

Ирина Карасик

Григорий Юрьевич был главным человеком моей жизни. Первая встреча в вестибюле Пушкинского дома до сих пор, как картина, стоит перед глазами и помнится необыкновенным счастьем. Был февраль 1974 года, я училась на пятом курсе Ленинградского университета. Мой университетский педагог Элеонора Петровна Гомберг-Вержбинская, заботясь о моем будущем, решила поговорить с Григорием Юрьевичем, которого знала и которому очень доверяла как ученому и человеку, о возможности аспирантуры под его руководством в Институте искусствознания. Она попросила Григория Юрьевича прочесть мою работу четвертого курса. И вот должен был состояться разговор... Сказать, что я боялась, значит ничего не сказать. Я просто умирала от страха. Григорий Юрьевич был для меня небожителем, его книга «Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков» (1970), зачитанная едва ли не до дыр, воспринималась революцией в искусствознании – уровень, которому невозможно соответствовать даже в самой малой степени. К тому же не оставляло ощущение, что сегодня решается моя судьба. Григорий Юрьевич говорил со мной, зеленой студенткой, серьезно и уважительно (конечно, не без его мягкой иронии, но совершенно для меня не обидной), проявил неподдельный интерес ко мне и моей работе и – о, чудо! – согласился в дальнейшем иметь со мной дело. Помню состояние какого-то внутреннего ликования, в котором я находилась после нашей беседы. Помню, что сразу ощутила душевное родство, и, действительно, с годами все больше открывалась близость по «укладу и интуитивным движениям», если использовать здесь подходящие случаю слова Казимира Малевича (у нас даже некоторые фобии были общими).

Осенью того же года я поступила в аспирантуру Института искусствознания. Путь мой оказался не из легких: и по причинам индивидуального свойства, и по не зависящим от меня обстоятельствам времени. Григорий Юрьевич был всегда рядом: защищал, помогал, направлял, поддерживал. Такой человек – распространял зону своей ответственности далеко за пределы научного руководства. Довольно скоро я обрела в нем старшего друга, мудрого, надежного, нежного, заботливого, и эта дружба длилась без малого 40 лет.

Григорий Юрьевич обладал редким обаянием. Он сразу располагал к себе: мягкий, «вдумчивый» голос, манера держаться, вызывающая доверие. Был человеком негромким и никогда не занимал много места (и в переносном, и в буквальном смысле слова); деликатным, внимательным в общении, чуждым любого пафоса. Не стремился к публичности, не любил околонушной суеты, профессиональных игр и демонстраций. И в искусстве, и в жизни ему было важно, что у человека за душой. Умел слушать и слышать «другое» и других. Это не мешало ему быть твердым, когда дело касалось серьезных для него

вещей, равно как ироничным, а иногда даже ехидным. Все эти свойства и качества не являлись посторонними по отношению к профессии, они формировали стиль мышления и способ изложения. Я никогда не слышала от Григория Юрьевича категоричных суждений: он, скорее, был человеком вопросов, человеком интонации и нюансов. Любопытно, что, читая, например, мои рукописи, он правил именно интонацию, вставляя вводные слова или обороты, что сразу убирало однозначность высказывания. Главными для Григория Юрьевича были вопросы «зачем» и «почему», и в жизни, и в науке он мыслил не фактами, явлениями или проблемами, но связями – по большей части, скрытыми, неочевидными – между ними. Именно этому он учил меня. В середине 1980-х я начала заниматься МХК-ГИНХУКом и отделением новейших течений в Русском музее. Работала в архивах, восстанавливала историю. Григорий Юрьевич постоянно напоминал, что не нужно замыкать эти сюжеты на самих себя, необходимо учитывать контекст, выявлять глубинную мотивировку событий. Я фиксировала полемику Малевича и Пунина по вопросу о Музее художественной культуры – Григорий Юрьевич замечал, что не стоит ограничиваться лишь столкновением индивидуальных волей, судеб, темпераментов, симпатий и антипатий, что за этим не может не быть какой-то другой логики, связанной с иными, более общими, проявлениями художественной жизни. Я подробно описывала удивительную разность реакций «левых» на первую экспозицию новейших течений в Русском музее в 1922 году – Григорий Юрьевич спрашивал, а почему она такова, чем обусловлена, что стоит за этой реакцией: разное понимание сути новейшего искусства, ощущение кризиса и исчерпанности программы, желание отстоять единство, несмотря на частные разногласия?..

