

О.И. ГРАБАРЬ

НЕПОБЕДИМЫЕ ГУМАНИСТЫ



Ольга Грабарь

Непобедимые гуманисты

«Товарищество научных изданий КМК»

2008

Грабарь О. И.

Непобедимые гуманисты / О. И. Грабарь —
«Товарищество научных изданий КМК», 2008

ISBN 978-5-87317-462-1

В книге Ольге Игоревны Грабарь рассказывается о знаменитых членах семьи 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.

© Грабарь О. И., 2008

ISBN 978-5-87317-462-1

© Товарищество научных изданий
КМК, 2008

Содержание

Непобедимые гуманисты	5
Человек ренессанса	6
Историк искусств и реставратор	14
Вспоминая Грабаря	18
Конец ознакомительного фрагмента.	27

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 удостоверяла, 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, быстро нащупав уязвимое место людей, достигших определенного 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 Чашарин, 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.



И. Э. Грабарь. Адлер. 1920-е гг.

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 отделиваясь 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 случалось 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.



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.

² «Весы». 1906. № 6. С. 66.

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.

Уже в 1910 году в издании И. Кнебеля вышел первый том этой подлинной энциклопедии искусств, посвященный допетровской эпохе в архитектуре⁴.

Рассуждая о самобытности русского искусства, Грабарь пишет:

«На вопрос, есть ли сейчас, на заре двадцатого века, в России великое искусство, ответить никто не в праве, ибо судить об этом не нам, современникам.

На вопрос, было ли в России великое искусство, мы вправе без малейшего колебания ответить: да, оно было. Россия в своем прошлом имеет таких блестящих мастеров, таких поистине великих зодчих, живописцев, скульпторов и декораторов, что имена их она с гордостью может противопоставить именам многих мастеров запада»⁵.

Той же страстью, с которой Грабарь отдавался созданию своих лучших живописных полотен, пронизаны написанные им страницы «Истории русского искусства», посвященные церковному зодчеству древних русских городов.

³ «Искусство». М.-Л., 1937. С. 14.

⁴ История русского искусства. М., Издание И. Кнебель. 1910. Т. 1.

⁵ Там же. С. 4.

Он говорит о храмах с такой теплотой и любовью, словно это живые существа.

«Дальше новгородцев в сторону интимной и уютной архитектуры пошли псковичи, выработавшие тип прелестных небольших церквочек со звонницами». «Чаще всего это очаровательные небольшие сооружения, проникнутые тонкой поэзией и чутьем прекрасного»⁶.



И. Э. Грабарь. Нью-Йорк. 1924 г.

⁶ Там же. С. 8.

«Самая прекрасная из звонниц стоит у церкви Вознесения. Она изумительно стройна по своим пропорциям, в которых ничего нельзя изменить к лучшему»⁷.

Маленькие, двухпролетные звонницы он именовал не иначе, как «звоннички», не устава восхищаться их «дивной красотой».

Описывая стенные украшения храмов, Грабарь не скупится на ласкательные названия деталей («арочки», «впадинки», «кирпичики»), составляющих «неописуемый по очарованию узор»⁸.

* * *

С 1919 по 1930 годы были организованы по инициативе И. Э. Грабаря более пятнадцати экспедиций в различные районы страны для охраны и реставрации произведений искусства. К участию в них привлекли лучших специалистов (Анисимова, Померанцева, Тюлина, Чирикова и др.), которым надлежало обеспечить неприкосновенность памятников архитектуры и сокровищ живописи от потрясений в условиях гражданской войны.

Первые, особенно северные экспедиции (по течению Волги и Северной Двины) проходили в трудных условиях.

«Бесценная моя Валюшка, – писал отец маме из Петрограда 1 июня 1920 года, – ... долго пришлось здесь застрять в ожидании пропуска в Псков, который весьма в прифронтовой полосе...». И в другом письме из Архангельска от 28 августа того же года: «...полное отсутствие на станциях продуктов, ни яиц, ни молока, ни масла нигде. До Вологды еще иногда кое-кому удавалось выхватить бутылку молока... и с тех пор ничего, кроме брусники, и то на обмен за хлеб».

