

Воспоминания об Андрее Владимировиче Толстом

Об Андрее Владимировиче Толстом (1956–2016) вспоминают коллеги по научной деятельности и друзья.

Ключевые слова:

А.В.Толстой,
история искусства, художественная критика,
художники русской эмиграции,
Российская академия художеств,
журнал «Пинакотека».

ДМИТРИЙ ШВИДКОВСКИЙ. НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АКАДЕМИКЕ АНДРЕЕ ВЛАДИМИРОВИЧЕ ТОЛСТОМ

И сегодня все еще нелегко писать об Андрее Толстом, настолько и сейчас невообразима и неприемлема его смерть. Он ушел не только во время бурного, бьющего через край, по-настоящему истинного расцвета своего многостороннего творчества, но и в момент яркого раскрытия своих человеческих качеств. Первое и второе были неотделимы одно от другого. Замечательная эрудиция Андрея и его такая редкая мягкость, и удивительная доброта, любовь к коллегам, да просто к людям привлекали к нему и практически все художественное сообщество, от «актуальной тусовки» до остающихся еще сторонников традиции, а кроме того, студентов едва ли не всех художественных и гуманитарных вузов. Самый большой в МАРХИ исторический Красный зал не вмещал на его лекциях студентов-архитекторов, будущих художников из Суриковского института, искусствоведов из РГГУ и из воспитавшего его Московского государственного университета. Когда я видел, что люди не только заняли все кресла, но и стоят в проходах, слушают у дверей, можно было с уверенностью сказать, что профессор Толстой читает свой уникальный курс параллельной истории искусства России и Запада XIX и XX столетий. Сердце сбивается с ритма, когда проходишь мимо этого зала.

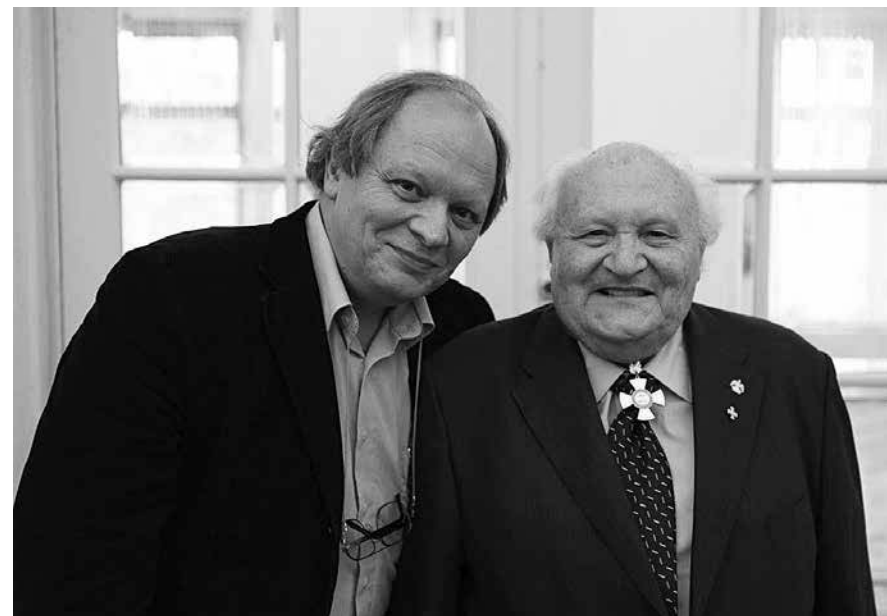
Но как только я начинаю думать об Андрее Толстом, закрываю глаза, первой возникает иная, много более ранняя картина. Мы дружили больше сорока лет и познакомились в неполюженном месте, да и сейчас выглядящем совсем по-другому. Мы с папой, Олегом Александровичем Швидковским, шли ранней осенью к бабушке, жившему на Ростовской набережной. Зачем-то нам надо было перейти на другую сторону Большой Дорогомиловской, кажется, чтобы что-то купить, и папа взял меня за руку, боясь машин. Неожиданно прямо на середине улицы мы столкнулись с коренастым мужчиной, так же как и папа, тогда чуть лысоватым. Мужчина вел за руку мальчика примерно моих лет



1. С родителями — Владимиром Павловичем Толстым и Ниной Тимофеевной Юдиной. 1958

(на самом деле Андрей был на год меня старше). Наши отцы стали так оживленно разговаривать, ведь они оба занимались воинскими мемуариалами, что обо всем, в том числе и о нас с Андреем, и об уличном движении, забыли настолько, что их остановил подбежавший милиционер, отругал и, кажется, даже оштрафовал. Андрея я хорошо запомнил тогда, его немного бледное лицо и коричневый берет с хвостиком. Потом мы по соседству время от времени встречались, чаще всего в этой узкой тогда части Дорогомиловской, еще сохранявшей, впрочем, ненадолго, свой исторический облик.

Эта улица и продолжавшая ее часть Кутузовского проспекта с площадью Победы сыграла существенную роль в наших отношениях. И Андрей приходил к нам, с Владимиром Павловичем, затем один. А потом он познакомил меня с Тamarой Эйдельман, дочерью великого Натана Яковлевича Эйдельмана и ее друзьями с разных отделений исторического и филологического факультета МГУ. Мы ходили с ним



2. С отцом — Владимиром Павловичем Толстым. 2015

вместе к Эйдельманам в гости, и на семейные праздники, и на молодежные вечеринки. Было потрясающе, когда присутствовал сам Натан Яковлевич, было и весело, и временами очень серьезно, для меня это было своего рода введением в пушкиноведение и историю декабристов. Отчасти и для Андрея, наверное, хотя, в отличие от меня, поступившего по семейной традиции и против собственной воли в МАРХИ, он учился в МГУ, и его гуманитарные знания были тогда и оставались всегда более глубокими и систематическими. Но вообще-то нам в этой потом разбредшейся самым причудливым образом компании было несколько лет хорошо. Для меня это была сравнительно короткая настоящая юность, живая, в отличие от другой ее части, когда я погрузился в увлекательное архивное одиночество. Андрей Толстой навсегда остался для меня не только частью, но символом этого, наверное, самого счастливого в жизни времени. Зримым образом этого возникают в воображении ночные Кутузовский проспект и Дорогомиловская с их сталинскими

домами, вдоль которых мы вместе возвращались пешком, усталые — мы оба не так уж много общались со сверстниками, счастливые, потому что эта дружба все-таки была, а иногда и чуточку или глубже влюбленные. Но в эти сложные переплетения чувств я вторгаться не хочу.

Наконец, по-моему, в 1987 году мы стали работать вместе в НИИ теории и истории изобразительного искусства Российской академии художеств. Андрей занимался развитием своей кандидатской диссертации и подготовкой докторской, а я — различными проектами в Секторе монументального искусства и архитектуры у его отца академика Владимира Павловича Толстого. Встречались мы не только на работе, но и у Толстых дома, где царствовало гостеприимство и исключительная доброта его матери Нины Тимофеевны, а кроме того, можно было попробовать и крепкие настойки, которые готовил Владимир Павлович. То же происходило и на даче, на станции «Отдых» Казанской железной дороги. Здесь правили отблески подлинного дворянского быта, ведь семья действительно принадлежит к великому толстовскому роду, но и вспоминались нередко тяжелые годы преследований, ссылок, смертей. Это была истинная аристократия, превратившаяся в интеллигенцию, и все свойственные обоим сословиям черты с мягкой яркостью были заметны в Андрее.

