

Оглавление

9 *Предисловие*

И.Э. Грабарь и история русской архитектуры в XX веке

Глава 1.

АРХИТЕКТУРНЫЙ ОПЫТ И.Э. ГРАБАРЯ.

СТРОИТЕЛЬСТВО КОМПЛЕКСА БОЛЬНИЦЫ ЗАХАРЬИНЫХ

- 33 Первые архитектурные увлечения
- 41 Григорий Антонович Захарьин
- 49 Проектирование комплекса больницы –
 мемориала в Куркино
- 53 Изучение наследия А. Палладио
- 58 История работы над архитектурным проектом
- 61 Соавторы
- 72 Отделочные работы
- 81 Анализ архитектурного проекта
- 103 Вилла в Зюзино
- 105 Между классицизмом и палладианством

Глава 2.

КАЗУС Д. ЖИЛЯРДИ.

ИСТОРИЯ ОТКРЫТИЯ ШВЕЙЦАРСКОГО АРХИТЕКТОРА.

И.Э. ГРАБАРЬ ОБ АРХИТЕКТУРЕ МОСКОВСКОГО АМПИРА

- 130 Александр Николаевич Бенуа
- 133 А.Н. Бенуа о И.Э. Грабаре
- 139 «История русского искусства»
- 147 Отказ от участия в проекте
- 155 Покушение

- 162 «Разсадник искусства»
- 169 «Дементий Иванович»
- 171 История атрибуции графического наследия Д. Жильярди.
Проект иконостаса для мавзолея

Глава 3.

В. БАЖЕНОВ И Н. ЛЕГРАН. ПРОБЛЕМА АТРИБУЦИИ В АРХИТЕКТУРЕ МОСКОВСКОГО КЛАССИЦИЗМА

- 195 Доклад И.Э. Грабаря 1947 г. о «загадках в архитектуре
московского классицизма»
- 201 Николя Легран
- 205 Монография И.Э. Грабаря о творчестве Баженова. 1951 г.
- 208 Текст доклада 1947 г. и его опубликованная версия 1951 г.
- 213 О роли скульптурного убранства в архитектуре
московского и французского классицизма
- 221 Об особенностях конструктивного решения в творчестве
французских и русских мастеров.
«Одностолпные палаты»
- 235 Дом П.Е. Пашкова в Москве
- 241 Декрет о борьбе с космополитизмом

257 Заключение

Приложения.

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ РУКОПИСИ И.Э. ГРАБАРЯ И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ. ДОКУМЕНТЫ И КОММЕНТАРИИ

- 269 Приложение к главе 1. Больница имени С.Г. Захарьина
в имении Куркино
- 275 Письма и телеграммы
- 300 Список архитектурных работ И.Э. Грабаря.
- 301 Приложение к главе 3. Архитектурные загадки
старой Москвы

302	<i>Тезисы доклада академика И.Э. Грабаря «Архитектурные загадки старой Москвы»</i>
306	<i>Доклад И.Э. Грабаря</i>
329	<i>Рукопись И.Э. Грабаря</i>
330	<i>Дополнительный конец статьи И.Э. Грабаря</i>
332	Сравнение текстов И.Э. Грабаря 1947 г. и 1951 г.
367	<i>Список сокращений</i>
368	<i>Список литературы</i>



Игорь Грабарь

Чувство ответственности за судьбы русской культуры принимало у Грабаря характер личного долга... Оно выражалось как страсть к делу и понуждало переходить от одного большого предприятия к другому. Ничто не могло отвлечь Грабаря от цели: ни крушение планов, а с ними надежд, ни ожесточенная критика, ни нападки и газетная травля...¹

