юрьевский договор 1920 года утратил свою силу, хотя и не положил конец прежним притязаниям эстонской стороны. Однако и без того ясно, что какие бы то ни было правовые основания для раздаривания российского художественно-исторического достояния, каким бы правительством оно не было бы создано, отсутствуют. Претензии Тарту на право обладания собранием Императорского университета столь же несостоятельны, сколь были бы они абсурдны применительно к шведскому университету по поводу вывезенного им своего имущества. Дерптский (Юрьевский) университет был Императорским, он создан и существовал на средства, поступавшие из российской казны. Именно ему, а не эстонскому народу принадлежали собранные в нем художественные ценности, безусловно, оставившие свой отпечаток в местном духе. В период наиболее интенсивного становления университета в 1802—1820 годах в нем обучалось всего лишь девять эстонцев, к концу столетия, в 1889 году, — около ста. Именно в этот «русский» период существования университета число студентов немецкой национальности снизилось, а ученым-эстонцам стало легче добиться профессуры. В год столетнего юбилея университета его контингент составлял 458 студентов из всех прибалтийских губерний, а из российских — 1360. Так что к Эстонии Императорский университет имел отношение лишь чисто в географическом плане: Императорский университет на

территории содержавшей его Российской империи.

Во многих эстонских изданиях, где упоминаются коллекции изящных искусств и древностей Императорского Дерптского (Юрьевского) университета, описание каждого экспоната неизменно сопровождается вводная в заблуждение строка: «ранее находился в собрании Музея искусств Тартуского университета». В действительности же художественное собрание Императорского университета было вывезено из-под угрозы оккупации еще в 1915 году. В результате Брест-Литовского мира Прибалтика отошла к Германии, и русский университет в Юрьеве 1 июля 1918 года вообще был официально закрыт германскими властями, 15 сентября 1918 года открывших свой, новый немецкий университет «Landesuniversitaet Dorpat». После капитуляции Германии открытие Universitas Tartuensis состоялось лишь 1 декабря 1919 года. Ему, как видно из вышеизложенного, никакие коллекции Императорского Дерптского (Юрьевского) университета никогда не принадлежали. Уместней было бы российской стороне требовать возвращения оставшейся в Эстонии части коллекции, ранее являвшейся собственностью Императорского университета.

Чтобы не затягивать преамбулы переходим к вещам куда более приятным — к собственно художественной коллекции Императорского Дерптского (Юрьевского) университета, на базе которой был создан Музей древностей и изящных искусств ВГУ, в 1920-е годы достаточно интенсивно пополнявшийся из Государственного музейного фонда. Достоянием в Воронеж юрьевская коллекция имела высокую культурно-историческую и художественную ценность и насчитывала более 500 единиц хранения. Собрание состояло из коллекций египетских древностей, античного искусства (бронза, мрамор, керамика), русской живописи и живописных и графических произведений западноевропейской школы XVI—XIX веков, представленной творчеством мастеров Италии, Нидерландов, Фландрии, Голландии, Франции, Германии. Создание Музея искусств Императорского Дерптского университета в 1803 году и формирование его коллекций связано с именем профессора филологии и истории искусства Иоганна Карла Симона Моргенштерна (1770—1852). Потомственный коллекционер Карл Моргенштерн окончил университет в Галле, в котором преподавал до переезда в Дерпт. Университету он посвятил почти 40 лет своей жизни,

длительное время возглавляя деятельность университетской библиотеки, а также музея, который при оставлении ученым своей должности насчитывал 13 000 единиц хранения. Дерптскому музею Моргенштерн завещал также свое тщательнейшим образом каталогизированное личное художественное собрание, насчитывавшее 3000 произведений искусства.

Непреходящий интерес ученых-египтологов и по сей день вызывает коллекция египетских древностей, собранная талантливым ориентологом Отто Фридрихом фон Рихтером (1791—1816). Молодой ученый, владевший латынью и новогреческим, персидским и арабским языками, выражаясь юридическим языком, был «добросовестным приобретателем», пополнявшим свою коллекцию во время путешествий, которые предпринимал с целью совершенствования своих лингвистических познаний, побывав в Египте, Греции, Нубии. После смерти О. Ф. фон Рихтера, настигшей его во время экспедиции в турецком городе Измир, его отец «ливонский ландрат и кавалер» барон Отто Магнус фон Рихтер в 1819 году передал переправленную в Эстонию египетскую коллекцию сына в собрание Дерптского университета, за что был удостоен благодарности Александра I, одарившего барона табакеркой со своей монограммой.

