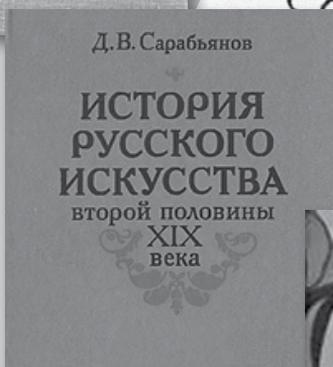
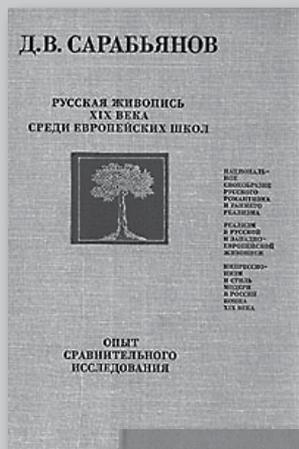


# ВОСПОМИНАНИЯ О Д.В. САРАБЬЯНОВЕ



19 июля, ровно год назад, не стало Дмитрия Владимировича Сарабьянова, крупнейшего ученого-искусствоведа – историка и теоретика, учителя многих из нас. В этом разделе редакция публикует воспоминания Наталии Борисовны Автономовой (для которой Дмитрий Владимирович стал не только руководителем диплома в МГУ, но и наставником во всей дальнейшей научно-творческой жизни), а также воспоминания жены и коллеги, известного искусствоведа Елены Борисовны Муриной о студенческих годах. Они написаны уже после кончины Дмитрия Владимировича с использованием стенограммы беседы Ольги Яблонской с семьей Сарабьяновых. Беседа состоялась весной 2013 года, поэтому в этих воспоминаниях звучит и голос самого Дмитрия Владимировича...

---

## О Дмитрие Владимировиче Сарабьянове – ученом и учителе

---

Наталия Автономова

Дмитрий Владимирович Сарабьянов – академик Российской академии наук, доктор искусствоведения, известный ученый-теоретик, крупнейший специалист по истории русского авангарда, один из его первооткрывателей, создавший свою школу искусствоведов-исследователей по этому направлению. Его ученики являются авторами многочисленных статей, монографий о художниках XX века. Среди них немало и музейных сотрудников, работающих непосредственно с художественными произведениями.

Обращаясь к своим студенческим годам, я вспоминаю занятия Дмитрия Владимировича в музее, в частности, в залах Третьяковской галереи. Он умел привлечь наше рассеянное внимание к оригиналам, специально заострял его на стилистическом анализе, стремился научить нас вглядываться в произведение, общаться с ним в музейном пространстве.

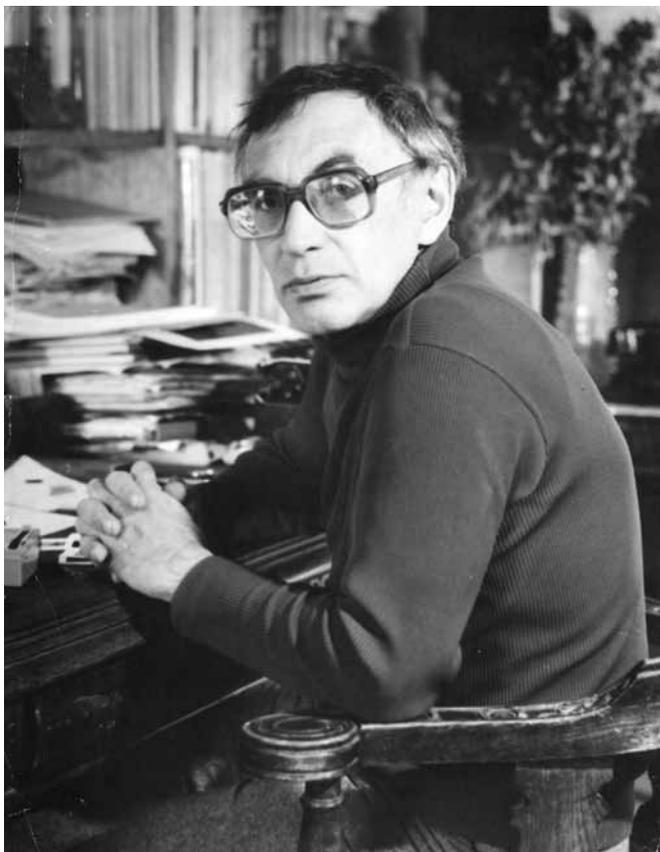
Эта практическая искусствоведческая область была очень важна и для него самого. Целостное видение предмета позволяло ему проникать в суть творческого процесса, сокровенные глубины художе-