Работать с ним было чрезвычайно интересно: прямых, предметных рекомендаций он, как правило, не давал; вел, скорее, методологически, побуждая думать вместе с ним и вслед за ним, предлагая своего рода наглядный урок процесса размышления, процесса, который должен сохраниться и в тексте. Григорий Юрьевич никогда не давил, не навязывал своего мнения. Первое, что он мне сказал, когда мы начинали работу над диссертацией: «Я приму любое Ваше суждение, если оно будет убедительно аргументировано». Вообще ко мне он был удивительно благосклонен: терпел всяческие затяжки, проволочки и отвлечения (в начальные годы я занималась то Врубелем, то Билибиным, то декабристами, и Григорий Юрьевич разве что слегка язвил: «Диапазон, конечно, достойный зависти, но пора и честь знать»); выслушивал стенания (правда, не без ехидства замечая, что ничем не может мне помочь при отсутствии хотя бы чернового текста), никогда не хвалил незаслуженно или авансом, но умел ободрить в унынии, вселить веру, что все идет нормально и все получится.

Судя по всему, мне повезло, что в год моего поступления очной аспирантуры не оказалось, и мы жили в разных городах. Поэтому – активная

переписка, тесное общение при встречах. Григорий Юрьевич в каждый приезд в Ленинград-Петербург непременно бывал у нас дома и даже на даче, стал своим в нашей семье, вникал во все проблемы. В 1980-х Григорий Юрьевич избрал своим ленинградским пристанищем мастерскую на Васильевском острове, которую мы делили с еще одним его аспирантом, художником Михаилом Петренко. Туда в начале 1987 года он сбежал от официальных торжеств по поводу своего шестидесятилетия, и мы втроем отпраздновали знаменательный день 26 января. В 1990-е годы, оказываясь в Москве, я часто останавливалась у Григория Юрьевича и Лилии Степановны. В Петербурге мы совершали длинные прогулки (например, по всей Мойке или от Карповки до площади Восстания), ездили в Павловск, Гатчину, Шуваловский парк, посещали музеи и выставки. Почему-то запомнилось, как ходили по Павловскому дворцу, по интерьерам второй половины – конца XIX века, набитым вещами и вещичками. Григорий Юрьевич заметил, что человек, наверное, в это время стал сильно бояться жизни, поэтому так окружал себя предметами, стараясь отгородиться от чужого мира, заглушить тревогу. Говорили тогда также о цикличности процессов в культуре, о том, что есть нечто общее между 70–80-ми годами веков XIX и XX.

Мне посчастливилось стать соавтором Григория Юрьевича, и это был замечательный профессиональный опыт. В середине 1980-х – самом начале 1990-х годов мы по заказу издательства «Аврора» работали над книгой, посвященной русскому искусству периода 1900–1925 годов. Для книги выбрали название «Между утопией и жизнью», на наш взгляд, отражавшее глубинную диалектику художественного процесса и не ставшее еще ходовым. Полностью подготовленная к печати году в 1991-м, она, к сожалению, из-за трудностей в издательстве так и не вышла в свет. А книга обещала быть интересной: мы, как кажется и теперь, придумали весьма оригинальный тип издания. Несколько разделов, каждый из которых имел авторский текст и масштабную, «многоголосную» подборку длинных цитат из различных источников (письма, дневники, воспоминания, манифесты, художественная литература, критические статьи, протоколы заседаний и т. п.), что давало выразительнейший срез времени (в подготовке документальных материалов участвовала Лилия Степановна Алёшина). Одни разделы писал Григорий Юрьевич («Действительность и мечта в художественном мире русской живописи конца XIX – начала XX века»; «Образ России и поиски идеала»; «Искусство и революция»), другие – я («Русский художник начала XX века: мифы и реальность»; «Художественные группы, диспуты, манифесты»; «Изобразительное искусство в новой культуре. Судьбы авангарда»). Самостоятельной ценностью обладала обширная иллюстративная часть: она включала редкие, не опубликованные и не выставившиеся на тот момент произведения из центральных и множества провинциальных музеев, а также из частных собраний.