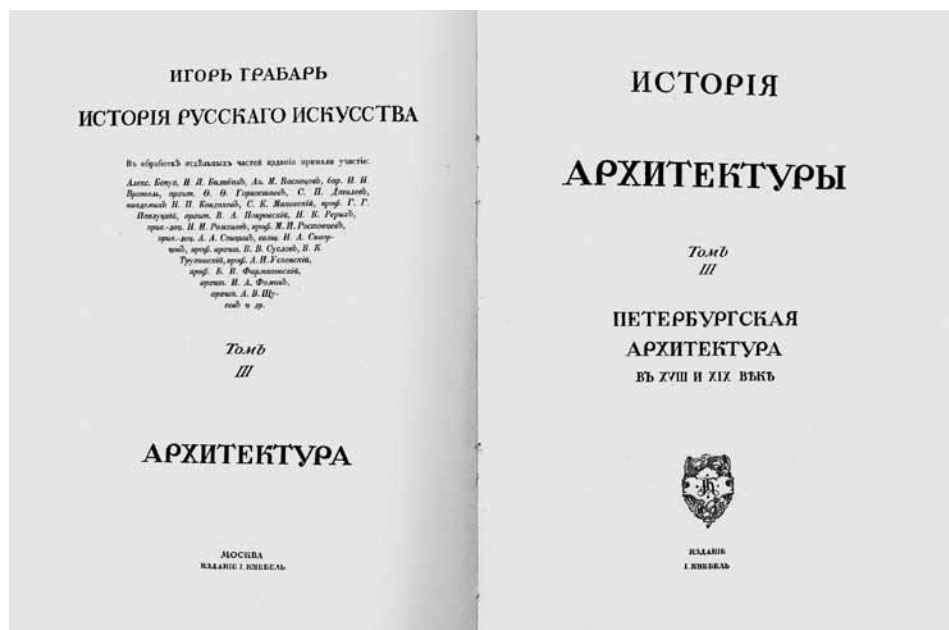
Предисловие

И.Э. Грабарь и история русской архитектуры в XX веке

Игорь Эммануилович Грабарь (1871–1960) – талантливый художник, одаренный ученый, один из основоположников отечественной школы искусствознания и архитектуроведения, а также научной реставрации в области живописи и архитектуры. Его заслуги очевидны и не обделены вниманием исследователей, что отражено в целом ряде конференций, статей и монографий, в первую очередь, освещающих его достижения в живописи и реставрационной науке. Однако ускользает от внимания личность И.Э. Грабаря как архитектора. А между тем именно в этой области его вклад наиболее очевиден. Неслучайно «История русского искусства» – основной труд, благодаря которому его имя навсегда останется в российской историко-архитектурной науке, начинается с раздела по архитектуре. И только второе и третье места в структуре первого тома Грабарь отвел скульптуре и живописи.

Благодаря его ученикам и аспирантам многие из научных трудов исследователя были переизданы, опубликованы работы по охране и реставрации архитектурных памятников. Усилиями сотрудников Института истории искусств², и в первую очередь Татьяны Павловны Каждан³ (1918–2009), одной из его талантливых уче-

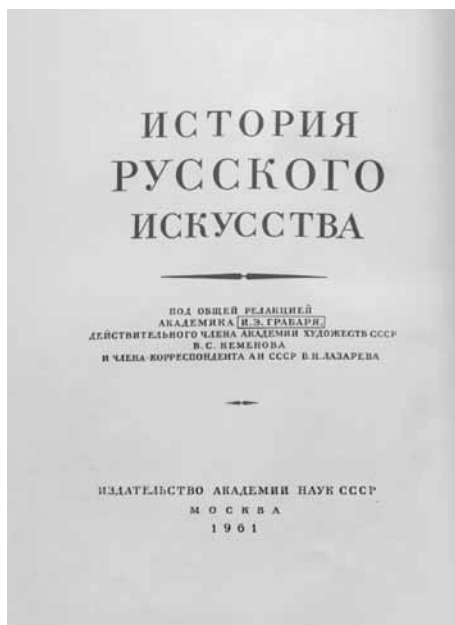
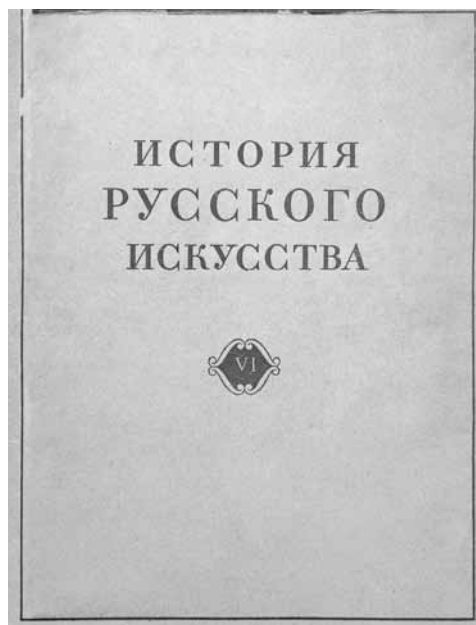
ниц, было также подготовлено и издано бесценное эпистолярное наследие, совершенно по-новому раскрывающее ранее неизвестные грани личности И.Э. Грабаря. Эти письма, вышедшие в свет отдельными книгами, были разделены на три основных периода: дореволюционный⁴ (1891–1917 гг.), довоенный⁵ (1917–1941 гг.) и послевоенный⁶ (1941–1960). Изданные материалы снабжены бесценными научными комментариями, пояснениями, подготовленными его преданными учениками и коллегами. Благодаря этой работе у читателя появляется возможность узнать подробности значительных, но давно ушедших событий, реконструировать образ жизни и творчества Игоря Эммануиловича. Эти материалы существенно дополняют его автобиографический труд «Моя



жизнь»⁷, в котором, учитывая жесткую цензуру 1930-х годов, исследователь многое был вынужден оставить за рамками издательского проекта.