Я особенно отчетливо ощутил это в Париже, где судьба одарила нас возможностью нередко оказываться вместе. Андрей был истинным героем салона баронессы Градис, наследницы португальских банкиров, осевших в XVI веке во Франции, огромной квартиры на верхнем этаже роскошного дома на рю Жан Гужон, поблизости от особняка Ива Сен-Лорана. Квартира с отделкой бежевых тонов, увешанная специально заказанными под цвет обивки картинами русских художников в классической манере, обладала обширной террасой, откуда был виден почти весь исторический Париж. Кормили, правда здесь сдержанно, хозяйка придерживалась строгой диеты и рекомендовала это другим, наверное, правильно. Сама она была давней знакомой моего отца по его работе в ИКОМОСЕ и ЮНЕСКО, руководительницей движения «Молодежь и наследие», которое поддерживает и сегодня, перейдя на десятый десяток лет. Важной для нас и очень колоритной особой был ее возлюбленный, подчеркнута элегантно и респектабельно издатель дорогих книг Жоэль Буассе. Русских, точнее советских, знакомых он стремился облагодетельствовать, и это ему удавалось. Имея большие связи в «Имка-пресс», он снабжал нас книгами Флоренского, о. Сергия

Булгакова, Бердяева, Шмемана, Флоровского и многих, многих других писателей, включая собрания сочинений Гумилева, Мандельштама, послереволюционные сборники Волошина, Цветаевой, Ходасевича, а главное, незнакомые нам литературные и художественные журналы эмиграции. Андрея с его библиофильской страстью он боготворил и организовывал ему допуск в архивы русских парижских издательств. Среди ближайших подруг мадам Градис была графиня Колет Толстая, жена внука Л. Н. Толстого, она отличала Андрюшу как своего родственника и ввела в парижский клан Толстых. Этому общению, конечно, помогало великолепное знание Андреем французского, постоянно еще улучшавшееся. Скорее всего, именно парижское время было и приятным, и плодотворным для Андрея Толстого, источником его фундаментальных публикаций об искусстве русского зарубежья.

Честно сказать, популярность и безотказность не делала его жизнь легче. Когда он стал академиком и профессором МАРХИ и других вузов, директором института Теории и истории изобразительного искусства, он не сокращал, а, напротив, в течение всей жизни наращивал темп и объем работы, никогда не опаздывал на лекции, приходил на всевозможные заседания, от которых можно было и увильнуть. Но он не хотел. Мне посчастливилось разговаривать с ним в последний день его жизни, и он не казался пресыщенным, напротив — полным жизни и желания идти вперед, излучавшим симпатию к людям и, особенно, бесконечную любовь к жене и дочери, к матери и отцу, привязанность к сестрам. Поистине светлая, добрая память остается о нем как о первоклассном историке искусства и редком по своим душевным качествам человеке.

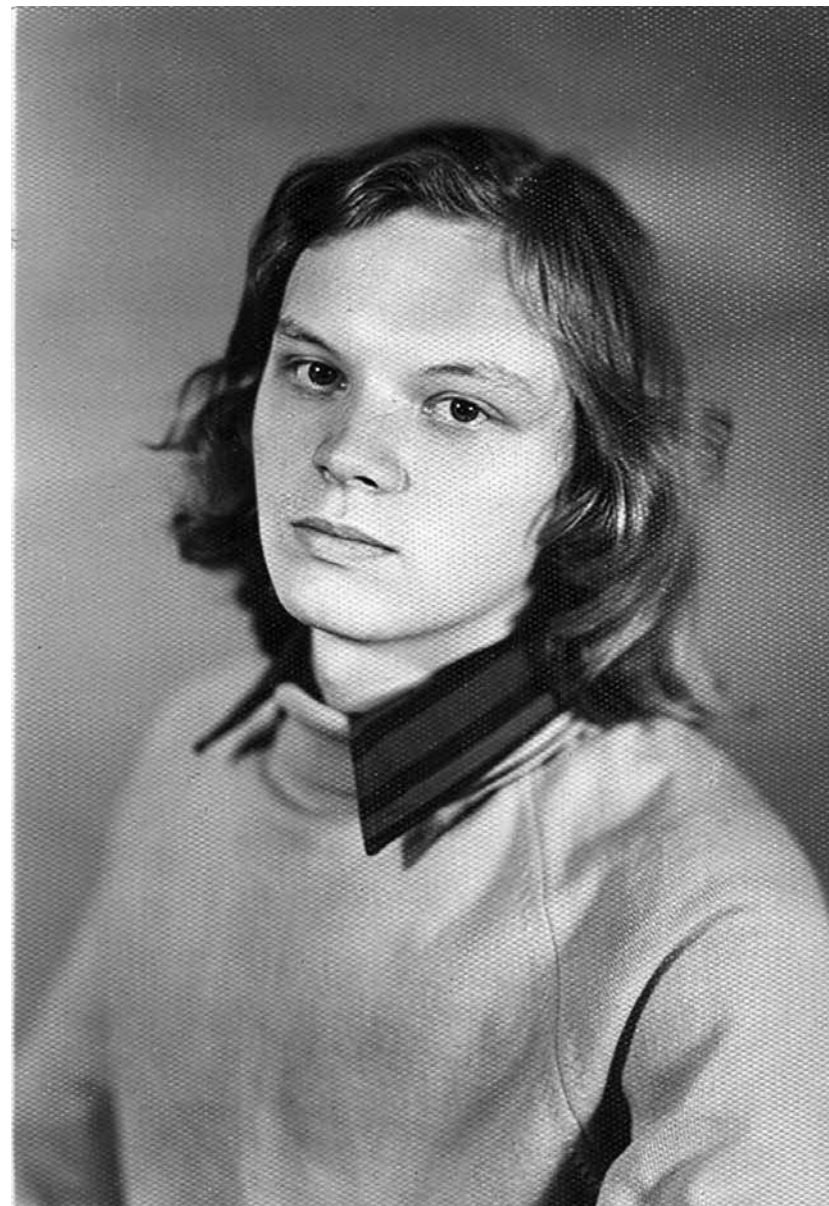
Андрей Баталов. Дары юности

Мы познакомились с ним в Суханове в одну из последних беззаботных студенческих зим. Само Суханово всегда располагало к началу дружеских и романтических отношений в течение двух свободных недель посреди учебного года. Сухановский мир, созданный когда-то по замыслу Каро Алабяна и тщательно сохранявшийся его преемниками, всегда превращал своих постояльцев в гостей княжеской усадьбы. Сухановское пространство с заброшенными ярусными прудами, липовыми аллеями, храмом Венеры, таинственной девой, плачущей у разбитого кувшина, сформировало несколько счастливых поколений детей архитектурного цеха, определило их мировосприятие и отравило их ощущением

счастливого сказочного детства, отрочества и юности, связало их друг с другом, одарив даром дружбы или доброго знакомства на многие десятилетия. Одним из знаковых центров этого мира была бильярдная с роскошными шульцовскими столами, инкрустированными киями, шарами из слоновой кости, и посередине — стол для карамболя, на котором начинали все осторожные и благовоспитанные маленькие мальчишки, боящиеся быть изгнанными из этого священного мужского пространства. Запах дыма за многие десятилетия пропитал драгоценное сукно столов, дерева и, как казалось, стен. Спустя десятилетия, когда нос улавливал где бы то ни было этот аромат, воспоминания начинали кружить голову.