Г.Ю. Стернин и мой отец Н.Н. Карасик. Лето 2002 г. Гостилицы, Ленинградская область



Г.Ю. Стернин и Э.Л. Гомберг-Вержбинская на даче у Н.Н. Калитиной. 7 июня 1996 г. Ленинградская область



*На банкете после защиты мною докторской диссертации. 30 октября 2003 г.
Государственный институт искусствознания МК РФ. Москва*

Григорий Юрьевич никогда не жалел времени, сил, душевного тепла на человеческие отношения и особенно, безо всякой снисходительности, привечал тех, кто жил и работал вне столицы: писал письма и рецензии, откликался на просьбы, помогал с устройством рукописей, благодарно отзывался на самую малую помощь. Однажды я попросила его прочесть школьное сочинение моей племянницы – Валерии Симиной. Посвященная очень сложному произведению – «Крестовым сестрам» Алексея Ремизова, – работа показалась мне многообещающей, не по возрасту зрелой, и я хотела убедиться, что не ошиблась, поддавшись родственным чувствам. К тому же по себе знала, как важно вовремя услышать мнение авторитетного человека. Григорий Юрьевич даже к детскому сочинению отнесся со всей серьезностью, подтвердил мои наблюдения и написал Лере очень существенные для нее и ее будущего слова. Вскоре Лера поступила на филологический факультет и, учась на третьем курсе, уже была автором опубликованной статьи о Хармсе и Белом. Она подавала большие надежды, но ее жизнь неожиданно оборвалась в 20 лет...

В начале нашего знакомства, в декабре 1975-го, Григорий Юрьевич прислал мне новогоднюю открытку. Это поздравление, хотя потом было много других, более личных и более теплых, я помнила всю жизнь. «Желаю Вам в наступающем Новом году всего самого хорошего **в том порядке, какой Вы считаете для себя наиболее справедливым**».

Закончить хочу фрагментами нескольких писем Григория Юрьевича разных лет.

29 марта 1975 г.

<...> Мне кажется, что путь, по которому Вы пошли, – единственно возможный и логичный, когда приходится начинать заниматься совершенно новой или, во всяком случае, малознакомой темой¹. Мне кажется также, что те вопросы, которые начинают сейчас перед Вами вырисовываться в качестве возможных аспектов исследования материала, – интересны и действительно очень существенны. Не желая предварять ход Ваших дальнейших размышлений, обращаю лишь Ваше внимание на некоторые отдельные моменты.

1. Не ломайте (ни в буквальном, ни в переносном смысле) голову в попытках уже сейчас, на этой первой стадии работы, провести четкую грань между критикой и искусствоведением. Берите пока все, что кажется Вам нужным для существа дела, в первую очередь, специальные журналы.

2. Знаю определенно по опыту, что уже в недалеком будущем у Вас появится потребность не столько расширять, сколько сужать круг проблем, подлежащих рассмотрению. Поэтому уже сейчас время от времени старайтесь думать над темой, имея в виду реальные границы и рамки конкретной диссертационной рукописи, по существу, сравнительно небольшой и выдвигающей часто перед диссертантом альтернативу – «или больше, или глубже».

3. Думаю, что, хотя Ваша работа и будет носить теоретический характер, она должна быть по своей направленности искусствоведческой, а не эстетической. Поэтому ряд самых общих проблем (например, вопрос о месте и роли художественной критики) требуется излагать скорее в декларативном, а не исследовательском духе, чтобы сосредоточить внимание на более конкретных искусствоведческих вопросах. <...>

14 февраля 1977 г.

