

О.И. ГРАБАРЬ

НЕПОБЕДИМЫЕ ГУМАНИСТЫ



Ольга Игоревна Грабарь

Непобедимые гуманисты

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23701400

Непобедимые гуманисты: КМК; Москва; 2008

ISBN 978-5-87317-462-1

Аннотация

В книге Ольге Игоревны Грабарь рассказывается о знаменитых членах семью Грабарь. В первую очередь, о знаменитом художнике и общественном деятеле – И. Э. Грабаре – отце Ольги Игоревны. Описываются яркие моменты жизни семьи, утраченные подробности быта начала прошлого века, характеры, люди и обстоятельства того времени.

Содержание

Непобедимые гуманисты	4
Человек ренессанса	5
Историк искусств и реставратор	18
Конец ознакомительного фрагмента.	20

О. И. Грабарь

Непобедимые гуманисты

Непобедимые гуманисты

© О. И. Грабарь, 2008.

© ООО «КМК», 2008.

* * *

Человек ренессанса

Когда заходит речь об Игоре Грабаре, часто задают вопрос – как мог один человек столько сделать за свою жизнь? Пожалуй, прежде всего благодаря своему уникальному здоровью, как физическому, так и нравственному. Это исключительное здоровье помогало ему на протяжении всей жизни ставить и решать задачи, преодолевая любые препятствия, и стойко переносить удары судьбы, двигаясь в выбранном направлении.

Первый удар – широкая газетная травля в 1915–1916 годах, вызванная перевеской картин в Третьяковской галерее, попечителем которой он тогда являлся. Когда страсти улеглись и перевеску сочли успешной, он был уже достаточно закален и вполне готов к новым потрясениям.

Вскоре произошла революция. Вместо привычной, обеспеченной усадебной жизни в Дугине, где можно было спокойно размышлять и творить, на руках у него в тесной квартире на Пятницкой оказалась обширная семья не приспособленных к жизни людей, прозванных в ту пору «лишенцами».



И. Э. Грабарь. Мюнхен. 1898 г.

В создавшихся условиях он проявил большую изобретательность, каким-то особым чутьем поняв, что в первую очередь необходимо обзавестись всевозможными разрешительными бумагами. Сохранились удивительные по своему содержанию справки на разрешение отоваривать карточки, хранить дома муку и прочие продукты, фотографировать, передвигаться с места на место и т. п. Апофеозом этого бумаготворчества стала справка, выданная в 1918 году Наркомпросом за подписью Н. И. Троцкой, которая удостоверила, что «Грабарь принадлежит к Интеллигентному Пролетариату, состоит на службе в Отделе по делам музеев и охране памятников... а посему мебель, книги, костюмы, обувь и украшения... не могут подлежать реквизиции».

Заручившись таким удостоверением, можно было жить и действовать дальше.

Однако с наступлением «великого перелома» (начало 30-х годов) на него обрушился новый удар: на этот раз – «безбожная» кампания, сопровождавшаяся повальным разрушением храмов и разгромом созданных им реставрационных мастерских. Снова безработица и карточки, причем самая низшая, четвертая категория. Выход из создавшегося положения был вскоре найден.

Исследователи творчества Грабаря справедливо отмечают, что в 30-е годы он целиком обратился к портрету, быст-

ро нащупав уязвимое место людей, достигших определенно-го положения в обществе, – желание быть увековеченными. Заказы не заставили себя ждать.

Все портреты с 1930-го по 1936 год были написаны в мастерской на Кудринской. Основными заказчиками являлись, как правило, академики, известные артисты и политические деятели. Если с учеными и артистами все шло более или менее гладко, то с политиками происходили постоянные конфузы. Едва он успеет сделать с кого-нибудь набросок – глядь, а того уже объявили врагом народа. Приходилось быстро замазывать холст и убирать его подальше. А Горбунову¹ в картине «Ленин у прямого провода» пришлось приделать бороду, что превратило его в некоего безымянного телеграфиста.

¹ Н. П. Горбунов – в 20-е годы крупный государственный и партийный деятель.



И. Э. Грабарь в мастерской. Дугино. 1904 г.

На Кудринской стали появляться ученики. Самыми первыми были Рубан, Зелинская и Чащарин, ставшие впоследствии известными мастерами. Однако попадались ученики и весьма сомнительного свойства.

Наиболее колоритной фигурой среди таких учеников был некто Шурка, которого однажды привели в мастерскую ярославские иконописцы. «Способный да расторопный, – сказал один из них, сильно окая. И шепотом присовокупил: – из богомазов».