ственного мастерства. Аналитический «аппарат» исследователя, а я могу свидетельствовать прежде всего о работах Дмитрия Владимировича в области авангарда, произведения которого чрезвычайно трудно поддаются описанию и анализу, отличает точность, четкость, ясность. В этих анализах нет тяжеловесной «научообразности», они в хорошем смысле – просты, доступны для понимания читателя, и не только профессионального. Д.В. Сарабьянову было свойственно увлечение самой вещью, она будоражила его воображение, его наблюдения и выводы были результатом непосредственного впечатления от картины, которое он умел сохранить, чтобы потом облечь его в словесную форму. Стилистический анализ произведений никогда не был у Дмитрия Владимировича хладнокровным «инвентаризационным» описанием или, напротив, эффектным фразерством, это всегда – плодотворное сочетание строгого научного наблюдения с непосредственным и непредвзятым впечатлением.

Его статьи и книги наполнены яркими и образными афоризмами, подчеркивающими особую поэтическую индивидуальность автора. Хорошо известно, что способность видения и глубокое проникновение в суть работы, умение истолковать ее дано не каждому, на это способен художественно одаренный наблюдатель. Дмитрий Владимирович обладал поэтическим даром; ему была близка и музыка, что позволяло чувствовать сферу духовного, находиться в созерцательном состоянии и наслаждаться этим состоянием.

В то же время его наблюдения в области истории искусств и в целом культуры основывались на обширных, многосторонних знаниях, тщательном и систематическом исследовании процесса – никакой недоговоренности, расплывчатости, неясности «очертаний». Сарабьянов старался охватить разнообразный материал, применял метод сопоставления сходных элементов, обосновывал свои выводы неопровержимыми аргументами и убедительными доказательствами.

Этот подход он старался привить и своим ученикам. Большое внимание уделял созданию научной серии книг *Мастера нашего века*. Эта серия интересна своим подходом в изучении творчества таких крупнейших художников XX века, как Илья Машков, Павел Кузнецов, Борис Кустодиев и др. Одной из последних его книг была монография о Роберте Фальке, написанная в соавторстве с Юлией Диденко. Характерно, что в огромных томах серии почти 90 процентов их объема посвящены сводным каталогам, то есть подробнейшим описаниям произведений, хранящихся как в музейных, так и в частных собраниях. Эти фундаментальные издания, как их называют – каталоги-резюме, включают в себя многочисленные обширные разделы, отражающие различные стороны жизни и творчества художников. Тома серии *Мастера нашего века* являются настольными книгами для музейных сотрудников, они незаменимы для исследователей-искусствоведов, экспертов, коллекци-



*Дмитрий Владимирович Сарабьянов. 1970-е гг.*

онеров... В основе некоторых лежат дипломные работы студентов кафедры истории искусства Московского университета, где долгие годы преподавал Дмитрий Владимирович. Так, *Каталог живописных произведений Павла Кузнецова* первоначально являлся дипломной работой Любви Будковой. В 1960-е годы такая тема диплома, как каталог произведений одного из представителей символистского направления и учредителя объединения «Бубновый валет», была, скажем так, нехарактерной; не входя в ряд «актуальных», она вряд ли могла родиться без инициативы со стороны научного руководителя. В том-то и заключалась особая роль Сарабьянова – направить, заинтересовать будущего исследователя ранее неизвестным материалом, а главное – привить желание изучать, по крупицам собирать сведения, а также работать непосредственно с самими произведениями. Определить его название и

дату создания, точные размеры и технику, проанализировать подписи или надписи, изучить автограф художника, технику наложения краски, исследовать оборот произведения с множеством наклеек, цифр, раскрывающих историю бытования вещи, ее участие в выставках, собрать все упоминания в научной литературе и многое, многое другое. Научиться «беседовать» с вещью, дать ей возможность «заговорить» и раскрыть свои тайны, а главное – собрать воедино разрозненный практический материал, суметь его структурировать. Эту задачу, которую так блестяще решал сам Дмитрий Владимирович, он ставил и перед своими учениками.