<...> Мне кажется, Вы не должны занимать свое время и свою голову попытками извлечь какие-то новые теоретические аспекты из проблемы традиции. Я совсем не уверен, что таковые там присутствуют. Думаю, что главное здесь для Вас – выявить причины, объективные и субъективные, актуальности постановки этой проблемы в то время, глядя на нее, на эту проблему, как на один из важных способов самосознания и самоутверждения современных художественных принципов. <...>

28 апреля 1978 г.

<...> Но чего мне недоставало в прочитанной части – это размышлений о причинах, вызвавших в 70-е годы новый взгляд на проблему станковой картины (и в искусстве, и вне его). <...> Полагаю, с другой стороны, что экскурсы в область искусствознания в теперешнем их виде могли бы быть без ущерба для дела сильно сокращены – коль нет рассуждения о причинах, сопоставления критики и искусствознания 70-х годов носят необязательный и несколько внешний характер. <...>

19 августа 1980 г.

<...> Мне показалось, что Вы скисли. В общем-то, в этом нет ничего особенного, и время от времени впадать в легкую хандру даже полезно для более серьезного и глубокого взгляда на вещи. Но, пожалуйста, исходите из того, что свою диссертационную работу Вы уже оценили, сужу об этом беспристрастно, с необходимой глубиной и ясностью, и теперь ее нужно просто доделать, доделать на упорстве, чувстве долга перед собой и трезвом рассудке. Отнеситесь к этому так же, как Вы глядели на свои ежедневные поездки темным ленинградским утром с проспекта Культуры к Калинкину мосту².

3 мая 1983 г.

<...> Всяческой суеты гораздо больше, чем следовало бы при нормальной жизни. Лишь вечером могу позволить себе посидеть недолгое время в качалке и поразмыслить о действительно серьезных вещах – и не только о научных.

1–2 марта 1993 г.

<...> Неужели Вы променяли банкет в Юсуповском дворце на рутинное заседание сектора... Подобный же банкет немцы устроили в Москве, в итальянском дворике ГМИИ³. Я удостоился чести быть туда приглашенным, и должен сказать, что это было одно из самых сильных зрительных впечатлений всей моей жизни. Именно зрительных, ибо, когда дело дошло до еды и мне захотелось понемногу попробовать и омаров, и устриц, и фаршированного поросенка, и ананасов, и персиков, жевать скоро устал, и стало довольно скучно. Развлекался только тем, что наблюдал за окружающими, набивавшими себе карманы всяческой снедью (не скажу, что сам остался от всего этого в стороне). Но поначалу зрелище было такое, какое мне приходилось видеть лишь в старых буржуазных фильмах. И представьте себе: на фоне всего этого фантастического изобилия – две монументальные статуи конных кондотьеров, не то охраняющих все это богатство, не то насмехающихся над ним. Вечер закончился раздачею подарков – большого настенного календаря и сундучка со всякого рода сладями (каталога выставки – тоже). <...> Если говорить всерьез, Ирочка, то жизнь последних месяцев я бы назвал однообразно-тревожной. Когда-то один советский «почвенный» и третьеразрядный писатель (типа П. Проскурина) написал, что существование волков благотворно сказывается на способностях зайцев к размножению. Когда я теперь смотрю телевизор или читаю газеты, мне кажется, что наши средства массовой информации руководствуются именно этим правилом. Боюсь, что такой курс приведет к обратным результатам. Жесткость суждений не смягчает жестокости самой жизни, а скорее, наоборот, усугубляет ее. Какое-то повсюду сочетание гипертрофированного прагматизма с желанием заглянуть за пределы здравого смысла.



