

Элеонора Пастон

Григорий Юрьевич Стернин любил Абрамцево, а мы, сотрудники абрамцевского музея, любили Григория Юрьевича, его приезды в музей, совместные чаепития, долгие разговоры о жизни, об искусстве и литературе, о музейных проблемах, то есть обо всем на свете. На внимательное, искренне заинтересованное отношение к каждому из нас крупного ученого, оказавшегося в общении простым, милым, доступным человеком, мы отвечали искренним радушием.

Наше знакомство с Григорием Юрьевичем произошло осенью 1974 года. Я тогда работала заведующей мемориальным отделом Музея-усадьбы «Абрамцево». После ремонта в главном усадебном доме, который мы делали «хозспособом» (страшно намучавшись с ним), мы принялись за экспозицию. В ее формировании были продолжены преобразования по «мемориализации» музея, как тогда говорили, начатые нашим бывшим директором Виталием Серафимовичем Маниным, ушедшим работать в Третьяковскую галерею. Когда все было готово, на нас обрушился шквал негодования «общественности» по поводу новой экспозиции. Мы ждали комиссию, которая, как предполагалось, должна была нас уничтожить, поэтому было решено подготовить достойную оборону, найдя ее в лице академика Б.А. Рыбакова, жившего на даче неподалеку от музея, и народного художника СССР Д.А. Шмаринова. Кто-то посоветовал пригласить для поддержки и доктора искусствоведения Г.Ю. Стернина. До этого я читала его работы. Книга «Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков» стала для меня настольной. Мне дали домашний телефон Григория Юрьевича, я позвонила ему, коротко обрисовала ситуацию, и он сразу же согласился приехать. Уже на месте мы, волнуясь, рассказали Стернину обо всем, что нам хотелось сделать в экспозиции и что не удалось, о наших промахах и достижениях (как мы их видели), о планах на будущее. Григорий Юрьевич внимательно всех выслушал, задал какие-то вопросы, совершенно очаровав нас простотой общения, спокойствием, каким-то особым обаянием умного, интеллигентного человека. В своем выступлении на заседании комиссии он, не касаясь конкретных моментов экспозиции, говорил о праве коллектива на творческий подход и поиск, о профессиональной подготовленности сотрудников музея к такому подходу. Выступления Г.Ю. Стернина, Б.А. Рыбакова, Д.А. Шмаринова и других наших защитников возымело действие, и мы были спасены.

С тех пор Григорий Юрьевич стал большим другом музея. Без него не обходилось ни одно мероприятие – конференции, праздники, ученые советы. Он был в курсе повседневной жизни музея. Стернин приезжал в Абрамцево один и с сотрудниками Сектора изобразительного искусства Института искусствознания. Побывал он здесь и с супругой Лилией Степановной Алёшиной, когда решил несколько дней пожить в Абрамцеве – в существовавшем еще в то время доме отдыха. Никаких



В абрамцевском музее перед началом конференции. Слева направо: Е.В. Шельцина, С.В. Волкова (внучки С.И. Мамонтова), Г.Ю. Стернин, Д.Е. Фурман. Январь 1982 г.

отговорок, ссылок на занятость, когда мы просили о чем-то, у него не было. Например, Министерством культуры предполагалась очень крупная закупка для музея архива М.В. и А.В. Праховых вместе с произведениями из коллекции А.В. Прахова. Я вывезла это наследие из Ташкента, и было необходимо срочно написать заключение для закупочной комиссии. Григорий Юрьевич нашел время приехать, просмотреть документы и написать заключение. (Впоследствии я использовала эти материалы в первой главе своей диссертации и в статье о М.В. Прахове для одного из сборников межсекторной Группы русской художественной культуры второй половины XIX века, которую возглавлял Г.Ю. Стернин. Заседания этой Группы, которые я регулярно посещала, стали для меня настоящей школой в освоении тонкостей науки о художественной культуре.) Много времени Григорий Юрьевич потратил на работу с нами, сотрудниками Музея, когда была задумана книга об Абрамцеве¹; под его руководством мы осуществили это издание. Сам же он написал в сборник статью «Абрамцево – “тип жизни” и тип искусства»², которая стала первой среди его работ об Абрамцеве, признанных многими исследователями как самые яркие в его огромном научном наследии.