Внешне Шурка походил отнюдь не на богомаза, а скорее на трактирного полового, и отличался не столько расторопностью, сколько бесцеремонностью и наглостью. Всем подряд говорил «ты», нарочито подыгрывая под местный говор, этюды писал неохотно и при каждом удобном случае заваливался на диван.

Удивительным образом Грабарь, не принимавший никаких советов от своих близких (никто и помыслить об этом не мог!), не только терпел Шурку, но даже прислушивался к его замечаниям, проявляя порой не свойственную ему доверчивость.



Помнится, однажды он привез с дачи незаконченный женский портрет в ярком платке, написанный на фоне снежной поляны и уходящей вдаль деревеньки.

– Ангельска картина, божественна картина, – почти нараспев запричитал Шурка. И вдруг без всякого перехода изрек: – только зачем ты ей избу на голову припаял?

Отец ничего не ответил, однако спустя некоторое время он, передвигаясь на разное расстояние от мольберта, стал пристально вглядываться в картину, прикладывая руку козырьком ко лбу и меняя угол зрения.

Сам же Шурка к указаниям учителя относился спустя рукава, большей частью отделяваясь фразой, ставшей впоследствии в нашем доме крылатой.

– Тебе-то хорошо, заслужённому, – говорил он. – Что ни мазни, все возьмут.

До поры до времени Шурке все сходило с рук, но однажды он, видимо, перешел границы. Отец неожиданно прозрел, и Шурка исчез так же внезапно, как появился. Порывать отношения с разочаровавшими его людьми сразу, не принимая никаких объяснений, было свойственно отцу на протяжении всей его жизни.

В публикациях, посвященных Грабарю, обычно подчеркивается многообразие его творческих интересов. Иногда звучат даже такие слова, как «человек эпохи Ренессанса».

К сожалению, в наши дни это понятие значительно сузилось. Оно предполагает, главным образом, разностороннее образование и широту взглядов.

Между тем, человек Ренессанса – персонаж, наделенный *особым характером*.

Он способен впадать в безумный восторг, не стесняясь слез. Он может упасть на колени и просить о любви или прощении, захрапеть в гостях от скуки, как это случилось с Фальстафом, или залезть из озорства под стол.

В равной мере человек Ренессанса бывает подвержен приступам гнева и ярости, не соразмеримыми с вызвавшим их поводом.

При этом его мало заботит, какое впечатление он производит на окружающих.

Подобного рода люди встречались редко уже во второй половине XIX века, когда, как с грустью заметил Честертон, закончилась пора романтизма и героем художественной прозы стал клерк.

Будучи человеком, болезненно приверженным к аккуратности и порядку, отец совершенно не терпел неряшливого

обращения с предметами, особенно с масляными красками. Его легко приводила в ярость случайно испачканная краской посуда или переставленный с привычного места стул. Он мог разразиться гневом и в таком неподходящем месте, как Высшая аттестационная комиссия, где однажды при утверждении диссертации, посвященной технологии изготовления резины, он неожиданно взял слово и ни с того, ни с сего обрушился на скверное качество советских прорезиненных плащей.

Ошибаясь, отец почти всегда был готов признать свою неправоту и старался, как мог, исправить положение.

Иногда он вдруг откладывал все дела и посвящал нам с братом целый день, чтобы сводить нас в зоопарк или кино. Что-то детское пробуждалось в нем в такие минуты, и мы не ощущали разницы в возрасте.

В середине 30-х годов Москва буквально бредила «Чапаевым». Выстояв на морозе километровую очередь, мы, наконец, попали со второго раза в кинотеатр «Художественный». Места были плохие, в последних рядах балкона, но это не имело никакого значения. Зал жил одним дыханием. Каждая сцена вызывала у зрителей либо замирание, либо бурный восторг, а когда Чапаев пустился вплавь, спасаясь от пуль, все вскочили с мест и, размахивая головными уборами, громко завопили: «Давай, давай!» Взглянув на отца, я увидела, что и он, вскочив и размахивая своей каракулевой шапкой-тиарой, кричит во весь голос: «Давай, давай!»

Действительно, он не был бы настоящим артистом, если бы не мог испытывать минуты подлинного восторга. В наибольшей степени это касалось восприятия музыки. «Largo» Генделя и увертюра к «Тангейзеру» Вагнера неизменно вызывали у него слезы. В театре это могло произойти только при неожиданном столкновении с очень высоким искусством, таким, каким было, например, потрясающее по внутреннему драматизму исполнение Хмелевым сцены прощания Тузенбаха с Ириной.