Именно здесь под крышей мезонина дворца я встретил новых для себя «неархитектурных» юношей, вошедших и остановившихся в благоговейном молчании, созерцая торжественное величие храма избранности и состязательности. Их поведение, с трудом сдерживаемое веселие, делало знакомство с ними очень заманчивым, тем более что долго играть одному в «американку» не было сил. Мы сначала сыграли, затем разговорились, и оказалось, что первым проигравшим был Петр Алешковский, вторым — Алексей Лебедев, третий же остался непобежденным, поскольку не играл. И им был Толстой. Вскоре нас захватило безудержное сухановское веселье, но главным было другое. Несмотря на принадлежность к разным цехам, оказалось, что нас с ними объединяло то, что постепенно разъединяло меня с моими друзьями по сухановскому детству. Этим объединяющим началом была будущая профессия, связанная с изучением отечественного искусства. И это открывало значительно более широкое поле для общения, чем портвейн, знаменитые соленые сухарики с пивом и прочие утешения юности.

Московская атмосфера тех лет была удивительна и, как оказалось значительно позже, не вечна. Ее можно было бы определить словами: всё было интересно всем! Любая аналитическая книга по искусству, и особенно по истории иконописи или средневековой русской архитектуры, моментально раскупалась. Очередь перед Академкнигой со стороны памятника Юрию Долгорукому перед открытием магазина начинала собираться за полчаса. Двери открывались, и нового выпуска «Древнерусского искусства» как не бывало. Для меня же в 1970-е годы была более желанна иная литература. Благодаря активным единоверцам стали доступны Вестники РСХД со статьями прот. Александра Шмемана и др., Вестники Западно-европейского Экзархата со статьями Леонида Успенского, а также перепечатанные на тончайшей бумаге книги



3. Андрей Толстой. 1975

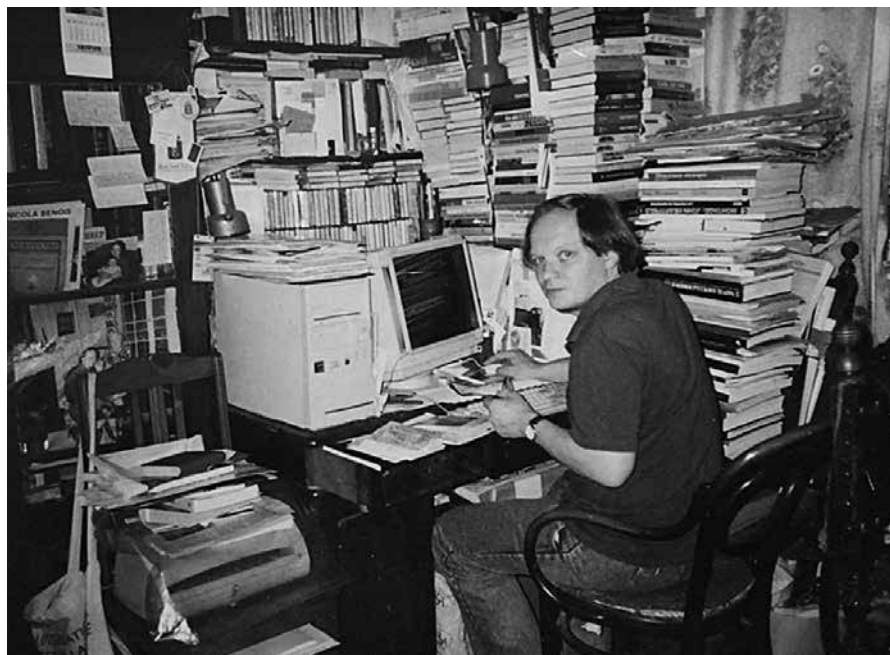
Г. Фроловского «Пути русского богословия», опять же Л. А. Успенского «Богословие иконы» и т. д. Все это прочитывалось за ночь, конспектировалось и передавалось дальше и заставляло смотреть на исторический материал другими глазами и пытаться переосмысливать его. Так у меня родился опус «Символико-каноническая интерпретация внутреннего пространства бесстолпного храма». Носился я с ним достаточно долго, работал над ним и в ту зиму в Суханове. Наконец, в один из вечеров в каком-то номере собрались самые разные по возрасту люди, от студентов разных учебных заведений до вполне взрослых архитекторов. Я обрушил на них достаточно волюнтаристический синтез богословия и истории архитектуры, раскладывая перед ними десятки планов и разрезов, вычерченных мною в одном масштабе. Необычность подхода (который я старался затем никогда не повторять) стала в определенной степени связующим между мной и новыми знакомыми, из которых только Алешковскому был известен тот же круг подпольной литературы.

В тот же вечер за портвейном мне предложили после завершения каникул выступить со своим докладом в университете на заседании НСО Отделения истории искусств, председателем которого был Лебедев. Я же в это время возглавлял НСО МАРХИ, и мы решили, что это будет началом «межэнсэошного» сотрудничества. Каникулы завершились, и выяснилось, что мы с Толстым живем в Дорогомилово в соседних домах. Как правило, сухановская дружба затихала после каникул до следующего года, но в нашем случае судьбоносную роль сыграли бесстолпные храмы и наше соседство. Через несколько дней после возвращения мы встретились на тропе, существующей и поныне на Украинском бульваре. С той поры вечерние встречи стали нашим обычаем. Я и теперь явственно вижу фигуру Толстого, быстро идущего мне навстречу и бьющему одной рукой в перчатке, сжатой в кулак, в другую. Бесстолпные храмы повели нас дальше, я выступил на заседании НСО в университете, где познакомился с И. Л. Бусевой-Давыдовой, бывшей тогда аспирантом и обладавшей потрясающей эрудицией именно в интересующей меня сфере. У нас с ней завязалась какая-то полемика, добавившая остроту всему событию.

Так зимой 1977 года и началась наша дружба с Андреем. Мы бродили по Дорогомилово долгие годы, рассказывая друг другу о наших наблюдениях, замыслах будущих статей и, разумеется, жизни. Толстой вызывал доверие и располагал к себе мгновенно. Не было тем, которые я бы опасался с ним обсуждать. Он был лишен какой-либо предвзятости,

снобизма и назойливости в суждениях. Его сдержанность была абсолютно взрослой, и корректность его была врожденной. Он не был тогда церковным человеком, но, как и многие в те годы, относился с уважением и сочувствием к православному вероисповеданию. Существовало и еще одно качество, способствующее возрастанию дружбы, которым он обладал, — это умение заинтересованно и благожелательно слушать.