По дороге в Абрамцево. Э.В. Пастон и Г.Ю. Стернин. Фото Игоря Пальмина. 1986

Мои личные отношения с Григорием Юрьевичем складывались поначалу не совсем просто. После нашей первой встречи в 1974 году я была, безусловно, одной из его главных почитательниц среди сотрудников Музея. Поэтому именно ему я позвонила и сказала о том, что очень хочу учиться в аспирантуре Института искусствознания. Григорий Юрьевич спокойно, как будто мы с ним уже об этом говорили, объяснил, что нужно сделать для поступления в аспирантуру в качестве соискателя – написать реферат, принести рекомендацию музея и т. д., и т. д. Я в полном восторге помчалась домой, чтобы быстрее рассказать об этом разговоре мужу. Дело в том, что мой муж, Дмитрий Фурман, очень серьезный ученый, историк, философ и социолог религии, увидев у меня, когда мы поженились, груды тетрадей с записями, сделанными в архивах и библиотеках, и услышав рассказы о том, для чего все эти материалы мне нужны, посоветовал непременно их упорядочить и защитить диссертацию. «Иначе, – сказал он, – все твои идеи и эти груды записей тебя раздавят». Но в нашей семье стали один за другим рождаться дети, было не до аспирантуры... Дети понемногу подрастали, и вот 1 сентября 1978 года, когда все было наполнено воодушевлением начала учебного года, я не выдержала, позвонила Григорию Юрьевичу, и произошел, наконец, замечательный разговор с предполагаемым научным руководителем.

Я написала обширный реферат и для «легализации» своих идей, которые, как я думала, могут быть неправильно поняты, сделала массу сносок с цитатами из В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, В.В. Стасова. Тогда так было принято. Я оставила реферат, как мы договорились с Григорием Юрьевичем, в Институте, в комнате сектора ИЗО. В один из дней я пришла на встречу с ним и показала еще рукопись своей статьи «Сто лет назад в Абрамцево...», которая была подготовлена для публи-

кации в журнале «Декоративное искусство СССР» (№ 1, 1979). Я тогда готовила в музее выставку и конференцию, посвященные 100-летию Абрамцевского кружка, которые должны были утвердить датировки деятельности содружества, над которыми я билась.

Григорий Юрьевич, посмотрев статью, спросил: «Вы думаете, это будет опубликовано?», и сказал, что он не может быть моим руководителем, потому что не является специалистом по театру, а у меня заявлена тема в первую очередь театральная. Я была потрясена, спросила о том, что он думает по поводу реферата, и Григорий Юрьевич ответил: «Это как-то архаично». Без научного руководителя соискателем в аспирантуру не принимали. Я впала в полный ступор. Отказ Стернина быть моим руководителем поверг в шок. Почему реферат может показаться архаичным, в какой-то степени было понятно, но ведь я дала еще статью, которая была принята в печать самым «передовым» в то время журналом «ДИ». В этой статье были изложены, пусть и в форме эссе, основные положения будущей работы. Оставались, как я размышляла тогда, две причины: у меня маленькие дети, и как человек, который должен вовремя сдать диссертацию, я ненадежна. Но главное, я напугала предполагаемого руководителя «своим театром».

Чтобы было понятно, о чем идет речь, скажу, что с раннего детства я была обуреваема вопросом: «Кто такие театральные художники, откуда они берутся?» Мой отец – актер, служил в драматическом театре, и с того времени, как я помню себя, жизнь нашей семьи была связана непосредственно с театром, рядом с которым мы всегда жили в том или ином городе. «Актерские дети» – это понятие особое, и запах кулис, костюмерные, где добрые тетеньки дарили нам лоскуты для кукол, спектакли, шедшие на большой сцене и повторяемые в детских играх с переодеваниями, составляли наши каждодневные будни. Но главное, с тех пор, как мы с братом, подружившись с сыном художника театра, стали бывать у него дома, я не могла оторваться от стен, где висели эскизы декораций, на которых были изображены необыкновенные улицы, дома, уходящие вдаль лестницы, освещенные солнцем сады. Всякий раз, рассматривая эти картины на стенах и сопоставляя их с декорациями в театре, я думала о том, что люди, которые создают все это, должны быть совершенно необыкновенными. Тогда мне было лет шесть, но идея понять, в чем состоит эта необыкновенность, сопровождала меня всю жизнь. Хотелось именно не самой создавать такую же фантастическую обстановку для спектакля, а понять, как это делается. С этим я впоследствии поступила в МГУ, поскольку узнала, что театральную декорацию изучают на искусствоведческом отделении университета. Нечего и говорить, что темами моих курсовых работ были театральные художники, начиная от П. Гонзаги и кончая И.И. Нивинским с его оформлением «Принцессы Турандот» в студии Е.Б. Вахтангова (что и стало с трудом утвержденной темой моей дипломной работы). Д.В. Сарабьянов говорил мне на последних курсах: «Ну что ты все со