Другая серия изданий – *Новая галерея. XX век* – включает такие имена, как Константин Коровин, Аристарх Лентулов, Давид Штеренберг, Василий Кандинский, Любовь Попова, Казимир Малевич, Александра Экстер и др. В ней Дмитрий Владимирович выступал как составитель, научный редактор и как автор. В этой серии очень важна часть *Художник и время*, в которой излагалась хроника историко-художественных событий, тот контекст, в котором рождалось новое искусство, развивалась и формировалась личность, происходила творческая эволюция художника. И среди биографической канвы и множества фактов общего характера особое внимание уделялось выявлению произведений, времени их создания, участию в групповых и персональных выставках.

Слушая лекции Сарабьянова, а затем и работая рядом с ним над изданиями, мы видели, что Дмитрий Владимирович прекрасно владел информационным материалом, знал местонахождение многих произведений забытых и непризнанных мастеров *Голубой розы*, *Бубнового вальса*, авангардных художников. Ведь многие из них затерялись, в 1960–70-х годах они не включались в музейные экспозиции, почти не публиковались и обычно хранились в дальних местах запасников. Он последовательно работал над тем, чтобы вытащить их на свет из забвения, предлагая включать в состав, например, зарубежных выставок, к каталогам которых он часто писал статьи и в конце концов добивался их экспонирования и публикации в российских изданиях.

Западные специалисты по русскому искусству начала XX века имели большие возможности для исследований и научных публикаций, тогда как у нас многие специалисты работали «в стол», долгие годы ожидая выхода в свет своих трудов. Когда изменилась ситуация в стране и открылись возможности для обнародования ценных материалов, накопленных годами по каждому из мастеров авангарда, поистине хлынул поток публикаций наших исследователей, подготовленных Дмитрием Владимировичем.

В 1992 году Андреем Сарабьяновым был издан *Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях* – книга, явившаяся, несомненно, результатом «школы» отца. В ней обозначился целый пласт

ранее неизвестных произведений, имен и биографий забытых художников. Многие работы в то время находились в запасниках музеев, в том числе региональных, а в настоящее время они занимают центральные места в музейных залах. Книга была сделана на основе большой исследовательской базы, составленной специалистами Института реставрации по технике живописи русских авангардистов, а также собранных автором архивных материалов из краеведческих, городских и республиканских музеев.

Еще более сложное положение было у произведений, находящихся в частных собраниях. Часто после смерти владельца след таких работ терялся. Поэтому их упоминание в публикациях Дмитрия Владимировича Сарабьянова «цепляло» внимание и искусствоведов, и коллекционеров. Многие произведения, хранящиеся у наследников забытых или непризнанных художников, благодаря информации, полученной от Сарабьянова, оказывались во вновь образованных коллекциях. Так, например, во многом формировалась коллекция Георгия Дионисовича Костаки. Мне сложно определить действительную роль Сарабьянова в формировании знаменитой коллекции авангарда, так как я вошла в круг исследователей этого искусства позже. Но можно предположить, что определение собирательского вектора и консультации по отдельным произведениям, по всей видимости, не обходились без участия Дмитрия Владимировича, также как и отбор работ из этой коллекции для Третьяковской галереи в связи с отъездом Георгия Дионисовича из России. В 1995 году Сарабьянов принимал активное участие в составлении каталога выставки полного собрания Костаки в Афинах.

В настоящее время, когда авангардное искусство давно вышло из «подполья», возникла другая проблема – неуправляемый коммерческий интерес и, как следствие, появление массы подделок, заполонивших художественный рынок. Дмитрий Владимирович вновь занял принципиальную научную позицию и, по возможности, открыто выступал против этой тенденции, например, как это было с пастелями Михаила Ларионова. С наследием двух замечательных художников, Михаила Ларионова и Наталии Гончаровой, волею судеб оказавшихся за границей и большую часть жизни проживших вне России, происходили всевозможные перипетии. Как известно, получив часть их парижского наследия, Третьяковская галерея организовала выставку из лучших их вещей и выпустила каталог. Я была свидетельницей участия Дмитрия Владимировича, совместно с Глебом Геннадьевичем Поспеловым, в определении авторства спорных работ (где рука Ларионова, а где Гончаровой) и еще более сложного процесса, связанного с датировками произведений. На наших глазах проходила интереснейшая профессионально-научная дискуссия по атрибуции ранее неизвестных работ, что, конечно, было неоценимо для сотрудников музея.