Дружба историков искусства часто имеет следствием желание что-нибудь вместе написать. Нам представилась такая возможность уже после защиты дипломов. Насколько я помню, первым местом служения Андрея было агентство по авторским правам. Мне же было уготовано место в ЦНИИ теории и истории архитектуры. Мало кто помнит, как труден был путь для получения дополнительного заработка при советской власти. Неожиданно нам последовало предложение от друга нашей семьи, которая занимала важное место в том же агентстве, где служил Толстой. Нас ангажировали подготовить для «ВААП-информ» небольшую брошюру с неформальными аналитическими аннотациями книг по различным видам искусств, вышедших в том году из недр самых разных советских издательств — «Советский художник», «Искусство», «Наука» и т. д. Информации об этих книгах еще не было, поскольку они находились в работе. Мы с Толстым с энтузиазмом взялись за дело и начали беспокоить солидных авторов, например, мне досталась монография М. М. Постниковой-Лосевой. Здесь нет места описанию встречи с этим выдающимся специалистом по серебряному и золотому делу Древней Руси, но добился я аудиенции далеко не сразу, поскольку поначалу во мне подозревали чиновника по особым поручениям непонятно какого ведомства. Это было лишь начало, так как объяснить всем авторам или редакторам, которым мы звонили, цель наших действий было достаточно трудно. Мы действительно решили создать новое по формату увлекательное чтение, способное заинтересовать всех, желающих прочитать эти книги. Пока речь шла о рукописях, издаваемых в московских издательствах, дело шло достаточно весело и спорно, несмотря на легкое сопротивление по-настоящему занятых и усталых взрослых коллег. Однако вскоре выяснилось, что нам надо ехать в Ленинград. В какие-то ленинградские издательства мы дозвонились, в какие-то не дозвонились, но мы отважно взяли билеты и решили ехать одним днем, чтобы не брать командировки, которые нам никто бы и не дал. В ход пошел библиотечный день, и мы оказались на севере. В некоторых издательствах нас приняли тепло и даже



4. Андрей Толстой за рабочим столом.
1988

заинтересованно, хотя никто не понимал, зачем мы к ним приехали. Но в других нам устроили по-настоящему холодный прием, показав всю нашу ненужность в издательском процессе. Мы готовы были все перенести, но все закончилось просто — несколько важнейших рукописей нам просто отказались показывать. Нас немного излечило от нанесенного оскорбления «Адмиралтейское пиво» в пивной рядом с Московским вокзалом. Обсудив все спокойно, мы приняли первое в нашей жизни яростное и циничное решение — написать об этих «запретных» книгах, основываясь лишь на знании работ авторов и их названиях. Наша первая маленькая брошюра полностью сложилась и было решено, что обложку для нее будет делать Александр Бродский. Однако высокое начальство ВААП решило облечь наш труд в уставные одежды и от Бродского остался, кажется, только шрифт. Гонорар мы получили для нас огромный, и еще долгие годы, говоря тосты за праздничными столами, пили друг

за друга как за соавторов, вызывая немалое удивление гостей, знавших о хронологической пропасти, разделяющей наши сферы деятельности.

Попытки вернуться к веселым и наполненным взаимопомощью дням работы над этой брошюрой у нас случались и впоследствии. Один из поводов могло дать наше посещение с Толстым выставки, экспонирующей картину П. Д. Корина «Русь уходящая» и серию портретов, выполненных в связи с подготовкой этого программного произведения. Представьте, какое впечатление произвели эти полотна на всех в атмосфере начала 1980-х годов! Портреты иерархов, архимандритов и иеромонахов, схимниц и как определенная доминанта этой череды образов — портрет схиигуменьи Фамари. Мы с Толстым провели там практически весь день, переходили от портрета к портрету и долго стояли перед главной композицией. Нам было очевидно, что она носит глубоко символический характер. Мы достаточно мало знали об изображениях на схимнической епитрахили, и наше внимание привлекло изображение петуха рядом с орудиями Страстей у подножия Голгофы на епитрахили схимницы Вознесенского монастыря. На темно-белом фоне он очень выделялся своим кровавым оперением. Мы перечисляли друг другу все возможные символические параллели, возникающие в связи с ним, — «бдительность», «отречение Святого апостола Петра», «жертвенность» и проч. Мы смотрели как замороженные на этого петушка, размышляя о том, на что он указывает: ключ ли это к пониманию всей картины или указание на судьбу схимницы? Мы снова уходили к главному полотну и каждый предлагал свое прочтение потаенного смысла. Наверное, неделю после этого посещения мы, встречаясь по вечерам на темных аллеях Украинского бульвара, без устали говорили о Корине и его замысле. Концепция у нас сложилась дерзкая. Мы задавались вопросами: к кому обращены все стоявшие перед иконостасом Успенского собора? почему изображены три Патриарха — Тихон, Сергей и Алексей? Ясно, что картина имеет символический, вневременный характер. Кого они встречают? Это Русская Церковь, вышедшая навстречу грядущему Антихристу, знаменем которого есть безбожная власть (с Толстым мы говорили всегда откровенно), а петушок — это знак того, что каждый, подобно апостолу Петру, будет спрошен о верности Спасителю Мира. В общем, к концу недели мы решили написать об этом статью. Только осторожность заставляла нас медлить. Спустя несколько дней от некоторых старших наставников я узнал, что среди верных Церкви иерархов и клириков изображен и человек, предавший тайное братство

Высоко-Петровского монастыря; рассказали мне и о личности слепого регента из Богоявленского собора в Дорогомилове. Оказалось, что некоторые из изображенных служили в соборе, на месте которого был построен дом, где у Толстых была мастерская. Еще многие месяцы мы, встречаясь, спрашивали друг друга: «Когда напишем статью о петушке?» К счастью, не написали! Много позже я узнал, что петушок обязательно присутствует на епитрахили схимнического облачения. Но как было замечательно вынашивать планы этой статьи, горячо обсуждать, взвешивать.

Теперь становится все очевиднее, что мы просто наслаждались одной из форм дружеского общения, которого мне до боли не хватает сегодня! Вскоре началась другая эпоха, мало оставлявшая места для наших дорогомилловских досугов, но дружба с Толстым прочно соединилась с образом счастливой юности.

**АННА ЧУДЕЦКАЯ. ЛЮБОЙ НЕПРЕДВЗЯТЫЙ
НАБЛЮДАТЕЛЬ СОГЛАСИТСЯ...**

Хотелось бы начать воспоминания об Андрее Толстом с первого знакомства с ним, однако именно этот момент исчез из памяти — вероятно, это было какое-то поверхностное, светское пересечение на одной из тех многочисленных выставок, которыми изобиловала первая половина 1990-х. Зато отчетливо помню, как после прочитанного мною доклада на студенческой конференции в МГУ Андрей подошел ко мне и сказал что-то в смысле «Вы неадекватно волнуетесь — не стоит». Я не запомнила саму фразу, но очень хорошо поняла суть высказывания — это была дружеская поддержка, теплое участие, к которому вовсе не располагало наше поверхностное знакомство. Сегодня я могу с уверенностью сказать, что именно доброжелательство — в подлинном смысле этого слова — было одним из важнейших, базовых качеств характера Андрея Толстого, которое во многом определяло его отношение к людям.