своим театром носишься? Сделай нормальную работу о художнике». В его семинаре была тема «Творчество С.Ю. Судейкина», которую я получила с напутствием: «Только чтобы не было театра!» Я тщательно собрала все имеющиеся материалы и закончила свой доклад словами: «Все это не могло не привести художника в театр». Дмитрий Владимирович всплеснул руками: «Все-таки она протащила свой театр!» И потом при встрече, уже после окончания университета, всякий раз вспоминал этот эпизод.

Нечего и говорить, что уж Г.Ю. Стернину, такому мудрому и всепонимающему, откликнувшемуся в свое время на нашу музейную беду, я «свой театр» выложила полностью. За что, думаю, и поплатилась, бесконечно виня себя потом за неумение четко и логично выразить свои мысли. В остатке у меня получился один театр. На секторе мой реферат вежливо обошли молчанием, обсуждали в основном представленный мною развернутый план будущего исследования. К аспирантуре меня прикрепили вначале без руководителя. Я сдавала минимумы, присутствовала на заседаниях сектора, читая рукописи и слушая обсуждения работ замечательных ученых. Здесь царил необыкновенно доброжелательная атмосфера, особенно по отношению к аспирантам или таким же, как я, соискателям. Я всегда ощущала поддержку исключительно всех сотрудников сектора, особенно когда обсуждались мои работы: тогда я не могла слова сказать от страха. Григорий Юрьевич относился ко всем моим текстам очень строго и придирчиво. Я поняла, что в Стернине существуют как бы два человека: один – снисходительный, веселый, шутливый, общительный, открытый для Абрамцева, вникающий во все мелочи музейной жизни, другой – строгий, взыскательный, а подчас и язвительный научный руководитель. Он все-таки стал им вместе с Маргаритой Васильевной Давыдовой, блестящим специалистом по русской сценографии рубежа XIX–XX веков. Расположение «второго» Стернина надо было еще заслужить, много потрудившись.

Григорий Юрьевич направлял мою работу немногословно, буквально двумя-тремя словами, над которыми надо было потом думать часами и приходиться уже самостоятельно к каким-то выводам. Так, я размышляла над его определением «архаично», которое он дал моему реферату. В этой первой работе негативным было, вероятно, не только мое желание спрятаться за авторитеты, но и манера изложения, стиль. Выправляя его, Григорий Юрьевич говорил о пользе чтения писем и воспоминаний художников и настаивал на том, чтобы я сама как можно чаще писала письма. Когда он куда-то уезжал, я должна была писать ему обо всем, что у меня происходило, обо всех размышлениях над очередной главой, о новых материалах. Он считал, что такого рода писания помогают вырабатывать свой стиль. Сам же Григорий Юрьевич писал, при афористической точности и логичности изложения, поразительно утонченно, изысканно, находя всякий раз все новые и новые определения тому или



В Абрамцеве. Слева направо: В.А. Невский, Э.В. Пастон, Г.Ю. Стернин, А.Г. Кузнецова, Л.И. Захаренкова. 2000-е гг.

иному явлению. Однажды он сказал мне, что порой по несколько часов ищет нужное слово, чтобы наиболее точно выразить свою мысль.