Воспоминания И.Э. Грабаря «Моя жизнь» впервые были опубликованы в 1937 г. и переизданы в 2001 г. к 130-летию юби-

лею мастера. Эта книга учит любви к профессии, к искусству, о причастности к которому художник мечтал с самых ранних лет. О своих нелегких детских годах он подробно рассказывал в своей «Автобиографии». Игорь Эммануилович *«не был единственным сыном – известен его брат⁸... добившийся почета и известности своим талантом и трудами. С детства они привыкли надеяться только на свои силы: родители, не обладая большими средствами жили скромно»⁹*. Эти слова Н.Е. Лансере (1879–1942) о судьбе великого петербургского архитектора А. Захарова как нельзя точно могут быть отнесены и к Игорю Храброву, под такой фамилией будущий художник и архитектор обучался в России и только впоследствии официально вернул фамилию родителей, став извест-



ным как И.Э. Грабарь. Благодаря многочисленным публикациям советского периода его биография достаточно хорошо и полно освещена и в рамках данного проекта не требует повторения. Бесценны для истории изучения творческого наследия Игоря Эммануиловича опубликованные труды о нем его близких, родных и

учеников, лучше других понимавших характер и внутренний мир художника¹⁰.

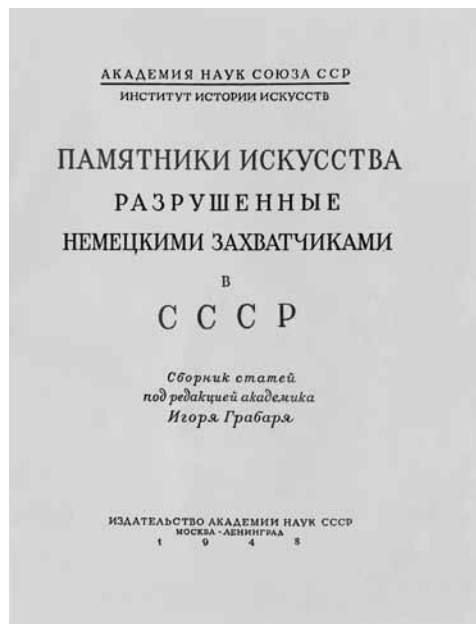
* * *

В представленной монографии рассматриваются три эпизода из творческой жизни И.Э. Грабаря, характеризующие его глубокий интерес к архитектурной профессии и к загадкам в сфере истории русской архитектуры. Описанные события, происходившие в разные годы, доказывают искреннее внимание этой яркой личности ко всем вопросам и областям, связанным с архитектурной наукой. Он с увлечением и неистовством погружался как в рабочее проектирование, так и в архивные ис-



следования, удивляя коллег и увлекая за собой последователей. Годы, в которые ему было уготовлено совершать эти открытия, трудно назвать временем легким и способствующим творческим победам, да и просто успешной работе. Он часто переоценивал свои силы, о чем сожалел. В периоды нестабильности и краха

системы ценностей, регулярных перемен в государстве, вечной цензуре приходилось выживать, бороться, защищать своих подчиненных, переписывая уже сделанное. Однако именно работа с подлинными произведениями искусства и архитектуры позволяла ему переносить тяготы войн и голода. Не жалуясь, он сам создавал вокруг себя атмосферу, в которой так нуждается среда «творческой интеллигенции». Попытки извне уничтожить это интеллектуальное сообщество, часто раздираемое враждой и взаимной неприязнью, он подавлял новой увлеченной работой. Завидная энергия этого деятельного и неординарного человека была его самым эффективным оружием.



Тексты, написанные в трудную для страны первую половину двадцатого столетия, часто следует читать между строк. Архивные документы, способствующие выяснению обстоятельств жизни исследователя, в рамках которых издавались его рукописи, позволяют сегодня во многом переоценить его вклад в эти открытия.