Обстоятельства следующей встречи вспоминаются весьма отчетливо. В Сокольниках, на кухне у художницы Ирины Тархановой рождался журнал «Пинакотейка». Этот проект, задуманный Талей Сиповской совместно с Ирой Тархановой, был в своей начальной стадии, когда требовалось решить массу материальных и организационных проблем. Было нервно и голодно, напряжение достигало какого-то предела, и тогда у Ирины возникла идея пригласить к участию в проекте Андрея. И вот он появляется в Сокольниках — и раскаленная атмосфера понемногу



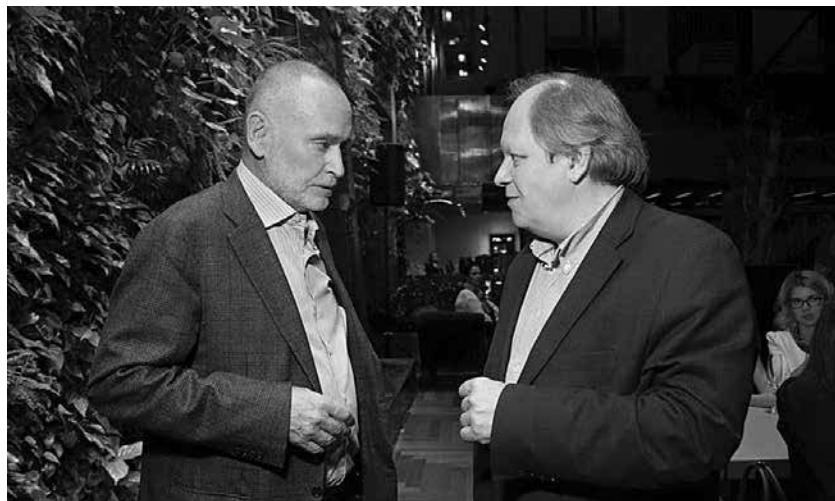
5. Андрей Толстой в редакции журнала *Пинакотейка*. 2004



6. С Анной Корндорф, Анной Чудецкой и Екатериной Вязовой. 2005

остудилась. Андрей внес разумную сдержанность, академическую широту взгляда и ту толику юмора, которые, как понимаешь сегодня, были совершенно нам необходимы. Так начиналась работа над первым номером журнала «Пинакотейка». Около пятнадцати лет, проведенных в редакции этого замечательного, уникального в своем роде журнала, буквально бок о бок, позволяют мне написать эти строки воспоминаний об очень дорогом для меня человеке — Андрее Толстом.

Сегодня, по прошествии двух лет после его ухода, я хочу сказать об уникальном свойстве природы Андрея — это врожденный аристократизм в сочетании с природной естественностью. В самых разных обстоятельствах — и на дружеских посиделках, и во время официальных церемоний, и на встречах со спонсорами, и в простой рабочей ситуации — он оставался самим собой. Сейчас ко мне пришло понимание, что эта простота и естественность были следствием значительной внутренней работы — Андрей уделял много душевных сил тому, что можно назвать «гармонизацией жизни». Он старался гасить конфликты, избегать



7. С Леонидом Бажановым. 2013

прямых конфронтаций, его коробило, когда кто-то в его присутствии высокомерно или пренебрежительно отзывался о других людях. В каждом человеке Андрей старался увидеть хорошее, и часто ему удавалось «развернуть» человека к себе именно той, хорошей стороной. И это качество раскрывало ему многие сердца.

Это уважительное отношение к любому студенту, к коллегам, к представителям старшего поколения вовсе не значило, что Андрей видел мир в розовых очках. Он как раз многое замечал и часто видел то, что от других было скрыто. Однако он был расположен проявлять терпимость. Да, он поистине был терпелив. При этом он проявлял твердость в том, в чем он был убежден, в своих принципах.

Вспоминаю его мягкий юмор — его умение замечать смешное в нелепой ситуации, во внезапных случайных совпадениях, его любовь к забавной игре с аббревиатурами — так, например, ДСП расшифровывалось как «Девочка с персиками». Толстой был ярко артистичен, когда мы играли в шарady или в «картины». Изображая голубя в картине Ярошенко «Всюду жизнь» или коня Ильи Муромца в «Трех богатырях» Васнецова, Андрей обнаруживал недюжинные способности к пластическому перевоплощению.



8. С Василием Церетели. 2012

Меня всегда поражал объем его знаний, мы называли его «энциклопедистом». Даты, хронологическая последовательность событий, имена и отчества художников и деятелей культуры — все это было словно отчеканено в его памяти. При этом он умел удерживать широту взгляда, понимание общей картины явлений, глубокое проникновение в суть, что часто помогало нам избежать чрезмерного увлечения какой-то новой гипотезой или идеей. Эта интеллектуальная дисциплина позволяла держать статус академического издания. И язык статей Андрея нес в себе эту взвешенную обстоятельность и порой — несколько консервативную изысканность. Помню, одна из его статей начиналась так: «Любой непредвзятый наблюдатель согласится...»

Андрей был поглощен художественной жизнью, он откликался на те проявления, которым он был современником. Он поистине обладал талантом художественного критика. В тех многочисленных текстах, которые он написал для художников, отражался его особый дар — видеть явление в широком контексте. Один из номеров журнала, который был полностью составлен Андреем, был посвящен XX столетию.

Годы совместной работы в «Пинакотеке», — не только работы, но и жизни — насыщенной деятельным творчеством и тесным, почти

непрерывным общением с Наталией Сиповской, Ириной Тархановой, Екатериной Вязовой, Анной Корндорф и, конечно, с Андреем Толстым — видятся сегодня романтической, прекрасной и счастливой эпохой, которая безвозвратно канула в прошлое.

ЕКАТЕРИНА ВЯЗОВА, АННА КОРНДОРФ. ОБ АНДРЕЕ

Провожая в последние годы самых дорогих и почтенных коллег — Д. В. Сарабьянова и Г. Г. Поспелова, мы все невольно чувствовали, что вместе с ними уходит целая эпоха. И это не просто риторический прием. Кажется, что в нашей науке окончилось время определенной умственной формации, восходящей еще к университетской культуре начала XX века. Пришла к завершению пора ученых-искусствоведов, скажем, вельфлиновского типа, и еще шире — эпоха определенных форм исследовательского самосознания и самоощущения.

Андрей Толстой, несмотря на свой сравнительно молодой возраст, — плоть от плоти этой ускользающей натуры. Одной из отличительных черт «старой школы» было, в частности, то, что масштаб человеческой личности был не менее важен, чем исследовательские достижения, и зачастую совершенно невозможно разделить, какому именно из этих свойств был обязан своим авторитетом и пиететом окружающих тот или иной исследователь. За строками остающихся потомкам трудов неизменно пропадает что-то важное. Но в случае Андрея то, что не впишешь в авторскую библиографию, и есть самое главное. Ведь не столько научные открытия, сколько его человеческий образ, «исчезающая натура» русского интеллигента, рождали к Андрею единодушную любовь далеко не самого доброжелательного художественного сообщества. У него была поразительная способность создавать вокруг себя дружескую душевную среду, гармонизировать мир и любые начинания, к которым он прикасался.