*Дмитрий Владимирович Сарабьянов рассказывает...*

Известен факт, что именно Д.В. Сарабьяновым, прекрасно знающим творчество Любови Поповой (написавшего, совместно с Н.Л. Адаскиной, монографию о художнице, изданную в России и Германии), в 1995 году были сняты с торгов аукционного дома «Сотбис» ее произведения как неподлинные. И именно Сарабьянову, как специалисту и знатоку творчества Василия Кандинского, было предложено стать членом *Общества Кандинского* – представителем от России. Членами этого международного научного сообщества являются директора крупнейших музеев мира – Центра Ж. Помпиду, Музея Соломона Гуггенхайма, Мюнхенского Ленбаххауза и других институций.

В новых условиях, когда появилась возможность выезда за рубеж и активизировалось международное сотрудничество историков искусства, Дмитрий Владимирович продолжал направлять исследовательский процесс в сторону все большего расширения и углубления в изучении творчества мастеров авангарда, в частности, того их наследия, которое оказалось на Западе. При его непосредственном участии была задумана серия книг в издательстве «Искусство – XXI век» о художниках русской эмиграции первой волны. Уже увидели свет восемь книг и среди них первая монография о творчестве Ивана Пуни, написанная Дмитрием Владимировичем.

С появлением и активизацией художественного рынка в стране возросла роль экспертизы, профессиональной оценки художественных произведений. Экспертиза стала самодовлеющей в музейной практике, доминирующей составляющей в профессиональной деятельности многих искусствоведов. Члены межведомственной *Комиссии по изучению искусства русского авангарда 1910–20-х годов* не раз обращались к Дмитрию Владимировичу, как ее руководителю, организовать специальную конференцию по проблемам экспертизы, но каждый раз он отвергал эту тему, считая ее несостоятельной для публичного обсуждения. Не могу понять всех причин такого отношения Дмитрия Владимировича к этой инициативе, но одной из них, по всей видимости, являлось то, что он верил в плодотворность лишь глубокого индивидуального изучения вещи. Для него самого данная область была частью его личного пространства, где он мог напрямую общаться с новой работой, погружаться в нее и постепенно разгадывать ее тайны. Он часто оставлял у себя дома экспертируемую картину, чтобы наедине внимательно ее рассмотреть, сравнить с ранее уже известными ему произведениями, вернуться к ней на другой день, при другом освещении. Часто, сомневаясь, он советовался со своими коллегами, приносил работу в музей для сопоставления с хранящимися там вещами, чтобы оценить ее в ряду известных подлинников. Дмитрий Владимирович с уважением относился к новым технологическим возможностям, активно используемых в последнее время в экспертной практике, таким как рентгенографирование, просвечивание в ультрафиолетовых и инфра-

красных лучах, макроснимки отдельных частей и т. п. Но, по мнению Сарабьянова, окончательный вердикт по авторству произведения должен выносить эксперт-искусствовед, опираясь на свой индивидуальный опыт, знания и интуицию. Конечно, как практикующему эксперту Дмитрию Владимировичу были свойственны ошибки и заблуждения; проходило время, появлялись новые факты, новый сравнительный материал, который позволял корректировать результаты его некоторых экспертных заключений. Например, по прежнему остается открытым вопрос об авторстве трех известных работ – «Композиции» Поповой, «Зеленой полосы» Розановой и «Самовара» Малевича, имеющих повторения, а, по мнению оппонентов, «дубли» или копии, находящиеся в разных музейных и частных коллекциях. Дмитрий Владимирович считал их возможными вариантами, авторскими повторениями. Вопрос по-прежнему ждет своего решения. Можно вспомнить и другие спорные моменты в его экспертной деятельности. Но при этом нужно подчеркнуть чрезвычайную щепетильность и уважительное отношение к мнению коллег. Он охотно высказывал свои соображения, аргументы, приводил доводы и доказательства, с достоинством принимал возражения, критические замечания, но был тверд в своих позициях, часто оставаясь при своем мнении в силу опыта и мудрости.

На примере изучения искусства русского авангарда я затронула и обозначила лишь малую часть деятельности Сарабьянова, связанную с практической, музейной стороной, не осветив область XIX и второй половины XX века. А ведь он дружил со многими художниками-шестидесятниками, в том числе и нонконформистами, имел своих любимых авторов, поддерживал их своим авторитетным мнением. Состоявшийся в октябре 2013 года в ГИИ круглый стол памяти Д.В. Сарабьянова «Русское искусство среди европейских школ» – только начальный этап в осмыслении деятельности Дмитрия Владимировича Сарабьянова как крупнейшего отечественного ученого-искусствоведа.