В экспозицию египетских древностей входят относящиеся преимущественно к периоду Нового царства (XVI—XI вв. до н. э.) стелы времени правления фараона Рамсеса II, статуя коленопреклоненного египтянина, держащего изображение верховного бога Амона в образе барана, саркофаг царского писца XXI династии, а также фаянсовые статуэтки с изображениями богов многочисленного древнеегипетского пантеона — Осириса, Исиды, Хора, погребальные магические фигурки «ушебти», амулеты с изображением священного жука скарабея, предметы быта различных династических периодов XXI—IV веков до н. э., гранитная голова статуи эпохи Птолемея (305—30 гг. до н. э.). К числу наиболее интересных древнеегипетских памятников относятся антропоморфный саркофаг царского писца Несипахерентахата (Фивы, XXI династия), стела писца в Месте Правды, стела слугителя Небиментета в Месте Правды (Фивы, XIX династия), пирамидон гробницы Имхотепа с изображением скарабея Хепри и бога Ра-Хорахте в облике сокола (XIX династия). Эти и многие другие памятники, находящиеся теперь в воронежской коллекции, подробно

описаны в обзорах египетских древностей, сделанных Б. А. Тураевым (1899) и В. В. Силкиным (2007).

Особый интерес продолжает представлять и коллекция античной керамики, также хранившаяся в Музее древностей ВГУ. Она характеризует историю развития древнегреческой вазописи в изделиях керамики от ранних стадий геометрического стиля IX—VIII веков до н. э. и характерных совершенством выверенных пропорций чернолаковых сосудов до произведений VI—IV веков до н. э., декорированных в технике чернофигурной и краснофигурной росписи. Особый интерес представляют коринфская пиксида VIII века до н. э., в декоре которой лучевой орнамент на плечиках вазы сочетается с изображением птиц и пантер на ее тулове; чернофигурные ойнохоя с изображением танцовщиц и амфора VI века до н. э. с изображением крылатого сфинкса; краснофигурные амфора, предположительно исполненная после 480 года до н. э. мастером Ойноклесом и пелика Мастера Виллы Джулия (V в. до н. э.) с изображением Орфея. Кругу мастера Антимена принадлежит чернофигурная амфора (ок. 510 г. до н. э.) с сюжетом цикла Гигантомахия. На тулове изображена Афина, копьем повергающая наземь гиганта, на шите которого изображена голова медузы Горгоны. Атрибуция этой амфоры сделана сотрудником музея им. И. Н. Крамского А. Б. Изакаром в 1983 году. Не менее примечательны и характерны также и многие другие сосуды, расписанные по мотивам древнегреческой мифологии и отражающие многообразие форм обиходной посуды и высокий уровень мастерства древнегреческих вазописцев.

Ряд предметов коллекции характеризует римский период античного искусства. Среди них мраморные скульптуры «Голова Антиноя», «Бюст сатира», исполненные неизвестными римскими мастерами во II веке н. э. а также отлитая по греческим образцам бронзовая миниатюра «Ника на шаре» (III—II в. н. э.).

Собрание западноевропейской живописи тоже не менее значительно и прекрасно дополняет представления о сущности и развитии различных национальных школ. Типичной для творчества итальянского художника Андреа дель Пиччинелли (1465—1525) является исполненная на дереве картина «Мадонна с уснувшим на коленях Христом и двумя ангелами» (ок. 1515). Работа выдержана в торжественной цветовой гамме, изысканно сдержанной, но тем не менее звучной: приглушенность колорита компенсирует свет,



исходящий от центра композиции, в котором изображена Богоматерь с младенцем.

К концу XV века относится еще одно изображение «Мадонны с младенцем», принадлежащее творчеству неизвестного итальянского художника. Карл Моргенштерн, в личной коллекции которого находилась эта картина, относил ее к школе Пьетро Перуджино.

Жанровостью мотива и непосредственностью представленной сцены привлекает написанная маслом на медной пластине картина XVII века «Святое семейство с маленьким Иоанном Крестителем», прежде приписывавшаяся творчеству Карло Маратти.