В результате экспедиций были обследованы монастыри и соборы на многих территориях бывших русских губерний, освобождены от более поздних записей и укреплены уникальные фрески, а также обнаружены не известные ранее иконы.

«Эта работа на время заслонила все интересы Грабаря, став отныне его любимым детищем, его страстью, областью самых больших восторгов и огорчений», – отмечает искусствовед О. И. Подобедова⁹. «Если подвести итог только за два года экспедиций (1919–1920), то объем работы даже для нынешних реставраторов... окажется грандиозным, а работоспособность и энергия маленькой группы энтузиастов, находившихся в крайне трудных условиях, покажется легендарной. Именно этой маленькой группе людей советское искусствознание обязано наибольшим числом открытий подлинно мирового значения»¹⁰.

* * *

В мае 1918 года при Отделе по делам музеев Наркомпроса по инициативе Грабаря и под его руководством была создана Всероссийская реставрационная комиссия, преобразованная впоследствии в Центральные государственные мастерские (ЦГРМ). В Москве и Ленинграде, а позднее в Европе и Америке проходили многочисленные выставки реставрированных икон.

Подлинным триумфом стала выставка русской иконы в Берлине (1928 год) и других городах Западной Европы. Особый интерес вызвали лекции Грабаря «Об изначальном и искаженном лике художественного произведения», посвященные открытиям в области

⁷ Там же. С. 266.

⁸ Там же. С. 254.

⁹ Подобедова О. И. Грабарь. Сов. худ. М., 1964.

¹⁰ Подобедова О. И. Комментарии // Грабарь И. Э. О древнерусском искусстве. М., Наука. 1966.

реставрации в Советском Союзе. После доклада в Париже председательствующий произнес следующие слова: «Вы, верно, не представляете себе, как непрерывно в стенах Сорбонны произносится Ваше имя, и с каким почетом произносится»¹¹.

* * *

Едва ли кто-нибудь мог в то время предположить, как горько «аукнется» нашим реставраторам их просветительская деятельность, да и само участие в экспедициях по спасению жемчужин древнерусского искусства.

25 марта 1931 года в газете «Безбожник» была опубликована статья Л. Лещинской и Козырева (по поручению рабочей бригады имени Лепсе) под зловещим названием «Реставрация памятников искусства или искусная реставрация старого строя?»

Приводимые выдержки из этой статьи настолько красноречивы, что не требуют разъяснений.

«Пора после 13 лет замкнутого от советской общественности существования ЦГРМ дать информацию широкой общественности о фактах, вскрытых во время чистки аппарата ЦГРМ и характеризующих отчетливо линию классового врага, проводимую в работе органов Госохраны памятников старины и искусства под руководством И. Э. Грабаря и А. И. Анисимова».

«Причины ее рвения ясны: моменты личного благополучия (работа в Государственной комиссии, широкая возможность разъездов по территории РСФСР, продовольственный паек, льготы по жилищной площади и проч.) тесно сплетались и увязывались с моментами охраны памятников старины и искусства, что давало возможность спасать и себя, и памятники».

«Интересно и то обстоятельство, что в силу «научно-исследовательских функций» работники ЦГРМ... имели мандаты на право фотосъемки, обмеров, съемки чертежей и даже картографических работ. Для реставрации памятников подобные географические работы специального назначения никак служить не могут».

В заключение руководство ЦГРМ обвинялось в «явно враждебно-классовой и скрытой контрреволюционной работе, проводившейся до последнего времени».

В результате этого приговора наши замечательные реставраторы и искусствоведы не только были лишены возможности продолжать любимое дело, но многие из них оказались в ссылке, а некоторые и вовсе сгинули.