Как-то нам случилось вспоминать детские и подростковые годы, и Андрей сказал, что никогда не дрался. Тогда это поразило — он был единственным из знакомых мужчин, кому не довелось участвовать в мальчишеских стычках. Но сейчас, оглядываясь назад, кажется, что это и есть отличительная черта его натуры, уникальное свойство располагать к себе людей, побуждая любого — и прогулявшего все его лекции студента, и заказывающего статью для каталога серьезного бизнесмена-коллекционера — чувствовать себя легко и непринуж-



9. Редакция *Линакотеки* в Бретани. Слева — направо: Андрей Толстой с дочерью Верой, Роман Грецкий, Анна Корндорф, Екатерина Вязова, Наталия Сиповская. 2005

денно в своем обществе. У Андрея это выходило естественно, это была вправду его природа.

Какой бы напряженной ни оказывалась творческая дискуссия, как бы нудно ни тянулось очередное заседание, какими бы тревожными ни складывались положения и ситуации — входил Андрей, и тучи почему-то мгновенно рассеивались. Удачная шутка разряжала атмосферу, дружеское объятие примиряло с реальностью и скучные заседания становились терпимее, а праздники веселее.

Чехов в письме брату однажды рассуждал о качествах внутреннего благородства и воспитания, а также их обладателях: «Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы... Они не бунтуют из-за молотка или пропавшей резинки;

живя с кем-нибудь, они не делают из этого одолжения, а уходя, не говорят: с вами жить нельзя! Они прощают и шум, и холод, и пережаренное мясо, и остроты, и присутствие в их жилище посторонних...» Именно таким в любых жизненных обстоятельствах оставался Андрей...

Работать вместе с ним на протяжении десяти с лишним лет в редакции альманаха «Пинакотекка» всегда казалось большим счастьем, но лишь сейчас можно в полной мере оценить его масштаб. Для Андрея, входившего в число основателей и бессменных авторов журнала, как и для нас всех, «Пинакотекка» стала одним из важнейших жизненных этапов. И как бы трудно ни приходилось осознавать, что всё, еще недавно бывшее нашей общей подлинной жизнью, вдруг обернулось воспоминанием, стоит поделиться этой памятью сейчас, пока в ней еще хранится множество не только существенных, но и случайных, забавных и нелепых мелочей. Эти мелочи и интонация легкости сами собой «вторгаются» в рассказ об Андрее. Наверное, так и должно быть, ведь мы и помним его таким — светлым, легким, ироничным и веселым.

Как и многие художественные и научные проекты 1990-х, «Пинакотекка» была придумана во время дружеских посиделок на московской кухне. За годы своего существования, даже став самым авторитетным художественным изданием, «Пинакотекка» всегда — как бы ни менялись время и обстоятельства вокруг — именно благодаря Андрею сохраняла эту атмосферу дружественного круга. Очень напоминая этим издания начала XX века, которыми Андрей так вдохновлялся и восхищался.

Сочетание академической фундаментальности и атмосферы дружественной легкости и было секретом обаяния этого издания — во многом обязанного обаянию личности самого Андрея. Если Наталия Сиповская, главный редактор и автор концепции журнала, была движущей силой, пружиной, опорой и «мозгом» издания, то его духом и душой, безусловно, был Андрей. Он был удивительным примером исследователя, словно бы отождествившего себя с предметом своих занятий, впитавшего черты культуры рубежа веков. Андрей обладал поразительным свойством, которое можно назвать «исторической эмпатией». Его память на имена, даты, события, цитаты была уникальной, и каждый раз, когда он говорил о любимых своих героях — будь то мирискусники или, скажем, художники Парижской школы, — было полное

впечатление, что звучит голос их современника, свидетеля событий. Распивавшего чай с Бенуа, болтавшего о «скурильностях» с Сомовым, шутившего с Нувелем или вернувшегося с банкета от Дягилева. Не все тексты Андрея передают эти свойственные только ему особенности восприятия искусства и самой ткани художественной жизни. Его статьи отличает чрезвычайно плотная историческая фактура, он с поразительной легкостью и артистизмом делится россыпями фактов, соображений, воспоминаний. И все же при всей щедрой энциклопедичности этих текстов, в них не хватает той одушевляющей интонации современника, которая была в его старомосковской речи, пересыпанной шутками, игрой слов, веселым жонглированием цитатами.

Не случайно именно Андрей был автором множества остроумных словечек, выражений и смешных аббревиатур, вошедших в пинакотечный лексикон и до сих пор остающихся у нас в ходу (ДСП — «Девочка с персиками», ЛДИ — «леденящая душу история», «с винцом в груди», «не поленюсь пойду прилягу»). Как в каждом кругу коллег-единомышленников, в «Пинакотекке» сформировался собственный язык, избилующий цитатами, понятными «своим» аллюзиями и отсылками — в эпоху расцвета журнала мы все говорили на этом языке, одним из главных творцов которого на протяжении всех лет издания журнала оставался Андрей.

В самой натуре Андрея было что-то от знаточеского энтузиазма, «эпошности», игрового азарта художественных кружков начала века — однако без свойственных тем же мирискусникам нетерпимости, язвительности и «яда». Эту атмосферу Андрей привнес и в «Пинакотекку», превратив ее для всех, кто был близок издательскому кругу, в счастливую Аркадию, о которой теперь, из совсем другого и куда менее симпатичного времени, вспоминается с ностальгией, как о великодушном подарке судьбы.

Неудивительно, что уже во втором номере «Пинакотекки», посвященном русскому искусству XVIII столетия, появилась статья Андрея на тему, чрезвычайно ему близкую, — о перекличке эпох: «Телескоп или монокль? Как смотрели люди искусства Серебряного века на людей и искусство XVIII столетия». Как никто другой, Андрей чувствовал себя свободным в таких исторических перемещениях. Реконструкция пасеистской эстетики в его изложении полностью лишена громоздкости исследования с весомым научным аппаратом, зато отмечена блеском и непринужденностью, в которых сквозит эссеистская традиция рубежа



10. В редакции журнала *Пинакотека*. Слева направо: Ю. Я. Герчук, Ю. А. Молок, Г. Ю. Стернин, Н. В. Сиповская, А. В. Толстой. 1998

веков. Тем же «вживанием» в эпоху, исторической эмпатией проникнут и курируемый Андреем номер о «Мире искусства», выход которого отметил столетний юбилей легендарного журнала. Наиболее интересно в нем то, что касается столь любимых мирискусниками (и вслед за ними — Андреем) «околичностей», будь то статья Юрия Молока о «Веселом театре для пожилых детей» (неизданной азбуке М. В. Добужинского, где буквы представляли шаржи на соратников по объединению: «Б» — Бенуа, «Г» — Грабарь, «О» — Остроумова), или эссе Ирины Уваровой об эпидемии восхитительного сумасбродства комедии дель арте, охватившей искусство рубежа веков. Перечитывая этот номер сейчас, ощу-

щаешь, что делался он в пору становления нового журнала — и именно эта атмосфера воодушевления и азарта более всего привлекала сотрудников «Пинакотеки» в мирискуснической теме.