Однако в наши дни, когда выявление чужих ошибок и последующие обвинения стали чрезвычайно модным и легким трамплином для начинающих журналистов и молодых исследователей, необходимо с максимальной осторожностью относиться к подобным жанрам «разоблачений» ученого, выводя на поверхность не сам факт опубликованных заблуждений, а обстоятельства, этому способствующие. Толерантность в отношении к изданному продукту, который в ряде случаев кардинально отличается от первоначальных рукописей историка, требует внимательного изучения всего архива ученого, терпеливого анализа разных взглядов современников и уважительного отношения к этим мнениям. Причины, по которым исследователи вынуждены были отказываться от своих взглядов и убеждений, могли быть самыми разными. И не нам их судить. Как были зашифрованы эти послания во времени, обращенные к читателям будущего «свободного» времени, еще предстоит раскрыть.

Здесь было бы уместно повторить заключительные слова из монографии о «французском искусстве в эпоху Революции», опубликованной в Советском Союзе в 1940 году. В переводе на русский язык идеи Ф. Бенуа звучали так: *«Несомненно, что о художественной жизни наций приходится сказать то же, что об их экономической и политической жизни. Никакое *credo*, никакая система не могут заменить индивидуальную энергию, и лишь один режим обеспечивает ей полное развитие — это свобода»*¹¹.

Именно этой свободы И.Э. Грабарю и его научным сотрудникам так не хватало, но именно этой индивидуальной энергии у него было более чем достаточно. Вероятно, поэтому сегодня трудно найти историко-архитектурное исследование или диссертацию, в которых не было бы ссылок на труды И. Грабаря. Благодаря своей энергии и сверхактивной издательской деятельности он заставил многих читателей думать и писать его языком, цитировать его формулировки, регулярно обращаться к его дореволюционной фотофиксации, давно ставшей бесценной.

* * *

Структура работы определена изучением отдельных эпизодов из жизни И.Э. Грабаря, связанных с историко-архитектурными

и строительными проектами, наиболее ярко характеризующими его интерес к профессии и междисциплинарный характер трудов мастера. Эти эпизоды о наиболее значительных открытиях исследователя представлены в хронологическом порядке в виде трех глав. Одна из глав подробно раскрывает малоизвестную страницу богатой творческой биографии И. Грабаря – его собственный опыт в проектировании и строительстве крупного больничного ансамбля. Эта работа оказалась не только тесно связанной с его историко-исследовательской деятельностью, но и способствовала впоследствии верной оценке исторических строительных документов. Взаимопроникновение опыта практической и научной деятельности обогащало результаты всех достижений мастера. Некоторым из них посвящены вторая и третья главы.

Соответственно в *первой главе* рассматриваются архитектурные работы И.Э. Грабаря, относящиеся к дореволюционному периоду. Здесь определяется роль мастера в проектировании и строительстве больничного комплекса, созданного в 1909–1914 годы. Его ученики отмечали значение этого этапа творческой биографии мастера. «В 1910-е годы в период подготовки *“Истории русского искусства”* и работы над проектом больницы в Захарьино, архитектура заняла едва ли не центральное место в круге его художественных интересов»¹². Опыт проектной работы принес И.Э. Грабарю не только значительное состояние с возможностью покупки собственного имения Зюзино к югу от Москвы, но и практические познания в архитектурной профессии. Мечте о создании своего палаццо в палладианском стиле с росписями помешал 1917 год, но ничто не могло лишить художника полученного опыта на строительстве больницы. Эта проектная и строительная работа способствовала последующей грамотной трактовке исторических документов о взаимоотношениях заказчиков, архитекторов и специалистов смежных профессий. Личный опыт и точное понимание строительного делопроизводства содействовали верной оценке сведений по историко-архитектурным проблемам.

В результате изучения известных и вновь выявленных документов, сопоставления различных источников по истории строительства подмосковной больницы, роль И.Э. Грабаря в этом про-

цессе отличается от опубликованных версий, изложенных им в воспоминаниях «Моя жизнь» и описании ряда его биографов¹³. Анализ аутентичных документов, изучение переписки архитектора и заказчицы позволяют последовательно реконструировать историю создания замысла и реализацию произведения, которые ныне имеет статус памятника архитектуры. Действующая и сегодня «Туберкулезная клиническая больница № 3 им. Г.А. Захарьина» отметила в 2014 году свой 100-летний юбилей¹⁴.