И. Э. Грабарь был вынужден надолго покинуть все административные посты, целиком посвятив себя литературным трудам и живописи. К вопросам реставрации он вернулся лишь после Великой отечественной войны, когда возникла необходимость восстановления исторических архитектурных ансамблей и храмов.

Реставраторы вновь оказались востребованными, но время изменилось: настала пора технократии. Описание научных открытий приобрело строгий, упорядоченный характер, слог сделался сухим и академическим. Канула в прошлое способность выражать чувство непосредственного восхищения увиденным, которое так украшает страницы кнебелевского издания «Истории русского искусства», мгновенно передавая читателю.

¹¹ Подобедова О. И. Указ. соч.

Вспоминая Грабаря

Когда я родилась – это произошло в мае 1922 года – моему отцу было уже за пятьдесят, но ни я, ни мой младший брат не воспринимали его как пожилого человека. По своей неукротимой энергии, самозабвенной отдаче творчеству, будь то живопись или работа над очередной книгой, он превосходил многих молодых родителей наших сверстников.

В начале тридцатых годов в доме на Кудринской, где мы тогда жили, часто бывали гости. Их принимали с неизменным хлебосольством и радушием, унаследованными мамой, Валентиной Михайловной Мещериной, от своих родных, обитавших до революции в подмосковном имении Дугино. За столом царило веселье, сыпались шутки. Хорошо помню семью Чуковских, дипломата Сурица, арфистку Дулову, физика Лазарева и многих других.

* * *

Среди гостей иногда появлялись иностранцы. Близким другом отца был итальянец Этторэ Доменико Ло Гатто, исследователь русской литературы. Он вполне сносно владел русским языком, хотя с отцом предпочитал говорить по-итальянски. В нашей семье его звали просто Гектор Доминикович. Нас с братом он поразил тем, что преподнес отцу невиданный до того продукт – плавленый сыр, уложенный треугольничками в круглую коробку (точь в точь как «Виола»). На обложке коробки красовался полосатый тигр с оскаленной пастью. Казалось, ничего более вкусного мы никогда не пробовали, и Гектор Доминикович получил прозвище «человек с тигром».

Однажды в доме появился и настоящий охотник за тиграми, только что вернувшийся из Бенгалии. Это был американец, видимо, богатый коллекционер, имени которого никто, кроме отца, выговорить не мог. По-русски он не знал ни единого слова, только сверкал белоснежными зубами. Зато отец не скупился на рассказы об охотничьих подвигах американца. Выяснилось, что тот сражался с питонами, ядовитыми змеями, скорпионами и однажды ухитрился даже прокусить шею какому-то диковинному четвероногому зверю.



И. Э. Грабарь. Портрет Этторэ Ло Гатто. 1931 г.

Вряд ли мы запомнили бы этого человека, если бы не один забавный случай. В нашей стране уже действовала карточная система на продукты и, помимо сладкого домашнего пирога, к чаю подали купленные по карточкам конфеты со странным названием

«Третий промфинплан». Американец с любопытством развернул бумажную обертку вонзил свои белоснежные зубы в конфету но (увы!) вынуть их обратно уже не смог: пришлось размачивать конфету горячим чаем и извлекать ее изо рта по частям. Оказалось, что прокусить шею дикому обитателю джунглей значительно проще, чем справиться с изделием «Третьего промфинплана». Кондитерская фабрика с этим названием до сих пор процветает на берегу Волги.



И. Э. Грабарь и Э. Ло Гатто. Вишняково (Салтыковка). 1931 г.

Больше американец в нашем доме не появлялся, и ознакомиться с достопримечательностями Москвы ему не удалось. В гостинице его доконали местные клопы, и он срочно покинул город.