Благодаря Андрею был придуман один из самых плодотворных и долгоиграющих проектов в истории «Пинакотеки», начавшийся с подготовки и издания номера, посвященного русскому искусству в зарубежных собраниях. Не стоит и говорить, что это была тема профессиональных интересов Андрея, посвятившего всю жизнь изучению и популяризации искусства русского зарубежья. Из этого выпуска выросла целая серия номеров, построенная на внутренних связях русского и мирового искусства. Первым появился «немецкий» номер в зеленой обложке, за ним последовали — лазурный «итальянский», красный «английский», оранжевый «голландский», фиолетовый «польский» и желтый «американский». Но, пожалуй, одним из самых ярких и насыщенных журналов серии стал русско-французский номер, который в полной мере был детищем Андрея. Посвященный теме обоюдных культурных мифов России и Франции, он охватывал три века — от вступления России в круг западноевропейской художественной традиции в наиболее франкоцентричном XVIII столетии до животрепещущих проблем художественного русско-французского рынка на исходе XX века. Неудивительно, что раздел, посвященный искусству русского зарубежья, оказался одним из самых значительных, — ведь Андрей не только написал сам, но и пригласил всех ведущих специалистов России и Европы.

Поскольку Андрей в каждый номер писал довольно много, а материалов служебного свойства — рецензий, обзоров художественного рынка и новых вышедших книг, на которые всегда трудно найти авторов, — не хватало, ему часто приходилось выступать под псевдонимом Артур Рондо. И во французском номере кроме основной статьи Андрея о художественной иммиграции таких дополнительных, написанных им материалов оказалось целых пять.

Сдача номеров обычно проходила в аврале. В последние две недели мы в полном составе буквально ночевали в редакции, внося правки и вычитывая корректуры. Обычно где-то в два-три часа ночи наступал полный ментальный кризис. Но благодаря Андрею был разработан прекрасный способ его преодоления. Мы вместе выходили в ближайший продуктовый киоск на Патриарших прудах и закупали несколько бутылок шампанского, а вернувшись, Андрей, который был истинным

меломаном и хранил огромную коллекцию музыкальных записей разного времени, включал самые энергичные экземпляры своего собрания, объявляя в редакции танцевальную паузу. Взбодрившись таким образом, мы могли вернуться к работе.

Как-то раз, когда сдача особенно тяжело и мы было совсем зачали, Андрей неожиданно появился с букетиком незабудок, чем как единственный представитель мужского пола в дамском коллективе весьма воодушевил всех.

Любое место, где работал Андрей, — его кабинет дома, редакция «Пинакотеки», рабочие столы в ГМИИ и ММОМА тут же обрастали его любимыми вещами — бесконечными книгами, журналами, дисками с записями, творческими подарками друзей-художников. За годы они превращались в горы. Эти залежи были поистине огромны. В его библиотеке можно было найти любую книгу и ответ на любой вопрос в области русско-французских художественных связей. В какой-то момент хрупкие редакционные стеллажи «Пинакотеки» не выдержали такой нагрузки и рухнули на глазах у всех, завалив комнату горой книг.

Впрочем, сам Андрей легко обходился и без них — он был ходячей энциклопедией и помнил даты жизни и имена-отчества всех художников. Когда кто-то из нас пытался было залезть в словарь и что-то уточнить, Андрей всегда опережал это действие и сходу отвечал, поражая эрудицией.

Казалось, он знал всё и всех, и его тоже знали решительно все. Приехавший в Москву с единственной лекцией Жан Бодрийяр самым естественным образом оказался после нее перемещающимся по Москве в машине с Андреем. Юбер Дамиш, Чарльз Дженкс и Даниель Либескинд охотно откликались на его приглашение написать для «Пинакотеки». Встретившись однажды на приеме, Андрей долгие годы оставался на дружеской ноге с послами и директорами европейских музеев, научными светилами в самых разных, порой неожиданных областях. Всегда если вдруг оказывался нужен какой-то контакт, то достаточно было просто позвонить Андрею.

Не случайно еще одним чрезвычайно важным вкладом Андрея в «пинакотечную историю» стал проект «Картинки», придуманный им совместно с Наталией Сиповской. Он оказался возможен только благодаря его дружбе с самым широким кругом современных художников. Начиная с выставки Александра Джикии в 2001 году в редакции «Пинакотеки» регулярно проходили камерные выставки графики, на которые



11. Презентация английского номера *Пинакотеки* в редакции журнала. Слева направо: Леонид Тишков, Александра Шацких, Валерий Орлов, Александра Митлянская и Андрей Толстой в роли Шляпника. 2004

собиралась вся художественная тусовка. Андрей неизменно открывал эти выставки и был душой наших редакционных вернисажей.

Из задуманных как однодневные, выставки вскоре стали долгоиграющими, и в редакцию можно было буквально заглянуть с улицы, прогуливаясь у Патриаршего пруда, чтобы увидеть графические работы 1920–1930-х годов из коллекции Александра Заволокина или персональные выставки Юрия Гулитова, Константина Батынкова, Леонида Тишкова, Нины Котел, Елены Герчук, Михаила Гаврилова и др.

Одним из самых забавных проектов стала выставка московских художников Марины Беловой и Леша Политова, к вернисажу которой силами редакции был приготовлен домашний пинакотечный спектакль о конфронтации Малевича и Дюшана. Сохранились тексты и видеозапись представления театра теней, где разыгрывался шуточный диалог в стихах «черного квадрата» с «писсуаром». Как и следует балаганчику, все оканчивалось настоящей потасовкой. Успех был потрясающий, спектакль повторялся «на бис» дважды или трижды, причем каждый раз гости буквально вырывали друг у друга текст и желали сами исполнить заглавные роли.

Не менее запоминающимся событием стала презентация английского выпуска «Пинакотеки». К выходу журнала была приурочена выставка иллюстраций к кэрролловской Алисе из собрания московских коллекционеров М. и А. Рушайло. Рисунки первого в России иллюстратора Кэрролла В. Алфеевского, всем знакомые с детства классические иллюстрации В. Чижикова, каллиграфические картинки М. Митурича и гротески Э. Гороховского навели нас на мысль о превращении обычного вернисажного ритуала в костюмированное действие «безумного чаепития», «королевских фантов», раздачи пирожков Герцогиней и конечно же «суда присяжных», которые должны были вынести приговор новому номеру. Главный художник «Пинакотеки» Ирина Тарханова, придумавшая его узнаваемый и вошедший в историю образ, сделала всем членам редакции картонные костюмы кэрролловских героев — Алисы, Мартовского зайца, Белого кролика, мыши Сони, синей Гусеницы и Шляпника, которым и был Андрей, неподражаемый в своем белом цилиндре. Присяжные заседатели были выбраны из гостей прямо на месте — Михаил Алленов, Ольга Синицына, Наталия Толстая. Присутствовала среди гостей и Нина Демурова, автор классического перевода сказки Кэрролла и один из авторов английского номера.