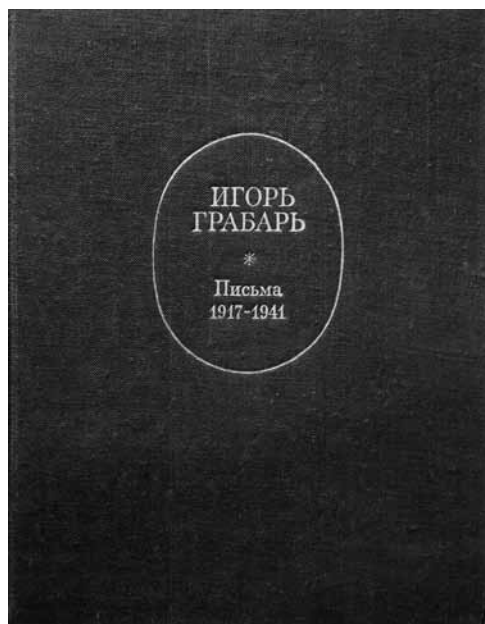
К сожалению, в опубликованные ранее труды эпистолярного наследия И.Э. Грабаря не вошли многие письма к нему, которые объясняют значительные эпизоды, связанные с этим архитектурным экспериментом. В частности, приоткрывают завесу на историю проектирования и строительства больницы письма А. Клейна, А. Розенберга к Игорю Эммануиловичу и А. Подгорецкой. Так постепенно вновь выявленные документы, вполне как будто бы практического характера, не только уточняют факты архитектурно-строительной деятельности И.Э. Грабаря, но и вводят нас в особую атмосферу его творческой и душевной жизни.

Спустя столетие после завершения строительства больницы можно с уверенностью констатировать, что работа И. Грабаря по возведению этого обширного архитектурного комплекса проходила согласно постулатам ренессансного трактата «О зодчестве» Альберти, в котором автор призывал не брать на себя *«всю заботу о стройке и доведении ее до конца»*. Он призывал подыскивать *«ловких, осмотрительных, неустомимых помощников, которые прилежно, старательно и неослабно будут заботиться о всем необходимом»*¹⁵.

Стилистический характер архитектурного ансамбля больницы, включающий элементы палладианства и ампира, объясняется увлечением автора в период строительства глубоким изучением произведений А. Палладио и Д. Жилярди. Желание опубликовать собственную монографию по трудам великого мастера Ренессанса, к сожалению, осталось нереализованным. Однако состоялись публикации И. Грабаря по исследованиям раннего Александровского классицизма и истории московской архитектуры, связанные с открытием архитектора Доменико Жилярди. Исследователю удалось впервые не только выявить имя швейцарского мастера, к началу

XX века совершенно забытое, но и собрать обширные материалы по его творческой биографии. На основании документов исследователю в 1906–1909 гг. удалось точно охарактеризовать значительный вклад иностранного мастера в московскую архитектуру послепожарного периода. Однако опубликованы эти открытия были другим исследователем. Этим драматическим событиям, повлиявшим на последующие поступки И.Э. Грабаря, посвящена *Вторая глава*.

В основу текста этой главы был положен материал, подготовленный в 2005 г. и впервые опубликованный в монографии об архитектурном графическом наследии клана Жилярди в собрании Тичинского архива Нового времени Академии архитектуры



в Мендризино¹⁶. Позднее текст был расширен и издан в специализированной статье, посвященной «100-летию “открытия” архитектора Доменико Жилярди»¹⁷. Публикации предшествовала апробация этой темы в ходе нескольких выступлений на историко-научных конференциях в МАРХИ¹⁸ и НИИТИАГ РААСН¹⁹.

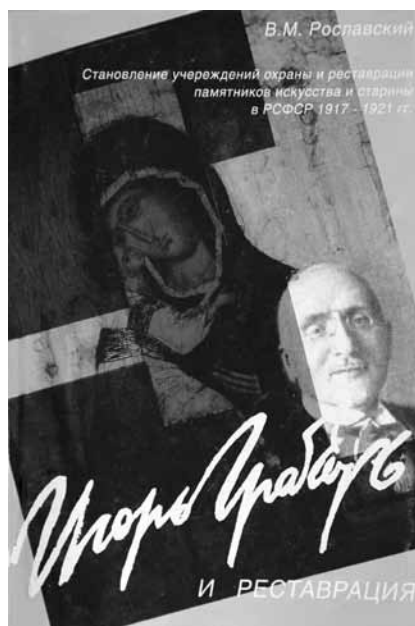
Первый опыт исследовательской работы И. Грабаря с московским материалом по истории архитектуры привел его к целому ряду открытий. Ради них художник откладывал мольберт и кисти, отказывался от участия в выставках, предпочитая окунуться в целину неразобранных архивов. Готовя материал для публикации своей «Истории русского искусства», он уговаривал А. Бенуа стать соавтором этого проекта. В своих письмах он сообщал петербургскому другу, что об *«иностранцах, работавших в России, у меня почти собран материал для отдельной монографии, и я, конечно, никому, кроме Тебя, бы ее не предложил»*²⁰. Открыв в трудной поисковой работе имена Д. Жилярди, О. Бове и других архитекторов, восстанавливающих Москву после пожара 1812 г.,