Пафоса он не выносил органически, считая его проявлением безвкусицы. С удовольствием пародировал манеру исполнения трагиков французской школы, с характерными мелодраматическими завываниями. Был также равнодушен к разного рода сетованиям, жалобам на трудности жизни и бытовой слезливости. Готов был помочь, если нужно, но уклонялся от всяких разговоров на подобные темы. Скорбеть и сострадать ему было дано только в сфере искусства.

Пожалуй, лучше всего Грабарь выразил свой характер сам в статье, опубликованной в журнале «Весы» еще в 1906 году: «Начинаешь тоскливо ожидать... хоть одной настоящей ошибки, нелепой, но великолепной, увлекающей и убеждающей... Лучше десять раз оказаться в противоречии с самим собой и сегодня бешено ненавидеть то, что вчера еще любил, нежели плыть по течению трюизмов, хотя бы и приправленных превосходной гастрономией»².

² «Весы». 1906. № 6. С. 66.



И. Э. Грабарь с детьми, Ольгой и Мстиславом. 1932 г.

* * *

В послевоенные годы на Масловке отец строго придерживался установленного им распорядка дня. Ложился спать ровно в десять вечера, вставал в шесть утра и совершал ежедневную прогулку вокруг стадиона «Динамо», после чего работал еще два часа, сидя за старым секретером, до отъезда в созданный им Институт истории искусств, а возвращался

домой только вечером. Так продолжалось 15 лет.

По воскресеньям вся семья собиралась на Масловке за большим обеденным столом, накрытым белой скатертью, со множеством закусок и разноцветных графинчиков с водкой, а также неизменной кулебякой.

На протяжении всей жизни Грабарь ставил перед собой и решал те или иные задачи. Некоторые из них на время приходилось откладывать, но он никогда о них не забывал и при первой же возможности к ним возвращался.

Уже после смерти отца в 1960 году мы узнали из случайно сохранившейся записки, датированной 1928 годом, что он поставил себе, среди множества других, одну важную задачу – дожить до 90 лет. Ему это почти удалось, не хватило нескольких месяцев. Последняя его фраза была: «Ухожу к доисторическому человеку». Так закончил он свой жизненный путь, открывая перед собой новую, неизведанную страницу.

Историк искусств и реставратор

На одном из собраний, посвященных памяти И. Э. Грабаря вскоре после его кончины в 1960 году, присутствовал весь художественный синклит. С пафосом говорили о его значении в искусстве, о создании им основ научной реставрации и о многом другом.

Неожиданно к микрофону подошла скромно одетая женщина. Выяснилось, что в течение нескольких лет она служила в бухгалтерии Института истории искусств, который в то время возглавлял Грабарь, и однажды засиделась допоздна с квартальным отчетом. «Когда я уходила и запирала дверь, – рассказывала она, – кто-то положил мне руку на плечо. Я оторопела – это был наш директор.

– Вы любите работать? И я люблю! – радостно воскликнул он.

Никогда прежде я не видела его таким счастливым».

Рассказ этот меня ничуть не удивил. С самого раннего детства я помню отца постоянно работающим, либо у мольберта, либо за письменным столом: склоненная над рукописью голова и лампа с зеленым стеклянным абажуром.

Смыслом его жизни было служение искусству.

«Искусство, искусство и искусство. С детских лет и до сих пор оно для меня – почти единственный источник радости и горя, восторгов и страданий, восхищения и возмущения,

единственное подлинное содержание жизни!» – писал он в своей «Автобиографии»³.

Страсть, с которой он отдавался искусству, распространялась на все виды его деятельности, будь то живопись, развеска картин в Третьяковской галерее, проблемы реставрации или многотомная «История русского искусства».

После создания своих лучших произведений – «Февральская лазурь» (1904), «Мартовский снег» (1904), «Хризантемы» (1905) – Грабарь внутренне отвергает для себя поиски новых живописных концепций взамен уходящего импрессионизма. В 1908 году он пишет свои последние полотна в этой манере, среди которых выделяются «Дельфиниум» и особенно «Сказка инея и восходящего солнца» – настоящий гимн лучезарному зимнему дню.

В течение последующих пяти лет – ни одной картины. На смену живописи приходит неистовая, до самозабвения, работа над «Историей русского искусства», к которой были привлечены такие выдающиеся мастера, как Бенуа, Билибин, Васнецов, Дягилев, Щусев и многие другие.

³ «Искусство». М.-Л., 1937. С. 14.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.