Григорий Юрьевич помогал мне с необходимой литературой. Зная, как мне трудно оставлять ребятшек, чтобы выбраться в библиотеку (я жила тогда под Москвой, в Хотькове), он приносил книги из домашней библиотеки и делал это очень охотно. Иногда он, не одобряя мое, как ему казалось, мое чрезмерное увлечение какой-то проблемой, тем не менее помогал в ее разработке. Так было с темой, касающейся живых картин. Мне хотелось максимально собрать сведения об увлечении художников и вообще русской интеллигенции второй половины XIX века живыми картинами. Не придавая этому явлению такого значения, как я, Григорий Юрьевич, тем не менее, разделял мой собирательский азарт и приносил карточки из Ленинской библиотеки с новыми сведениями о постановках живых картин, радуясь при этом моему восторгу. Григорий Юрьевич любил дарить свои книги. У меня на отдельной полке стоит целое собрание его работ с очень трогательными и всегда разными надписями.

Когда моя семья в 1982 году переехала в Москву, у меня появилась возможность бывать у Григория Юрьевича дома. Тогда я могла сама знакомиться с книгами из его прекрасной библиотеки. Он говорил, что для того, чтобы возникли новые мысли, иногда полезно даже пробежать глазами по корешкам книг. В доме Григория Юрьевича было всегда очень тепло и уютно. Существовал определенный ритуал моих посещений. Сначала я шла в комнату к Нине Минеевне, маме Григория Юрьевича. Она говорила о своем самочувствии, делилась воспоминаниями, я рассказывала о семье, о детях, о музее. Еще у нас с ней было общее увлечение комнатными рас-

тениями. Потом я разговаривала с Григорием Юрьевичем в его кабинете о моей работе, о последних книжных новинках, опять же о музейных делах. А потом мы уже вместе с Лилией Степановной пили чай на уютной кухне, засиживаясь за разговорами допоздна.

Когда я болела, Григорий Юрьевич навещал меня. Однажды я лежала в Первой градской больнице, и Григорий Юрьевич принес мне маленькую фарфоровую собачку. Она стояла на тумбочке и поднимала настроение, а в палате меня прозвали «Дама с собачкой».

Попадало мне по самым разным поводам тоже достаточно. Однажды Григорий Юрьевич не на шутку рассердился, когда после редактирования им автореферата диссертации я должна была поправить текст и принести ему, как руководителю, на подпись. Я же внесла в автореферат новую редактуру, показавшуюся мне необходимой. (У меня такая особенность – по сто раз править свои тексты. Это, к ужасу редакторов, я делаю до сих пор.) Тогда мне очень попало. Григорий Юрьевич сказал, что я могу исправлять все, что хочу, – он больше не притронется к моей диссертации и вообще не желает больше иметь со мной дело. Но позже отметил, что мой автореферат не получил ни единого замечания строгого М.Я. Либмана, который не только правил, но иногда и возвращал диссертантам тексты авторефератов для доработки.

Моя защита была поразительной. Заявленная тема проходила по двум специальностям: «изобразительное искусство» и «театр», поэтому должен был собраться диссертационный совет для проведения разовой защиты, разрешение на которую давал ВАК. Григорий Юрьевич был в это время в Паланге на искусствоведческом семинаре. В понедельник вечером ВАК дал разрешение, о чем я сообщила Лилии Степановне. Она передала эту информацию по телефону Григорию Юрьевичу. Он прилетел в Москву и в четверг представлял меня на защите, а на следующий день улетел назад в Палангу. Это удивительный пример предельно ответственного отношения научного руководителя к своему диссертанту...

У Григория Юрьевича очень много учеников, защитивших под его руководством кандидатские диссертации. Некоторые из его аспирантов уже стали докторами наук. Я была одной из первых учениц Г.Ю. Стернина и одной из первых, кто под его руководством подготовил диссертацию и прошел защиту. Не знаю, как другие, но я до сих пор чувствую себя ученицей Григория Юрьевича, испытываю постоянную потребность в общении с ним, ощущаю желание показать ему свою очередную работу и услышать его мнение и оценку.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Абрамцево. Художественный кружок. Живопись. Графика. Скульптура. Театр. Мастерские / Авторский коллектив – сотрудники музея «Абрамцево» / Научный редактор доктор искусствоведения Г.Ю. Стернин. Л., 1988.
- 2 Там же. С. 7–24.