он предлагал А. Бенуа: *«Если будешь писать... то отдам Тебе весь этот материал, стоивший ужасной работы»*²¹. Серьезный конфликт между исследователями произошел после того, как И. Грабарь узнал о публикации выявленных им документов Александром Бенуа в петербургском журнале «Старые годы». И. Грабарь

точно сформулировал свое право и желание издать первым обнаруженный материал. «А затем насчет Жильярди. Не находишь ли Ты, что я имею некоторые права на этого человека, ставшего моим любимцем. Имени его не разу не встречалось еще в печати, и мне только после долгих поисков удалось на него набрести и затем шаг за шагом проследить все его московские и провинциальные постройки и узнать всю подноготную о его жизни, отце, дяде, брате и пр.»²² «...иначе весь мой каторжный труд, почти непрерывно продолжавшийся около года (для одной только Москвы), – пойдет насмарку»²³.

Чем закончилась эта печальная история конфликта двух исследователей подробно представлено в завершении второй гла-



вы. Безусловно, эти события объясняют последующее недоверие И. Грабаря к соавторам, ревностное отношение к вновь выявленным документам, спешная их публикация, порой с неверными выводами, которые мешали репутации исследователя в дальнейшем. Ложные версии атрибуций ряда исторических проектов, исполь-

зованные реставраторами спустя столетие, отразились на ошибочных заключениях при воссоздании архитектурных произведений прошлого. Верное понимание обозначенного эпизода в жизни исследователя объясняет мотивацию его последующих поступков, выраженных в отсутствии доверия и подозрительности к научному окружению, стремительном появлении публикаций²⁴, связанных с открытиями в историко-архитектурной науке середины XX столетия, которым посвящена заключительная *Третья глава*.

Она раскрывает очередной этап увлечения И.Э. Грабаря историей московского классицизма последней трети XVIII в. Желание найти автора московского дома П.Е. Пашкова в документах архитектурных учреждений екатерининского времени привело к открытию нового имени – Н. Леграна. По мнению исследователя, вместе с В. Баженовым эти два архитектора – воспитанника французской архитектурной школы активно работали в Москве. Атрибуировав Н. Леграну лучшие классицистические постройки в ходе доклада 1947 г., И. Грабарь позднее опубликовал этот текст, заменяя имя французского мастера фамилией «Баженов». Анализ причин и характера подобных метаморфоз стал возможен после выявления в фондах Российской Академии наук и Государственной Третьяковской галереи материалов исследователя, раскрывающих последовательное изменение текста выступления.

Строки стенограммы доклада спустя более полувека передают все нюансы яркой речи И.Э. Грабаря, его первоначальные взгляды, логику и манеру рассуждений, особые вербальные приемы убеждения, характерные разговорные конструкции. Именно эти документы позволяют убедительно опровергнуть легенду о том, что И.Э. Грабарь демонстрировал проектные чертежи московского дома П.Е. Пашкова с подписью французского архитектора. Стенограмма содержит точный текст исследователя и позволяет объяснить причины появления устойчивых мифов и легенд, связанных с этим выступлением.

Учитывая трудности работы в советский период, когда разрешенная проблематика была крайне узкой, а методология единой, необходимо попытаться определить его истинный вклад в



историко-архитектурную науку, масштаб открытий, сделанных И.Э. Грабарем, от которых, вероятно, он был вынужден отказаться в публикациях, последовавших вслед за кампанией «по борьбе с космополитизмом».

Совершенно очевидна необходимость продолжения публикации архива И.Э. Грабаря, избирательно уже начатой с 1970-х годов. Современное критическое издание рукописи текста докла-

Конец ознакомительного фрагмента.
Для приобретения книги перейдите на сайт
магазина «Электронный универс»:
e-Univers.ru.