* * *

В то время наша семья перебиралась на лето в подмосковную Салтыковку, где отец снимал дачу в поселке Вишняково. Его привлекали живописные окрестности и большой кра-

сивый пруд, обрамленный плакучими деревьями и кустарником. Правда, от железнодорожной станции до дома нужно было идти километра полтора по пыльной проселочной дороге, но это никого не смущало.

Отец был в то время очень активен и подвижен. Он часто ходил на этюды, совершал далекие прогулки, любил купаться в широком пруду и легко переплывал его туда и обратно.

Однажды на террасе дома появился насквозь пропыленный, измученный человек, в котором с трудом можно было распознать обычно элегантного и подтянутого синьора Ло Гатто.

– Мама миа! – воскликнул он, рухнув на стул. – Раньше я считал Италию густонаселенной страной, но сегодня, по дороге в Салтыковку, мне показалось, что все жители Апеннин могли бы уместиться в одной электричке.

Впоследствии отец не раз возвращался к этому эпизоду, уснащая его красочными подробностями и прекрасно имитируя акцент Ло Гатто. Доставало и американскому охотнику за тиграми, не сумевшему одолеть советскую конфету и клопов.

Последнее лето в Салтыковке запечатлелось в моей памяти особенно ярко, и отец запомнился нам с братом как счастливый веселый человек, радующийся жизни.

* * *

Незаметно обстановка в доме изменилась. Вероятно, все началось с болезни мамы. У нее стало развиваться сложное гормональное расстройство, которое в то время трудно поддавалось лечению. Врачи, как правило, применяли лишь вытяжки из отдельных эндокринных желез. Иногда это помогало, а в некоторых случаях приводило к плачевным результатам. Маму положили в клинику профессора Казакова, где в общей сложности она провела несколько лет с небольшими перерывами.

Потребовался человек, который мог бы вести дом. С этой целью отец пригласил пожилую энергичную даму, бывшую выпускницу Института благородных девиц, свободно владевшую французским языком.

Даму звали Елизавета Петровна, но для нас она была «madame». Первое время мы искренне верили, что «madame» не понимает по-русски, и дома звучала только французская речь.

Постепенно отец становился все более молчаливым. Иногда во время обеда он вообще не произносил ни слова, и всем хотелось скорее выйти из-за стола. На наши с братом вопросы он отвечал отрывистыми, короткими фразами, а меня все чаще отсылал к словарям.



Ольга Грабарь и Мстислав Грабарь. Вишняково. 1932 г.



Семья И. Э. Грабаря. Слева направо: М. И. Грабарь, И. Э. Грабарь, ММ. Мещерина, ВМ. Мещерин, О. И. Грабарь, ВМ. Грабарь. Вишняково. 1933 г.

В доме стало уныло, приемы гостей прекратились, а собиравшиеся по воскресеньям родственники, стараясь объясняться на полузабытом с дореволюционных времен французском языке, веселья не приносили.

* * *

Отец целиком погрузился в работу над портретами, заказы на которые поступали регулярно. После ликвидации Государственных реставрационных мастерских это был основной

источник его доходов. Во время сеансов он считал необходимым беседовать с позирующим ему человеком, чтобы, как он выражался, «лицо не каменело». Впрочем, подобные диалоги никак нельзя было назвать беседой – говорил в основном тот, кто позировал. Отец, как правило, вставлял лишь отдельные фразы, иногда невпопад, но ему каким-то образом удавалось «разговорить» собеседника.

Заказы поступали от самых разных лиц, чаще всего от известных ученых и артистов. Последних не нужно было побуждать к беседе. В большинстве своем они отличались многословием и охотно рассказывали забавные истории и анекдоты из театральной жизни. Отец время от времени согласно кивал головой или, напротив, произносил «вряд ли», «не думаю».

Со временем он все чаще стал прибегать к этому приему и в домашних условиях. Видимо, разговоры утомляли его. Мы с братом повзрослели, и наша активная жизнь проходила, главным образом, в школе. Отца в то время мы видели очень редко.