Кроме вернисажей, в «Пинакотеке» были и собственные праздники. В частности, сложилась традиция отмечать дни рождения друг друга в редакции. Празднества в честь Андрея, родившегося под новый год, всегда проходили особенно бурно и собирали такое количество гостей, что дружественные нам соседний киоск и пекарня пирожков делали немалые сборы и узнавали нас потом неделями.

Помнится, во время празднования 50-летнего юбилея Андрея он в шутку спрашивал всех: «Неужели я теперь больше не молодежь?», и как-то сразу оказывалось очевидно, что обычные критерии возраста

не подходят ему. Рядом с ним вне зависимости от возраста все вели и чувствовали себя «как молодежь». Его живой интерес к любым проявлениям искусства, к жизни и людям заражал окружающих, и казалось, что у нас замечательное или хотя бы непустое и обаятельное искусство, содержательная и увлекательная жизнь, громадьё интересных проектов и кругом сплошь талантливые и увлеченные люди, и планы у всех — один лучше другого, и мы полнимся ими, и так будет всегда.

С Андреем можно было говорить часами, не замечая, как течет время, и при этом жизнь буквально бурлила вокруг него. Он всегда должен был куда-то бежать — читать лекцию, заседать в очередном ученом совете, отпускать няню любимой Верочки, произносить речь на открытии выставки, смотреть новые приобретения у коллекционеров, в издательство, на вернисаж к старому другу... Казалось, он мог быть за вечер в трех разных местах. Как будто в согласии с любимыми темами начала века, одним из ярких талантов Андрея был талант самой жизни, и не случайно он, бывавший всюду, знавший всех и друживший со всеми, был в подлинном смысле средоточием московской художественной жизни. Благодаря этому все годы существования журнала мы могли быть спокойны за раздел «Выставок» — Андрей не пропускал ни одной из них, несмотря на огромную занятость в академическом институте, в МАРХИ, затем — в ММОМА и ГМИИ, знал всегда обо всех лекциях и докладах, был завсегдатаем мастерских художников и неизменным участником самых интересных ученых диспутов.

Оказываясь на открытии в музее или галерее, ты всегда был уверен, что встретишься с Андреем. Со временем, когда «Пинакотека» как периодический журнал перестала существовать, а дружеские посиделки случались все реже, порой единственным стимулом заглянуть на вернисаж была именно эта ожидаемая встреча: поболтав со знакомыми и коллегами, послушав торжественные речи, ты вдруг видел его, неизменно окруженного людьми и оживленно беседующего, и Андрей, улыбаясь, устремлялся навстречу с объятиями и коронной фразой: «Девчонки, как же я по вам соскучился!»

Джон Боулт. «Художники русской эмиграции»

После Октябрьской революции русская культура разделилась на два разных и зачастую враждебных лагеря, которые более полувека развивались по разным траекториям. Один — в Советском Союзе, другой —

в эмиграции. Многие художники и писатели, покинувшие Россию и осевшие в Стамбуле, Берлине, Париже, Риме, Нью-Йорке и Токио, часто заигрывали с такими западными художественными стилями, как ар-деко, сюрреализм и абстрактный экспрессионизм. Другие предпочитали держаться в стороне от чуждой им культуры своей новой родины. Не в состоянии интегрироваться, они вели свою творческую жизнь в изоляции, претерпевали бедность и лишения и вскоре были забыты.

Веря в концепцию единой русской культуры, которой присущи общие эстетические и духовные ценности, Андрей Толстой стремился сблизить эти два лагеря. Уже первое издание его новаторской монографии «Художники русской эмиграции», увидевшее свет в 2005 году, создало общее поле для изучения их наследия и объединения многообразного художественного процесса. Неутомимый исследователь и археолог культуры, он заново открыл многие биографии, артефакты и коллекции, сочетая фактическую информацию с острым критическим анализом и исторической оценкой вклада русских художников, скульпторов и дизайнеров. С момента своей первой публикации книга «Художники русской эмиграции» служит не только образцом интеллектуального исследования; она стала своего рода памятником Андрею, как ученому, видевшему свою миссию в восстановлении целостной картины художественной жизни русской диаспоры в пантеоне национальной культуры.

Андрей был не только проникательным историком искусства, терпимым критиком и педагогом, трогательно семейным человеком, но также блестящим собеседником, который с тонким юмором умел проиллюстрировать запутанный путь современного искусства на примере нескольких показательных исторических анекдотов. Он мог с одинаковой легкостью как развлекать, так и вести острые дискуссии, находить яркие образы и разрабатывать теоретические послышки, исчерпывающе характеризую художественную жизнь России, Франции и Италии и заново открывая многие произведения русского искусства за рубежом. Благодаря кропотливым исследованиям, Андрей восполнил пробелы в биографиях своих героев, реконструировал хронологическую последовательность событий и, поместив свой предмет изучения в широкий западный контекст, показал тот отклик ведущих международных критиков, который вызывало русское искусство в европейском контексте. Более того, он убедительно продемонстрировал, что не только художники-эмигранты занимались заимствованием

у французских, немецких и итальянских мастеров, но и искусство Европы 1920-х и 1930-х годов во многом основывалось на эстетических открытиях Александра Архипенко, Марка Шагала и других российских скульпторов и художников. Андрей также интересовался художественными объединениями и театральными антрепризами, поддерживавшими и пропагандировавшими искусство русского зарубежья, такими как «Русские балеты», «Союз художников» а также журналы «Жар-птица» и «Удар».

В результате столь глобального охвата материала ему удалось включить в международный контекст не только таких классических художников, как Александр Бенуа, Константин Сомов и Савелий Сорин, но и более экспериментальных: Юрия Анненкова, Павла Мансурова и Ивана Пуни.

Постоянно расширяя свой угол взгляда, Андрей вступил в интенсивную переписку с историками искусства и арт-критиками по всему миру (включая меня), оспаривал устоявшиеся мнения, задавал вопросы, терпеливо и настойчиво спрашивал о коллекциях, галереях, выставках и художественных обществах, которые так или иначе повлияли на ход русского искусства в изгнании. В конце концов, Андрей пришел к выводу, что истинная заслуга русской культуры за рубежом заключается в богатстве и разнообразии ее воплощений, будь то станковая живопись (Андрей Ланской), театральные декорации (Сергей Судейкин), скульптура (Серафим Судьбинин) или книжная иллюстрация (Дмитрий Бушен).

В разных ипостасях — лектора, куратора, автора или редактора — Андрея можно было увидеть на вернисажах в музеях и галереях, среди участников национальных и международных конференций, где он, проявляя большой интерес к европейскому Возрождению, французскому импрессионизму или американскому абстрактному экспрессионизму, неизменно выполнял свою миссию по продвижению и популяризации искусства России. Андрей был убежден, что долг историка состоит в том, чтобы пересмотреть, переосмыслить и расширить понимание культурного наследия России в мировом художественном процессе. И он выполнил это взятое на себя обязательство с искренностью, ясностью и целеустремленностью.

Знакомство с Андреем было для меня одновременно честью и полезным профессиональным опытом, и я уверен, что его улыбка и неувядающее остроумие всегда будут озарять для нас его исследовательские публикации и открытия.