В гостях у Григория Юрьевича. Слева направо: Л.С. Алёшина, И.Н. Карасик, Г.Ю. Стернин. Май 2002 г. Москва

<...> Благодарен Лере за то, что она взялась доставить Вам довольно тяжелую книгу...⁴. Лера мне очень понравилась, и хотя общался я с ней часа два, не больше, мне кажется, я что-то почувствовал в этом юном создании. Заметная стеснительность и «петербургские комплексы» не мешают ей очень хорошо и просто держаться, свободно находить общий язык с людьми, которых она, по существу, первый раз видит. Меня поразил главный факт: курсовая работа второкурсницы признана достойной быть вынесенной на Всероссийскую научную конференцию. <...>

6 августа 1997 г.

<...> Пишу это письмо 6-го вечером, когда по радио все время рассказывают, о том, как шесть миллионов англичан пришли проститься с принцессой Дианой, а по телевизору в те же самые минуты показывают очередное эстрадное шоу и ликующих москвичей, отмечающих юбилей города. Диковатое это сочетание, хотя, наверное, его и можно себе представить как символ самой жизни. Хочешь, не хочешь, а к этому надо привыкать. <...>

1 ноября 1998 г.

<...> Никаких оригинальных мыслей на этот счет... (Г.Ю. едет на конференцию в Нижний Новгород, «на модную теперь, дежурную тему “итоги XX века”». – И.К.)... у меня нет. Хочется лишь обратить внимание на то, что никогда прежде рубежные числа так гипнотически не действовали на художественное сознание. Объяснение тому надо искать, на

мой взгляд, не в области самого искусства, а в сфере социальной психологии. Типичное поведение растерянных людей, утративших почву под ногами и пытающихся прибегнуть к любой помощи, в том числе и к вере в магическую силу чисел. <...>

16 декабря 1998 г.

<...> Общее зрелище – впечатляюще (О новой экспозиции XX века в ГТГ. – И.К.), и за это спасибо организаторам экспозиции. Жаль только, что не выявлены алогичность, драматизм, изуродованность того художественного процесса, который происходил уже на наших глазах. Как это можно было бы отразить конкретно в экспозиционном плане – не знаю, но хотелось бы, чтобы настоящий, а главное, будущий зритель, пройдя через залы, мог бы представить, что 30–40 лет русское искусство коверкали, как могли. Сейчас же зритель видит то, что ему и без того известно, – в истории искусства существуют вещи хорошие и вещи плохие. А может быть, это и не дело музейной экспозиции – раскрывать трагические творческие судьбы художников. <...>

12 февраля 1999 г.

<...> В последние две недели медленно, смакуя, читаю «Мемуары» Эммы Герштейн. Дошли ли у Вас до них руки? Если еще нет, очень советую прочесть. Множество мыслей приходит в голову: и по поводу описываемой эпохи, и по поводу людей, попавших в поле зрения автора, и по поводу личности самой мемуаристки, точнее говоря, по поводу женского самосознания девятидесятилетнего человека, не без некоторого удовлетворения (но очень корректно и тактично) приобщающего читателя к своей прожитой женской жизни. Какая разница с автобиографической прозой ее ровесницы Лидии Гинзбург (знаю, что в основе этой разницы – вполне объективные обстоятельства). <...>

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 В аспирантуру я поступала с рефератом по русскому искусству начала XX века, однако вместе с зачислением была «спущена» иная тема, связанная с советской живописью 1960–70-х годов. Григорию Юрьевичу удалось немного смягчить ситуацию, и мы выбрали проблематику более общего, методологического свойства. Диссертация называлась «Некоторые тенденции советской художественной критики середины 1960-х – 1970-х годов (о месте критической мысли в современном художественном процессе)».
- 2 В 1975–1977 гг. я работала в Ленинградском государственном историческом архиве и ездила на другой конец города.
- 3 Речь идет о банкете по поводу открытия выставки «Морозов и Щукин – русские коллекционеры. От Моне до Пикассо», для каталога которой Григорий Юрьевич написал статью «Художественная жизнь России на рубеже XIX и XX веков».
- 4 Лера – моя племянница, а книга – каталог уже упомянутой выставки.