* * *

Те, кто успел застать Грабаря в поздние годы жизни, хорошо помнят его привычку выражать свое отношение к сказанному кивком головы.

Как-то раз уже в пятидесятые годы на дачу в Абрамцево приехал художник Нерадовский, которого отец очень любил. Они удалились в мастерскую и пробыли там довольно долго.

– О чем они беседуют? – поинтересовался кто-то.

– А они не беседуют, – ответила сторожиха, которая носила им чай. – Сидят молча и головой кивают; то один кивнет, то другой.

Много позже я осознала, что близкие по духу люди могут понимать друг друга не только с полуслова – им достаточно одного кивка головы.

* * *

В послевоенные годы на Масловке отец ежедневно перед завтраком совершал часовую прогулку. О чем он размышлял в это время – никому не известно. У него не было привычки делиться своими мыслями с домашними. Все силы он отдавал Институту, находя время для живописи и литературных трудов.

По воскресным дням отец, как правило, не работал. За обеденным столом собирались дети с внуками, приходил старший брат отца с женой и еще кто-нибудь из родственников. Было шумно, оживленно, звучали новые анекдоты, но все это как-то проходило мимо отца, во всяком случае, без его участия. После обеда он быстро уходил к себе: дневной сон был ему необходим как воздух.

Посторонних приглашали редко. Исключение составляла жена художника Сварога – Лариса Семеновна, жившая в том же подъезде. Сам Сварог к тому времени был уже тяжело болен и прикован к инвалидному креслу. Лариса, высокая крупная женщина с красиво уложенными седыми волосами, отличалась необычайным остроумием и великолепно имитировала маститых художников. Во время ее коротких визитов отец преображался, и мы снова слышали его смех. Он восхищался стойкостью и мужеством Ларисы, никогда не терявшей присутствия духа и в одиночку боровшейся за жизнь безнадежно больного мужа.

* * *

С возрастом художественные пристрастия отца постепенно менялись. Он становился все более категоричным и избирательным в своих оценках. В последний период жизни он читал лишь отдельные страницы из произведений Чехова, видимо ощущая то, что так образно выразил Пруст в своем знаменитом романе «В



Воскресный обед в доме на Масловке. Слева направо: А. К. Крайтор (ученица Грабаря), Л. С. Сварог, И. Э. Грабарь, ММ. Грабарь. 50-е гг.

* * *

В конце жизни отца возил в просторном ЗИЛе один и тот же шофер, которого заранее предупредили, что академик не переносит разговоров в машине. Каково же было его удивление, когда отец неожиданно спросил его о каком-то зелье, видимо, мази, которая помогает при боли в суставах, но не продается в аптеках. Выяснилось, что теща шофера успешно пользуется этим снадобьем и знает, где его достать.

Отец, который не любил лечиться у докторов, с радостью ухватился за представившуюся возможность. Он охотно поведал шоферу о других своих недугах и просил ничего не говорить жене.

* * *

После войны дачу в Абрамцеве круглый год сторожили приехавшие с Украины бобыли, дядя Вася и тетя Паша. Обитая рядом с известным художником, дядя Вася и сам заразился страстью к живописи. Он подбирал старые, не нужные отцу кисти, тюбики красок, обрезки

холстов, которые умело крепил на подрамники, и смастерил себе настоящую палитру. Ко всеобщему удивлению, отец охотно, не жалея времени, обучал дядю Васю начаткам рисования и показывал, как накладывать краски на холст. Так полуграмотный «художник-примитивист» из далекого села стал еще одним собеседником отца.

Собственно говоря, в этом нет ничего удивительного. Мне не раз приходилось наблюдать, как у творчески одаренных людей, ум и сознание которых полностью сформированы, независимо от возраста утрачивается потребность выяснять истину в спорах, приводить аргументы в пользу своей точки зрения и выслушивать чьи-то доводы. Им просто становится нестерпимо скучно, и они быстро устают.

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.