Как ранее в Дерптском музее искусств и в музее ВГУ, в Воронежском областном художественном музее им. И. Н. Крамского собранные многими предшествующими поколениями музееведов уникальные художественные произведения не просто выставляются, но исследуются и публикуются. В сотрудничестве с крупнейшими художественными музеями страны сотрудникам удалось пролить свет на происхождение целого ряда интересных произведений старой живописи и установить достоверность их принадлежности тому или иному мастеру. Так обстояло дело с претерпевшим сложнейшую реставрацию полотном, подписанным именем голландского художника, крупнейшего мастера декоративного натюрморта Яна Веникса. Выводы, сделанные в процессе реставрации и анализа художественного качества и стилистических особенностей натюрморта, вызвали сомнения в принадлежности картины голландскому художнику: подпись на холсте имела более позднее происхождение. В 1986 году искусствовед ГМИИ им. А. С. Пушкина В. А. Садков установил, что это полотно принадлежит кисти фламандского художника из Антверпена Жана Батиста Говартса (1713/14—1746). Этот натюрморт является вариантом подписанной Говартсом картины из Галереи Пола Гетти в Малибу-Бич (Калифорния). Исполненное в традициях фламандского охотничьего натюрморта полотно «Битый заяц и дичь», выставленное теперь в живописном собрании воронежского музея, представляет собой пока что единственный пример творчества Ж. Б. Говартса в нашей стране.

Одной из наиболее редких работ в коллекции немецкой живописи, безусловно, является произведение одного из представителей дунайской школы живописи Михаэля Остендорфера (1490—1559) «Христос», отразившее представления художника о совершенном идеале человеческой личности. Об-

раз, созданный Остендорфером, интересен необычностью трактовки. Здесь нет и тени скорби, ни единой доли страдания, привычно неотделимых от печального лика увенчанного терновым венцом Христа. Погрудное изображение выполнено в профиль. Выдержанное в оттенках черного и золотого, оно обретает форму в изяшном артистичном рисунке. Над изображением помещена надпись, сделанная в духе античного стихосложения. Четверостишие состоит из двух строф — дистихов, сочетающих шестистопный дактиль с пентаметром, которым в античности писались элегии. Построенные на ритме строки в переводе профессора кафедры древних языков МГУ Е. В. Федоровой приобретают следующий смысл: «Ты, который хочешь увидеть лик небесного Христа, взгляни, вот святой облик Бога Христа. Молю, чтобы он взглянул на несчастных милостивым взором, когда придет последний час его суда».

В разделе русской живописи Воронежского областного художественного музея им. И. Н. Крамского находятся два пейзажа, ранее также хранившиеся в Музее древностей и изяшных искусств ВГУ, принадлежащие кисти Ф. М. Матвеева (1758—1826), видного мастера русского классицизма: «Окрестности Рима» и «Водопад в Тиволи» (оба 1810). Итальянские ведуты Ф. М. Матвеева из экспозиции художественного музея весьма типичны для его творчества. Он во множестве писал модные в его время руины и водопады, построенные по принципу театральной сцены и оживленные разнообразным стаффажем.

В отделе советской живописи, хранившейся в Музее древностей и изяшных искусств ВГУ, для нас, конечно, наиболее интересным будет портрет историка-византолога, профессора В. Э. Регеля (1857—1932), первого ректора ВГУ (1918—1925), а затем директора университетского музея (1925—1926). Портрет написан в 1923 году московским художником С. В. Малютиным (1859—1937), известным созданный им многочисленной портретной галереей выдающихся деятелей отечественной культуры. Художник имел намерение организовать при ВГУ мастерские «художественной индустрии». Можно предположить, что в одну из встреч с В. Э. Регелем, когда ими обсуждались планы художника относительно развития местных художественных промыслов, и был написан этот портрет, переданный затем его владельцем в университетский музей.

С самого начала Музей ВГУ был живым организмом. Работали здесь не за страх, а на со-

ведь, работали настоящие ученые, последовательно сменявшие друг друга в директорской должности, Эрнест Фельсберг, В. Э. Регель, М. Н. Крашенинников, В. И. Курдиновский, Ю. И. Успенский. Музей принимал пожертвования в виде редких книг, нумизматических коллекций, живописи, что свидетельствует о доверии к деятельности музея конкретными людьми и культурной общественности в целом. При этом, конечно, экспонаты музея в первую очередь служили целям организации наиболее содержательного учебного процесса. Хранитель музея Н. М. Беззубцев в 1924 году в своей статье дал краткое описание экспозиций, располагавшихся «в трех больших залах, в двух галереях и двух маленьких кабинетах главного здания Университета». В музейных залах демонстрировались произведения древнерусской иконописи и живописи, большая коллекция фарфора, гравюры и нумизматика; имелся и «уголок» художников, связанных с Воронежем обстоятельствами рождения или творчеством, здесь были представлены работы И. Н. Крамского, Л. Г. Соловьева, П. Д. Шмарова. Следовательно, накопленные художественные ценности из научного и культурного оборота никогда не изымались. Однако экспозиционные возможности музея

ВГУ были невелики и позволяли экспонировать только часть собрания. Между тем динамика развивающейся жизни требовала более широкого публичного освещения значительно приумножившегося художественного собрания. В городе зрела необходимость открытия специального художественного музея. В 1933 году на основании постановления президиума исполкома ЦЧО от 15 января 1933 года был создан Воронежский областной музей изобразительных искусств (с 1984 года — Воронежский областной художественный музей им. И. Н. Крамского). В его основу легли художественные собрания, переданные бывшим Губернским музеем и Музеем древностей и изящных искусств ВГУ. Объединенная коллекция, хранящаяся ныне в Воронежском дворце, является теперь частью Российского государственного музейного фонда. Возможность создания нового музея в Воронеже лишь подчеркивает весомость вклада Университета в сохранение и развитие музейного дела в Воронеже. Свое назначение в сбережении, исследовании и трансляции художественного наследия прошлого последующим поколениям Музей древностей и изящных искусств Воронежского государственного университета с честью выполнил.



*Древняя Греция. Афина, повергающая гиганта. Амфора чернофигурная.  
Круг мастера Антимена. Ок. 530 г. до н. э.*



*Неизвестный итальянский художник XVII в. Святое семейство с маленьким Иоанном Крестителем. Медь, масло. 38,0 x 37,0*



*Андреа дель Пиччинелли (Брешианино), 1465—1525.  
Мадонна с уснувшим на коленях Христом и двумя ангелами. Ок. 1515 г.. Дерево, масло. 112,0 x 83,0*





*Древний Египет. Саркофаг царского писца Нисипахертахата. Фивы, XXI династия. Дерево, роспись*



*Древний Египет. Пирамидион Имхотепа. XIX династия. Известняк*





*Неизвестный итальянский художник конца XV в. Мадонна с младенцем.  
Дерево, темпера, масло. 23,5 x 18,5*



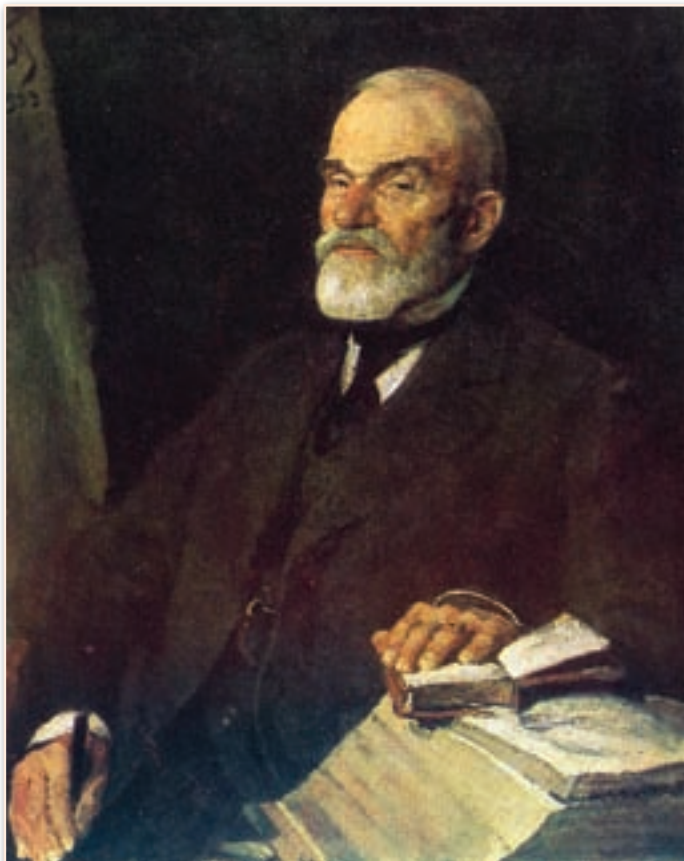
*Михаэль Остендорфер (1490—1559). Германия. Христос. 1530 г.  
Дерево, масло. 51,0 x 44,0*



*Жан Батист Говартс (ок. 1710—1746). Битый заяц и дичь. Холст, масло. 93,0 x 79,0*



*Ф. М. Матвеев (1758—1826). Водопад в Тиволи. 1810 г. Холст, масло. 49,0 x 62,0*



*С. В. Малютин (1859—1937). Портрет В. Э. Регеля. 1923 г. Холст, масло. 89,0 x 71,0*



*Франц Ленбах (1836—1904). Портрет старика. Холст, масло. 58,0 x 46,0*