



ГРАБАРЬ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

63



Игорь Эммануилович
Грабарь
1871–1960

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагмян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 63 «Игорь Эммануилович Грабарь»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Игорь Эммануилович Грабарь.**
«Березовая аллея»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23



Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Подписано в печать 30. 11. 2010

Формат 70x100/8

Бумага мелованная

Печать офсетная. Печ. л. 3,0

Тираж 103 000 экз.

Заказ № 1015960.

Игорь Грабарь – выдающийся русский живописец, один из основателей реставрационного и музейного дела в СССР, крупный ученый в области теории и истории изобразительного искусства, а также архитектуры; он внес значительный вклад в сохранение и развитие художественной отечественной культуры. Масштаб общественной деятельности Грабаря неосценим, а творчество этого мастера, экспериментировавшего с новаторскими исканиями импрессионистов, имеет большое значение для всей русской живописи.

Становление будущего художника

Игорь Эммануилович Грабарь родился 13 марта 1871 в Будапеште. Его отец, Эммануил Иванович, юрист по образованию, был в то время членом парламента и выступал за русские национально-освободительные идеи. В католической Австро-Венгрии маленький Игорь был крещен в православной церкви сербским священником. Очень символичным выглядит тот факт, что крестным отцом будущего деятеля искусств оказался Константин Кустодиев, дядя художника Бориса Кустодиева.

Вскоре после рождения сына Эммануил Иванович из-за своих «левых» убеждений был вынужден спешно покинуть Австро-Венгрию вместе с семьей. Поначалу он скрывался в Милане, затем перебрался в Париж. Его супруга, Ольга Адольфовна Грабарь, целиком и полностью разделявшая политические взгляды мужа, вместе с детьми сразу же выехала в Россию и поселилась в имении своего отца. Владение располагалось в Карпатских горах и состояло из четырех сел, затерянных в долинах. Там и прошло раннее детство Игоря.

В 1876 отец будущего художника прибыл в Россию. Поскольку бывший будапештский сенатор и на исторической родине числился в списках неблагонадежных, ему пришлось оставить политику. Благодаря нескольким рекомендательным письмам от влиятельных родственников высокообразованный мужчина, знавший несколько иностранных языков, легко сдал экзамен на должность учителя и отправился в Рязанскую губернию, где как раз открывалась новая гимназия. Но для того, чтобы семья, о воссоединении с которой хлопотал Эммануил Иванович, могла жить спокойно и не бояться полицейских облав, он взял себе псевдоним Храбров. Именно под этой фамилией и провел все детство и юность Грабарь.

В гимназии мальчик сразу же осознал, что самыми интересными для него являются уроки рисования, именно поэтому в живописи он делал наибольшие успехи. Учился Игорь средне, но отец при поддержке многих влиятельных знакомых сумел пристроить сына в престижный Московский лицей цесаревича Николая. Так в 1882 мальчик оказался в Москве. Этот город с насыщенной культурной жизнью, большим количеством музеев, выставок и картинных галерей



Ф. А. Малявин. Портрет И. Э. Грабаря. 1895

буквально ошеломил будущего художника. Через два года в Московский университет поступил его старший брат Владимир. Братья, проводившие вместе выходные и праздники, познакомились со многими студентами Училища живописи, ваяния и зодчества. Возможно, именно тогда Игорь на уровне подсознания понял, что хочет стать художником. Но увлекаться живописью – одно, а выбор будущей профессии – совсем другое. Окончив в 1889 Московский лицей, юноша решил поступить в Петербургский университет, для чего отправился в столицу.



Крыши под снегом. 1889

В том же году, став студентом юридического факультета, молодой человек решил подрабатывать тем, что, как оказалось, у него тоже неплохо выходило: он, обладая изрядным чувством юмора, писал сценки, смешные статьи и рассказы, которые с успехом печатались в юмористических газетах и журналах. А когда выяснилось, что начинающий писатель еще и неплохой художник, у него появились заказы и на рисунки. Вскоре имя Игоря Храброва можно было встретить под иллюстрациями недорогих книг с повестями и рассказами Н. В. Гоголя. Однако не только творческие способности помогли студенту-юристу оформить книжные издания. С 1892 юноша ходил заниматься в академическую мастерскую одного из самых известных профессоров Петербургской Академии художеств Павла Чистякова, который являлся учителем практически всех известных русских художников конца XIX века. С момента знакомства с этим талантливым, но жестким педагогом он четко осознал, что хотел бы стать профессиональным живописцем.

Жажда знаний

В 1894, успешно сдав выпускные экзамены еще до получения аттестации об окончании университета, юрист Храбров благодаря имевшимся документам сумел вернуть себе настоящую фамилию – Грабарь. Но правоведческая практика его больше не интересовала. Все взоры Игоря, продолжавшего работать в издательстве журналистом и иллюстратором, были обращены на Академию художеств.

Поздней осенью 1894 он успешно выдержал вступительные испытания по рисунку и живописи и начал обучение. Поначалу, когда молодой человек еще посещал мастер-классы Чистякова, ему нравилось зарисовывать натурщиков и писать этюды. Но уже спустя год в Академии прошла реформа, знаменитого профессора отстранили от педагогической деятельности, и он только формально руководил мозаичным классом. Грабарь, понимая, что в его обучении наблюдается явный застой, решил поехать за границу. Осуществить задуманное ему помогло издательство, с которым молодой человек продолжал активно



Балюстрада. 1901

сотрудничать. Получив специальную стипендию, он незамедлительно отправился в Европу. За короткий срок Игорь успел побывать в Берлине, Дрездене, Мюнхене, Венеции, Болонье, Пизе, Риме, Неаполе, Милане, Сорренто, Страсбурге, Париже и во Флоренции. Главной целью, конечно, было посещение музеев и галерей, где художник увидел подлинники ранее известных ему великих творений и открыл для себя до этого неизвестные шедевры Рембрандта, Веласкеса, Бёклина, Тициана, Тинторетто, Веронезе, Тьеполо, Микеланджело, Рафаэля, Брейгеля Старшего, Леонардо да Винчи и других.

Возвратившись в Петербург, Грабарь вновь вернулся к обучению в Академии. Его классом теперь руководил один из бывших учеников Павла Чистякова – знаменитый Илья Репин. И хотя учитель только превозносил талант молодого человека, тот постоянно испытывал неудовлетворение от своих студенческих работ. Неудивительно, что, выполнив перед издательством все обязательства, Игорь очень скоро задумал снова уехать за границу, но теперь уже для того, чтобы там продолжить художественное образование и повысить уровень своего мастерства.

Летом 1896 он вместе с еще одним приятелем прибыл в Мюнхен и начал обучение в частной художественной школе А. Ашбе. Вскоре методы и этого живописца стали казаться Грабарю неполными. Он отправился в Париж, посещал там различные мастерские, затем снова вернулся в Мюнхен. Теперь молодого художника увлекла архитектура. Грабарь изучал математику, механику, выполнял проектные работы, но главным для него оставалась живопись. Он осваи-

вал ее всевозможные техники и на базе школы Ашбе задумал начать собственную преподавательскую деятельность. В 1898 в Мюнхен приехал знаменитый Валентин Серов. Грабарь, познакомившись с ним, показал свои рисунки. Серов удивился серьезной подготовке и эрудированности недавнего студента Петербургской Академии. Еще поразительней было то, что юноша теперь по собственной системе обучал новичков художественному творчеству.

Анализируя живопись

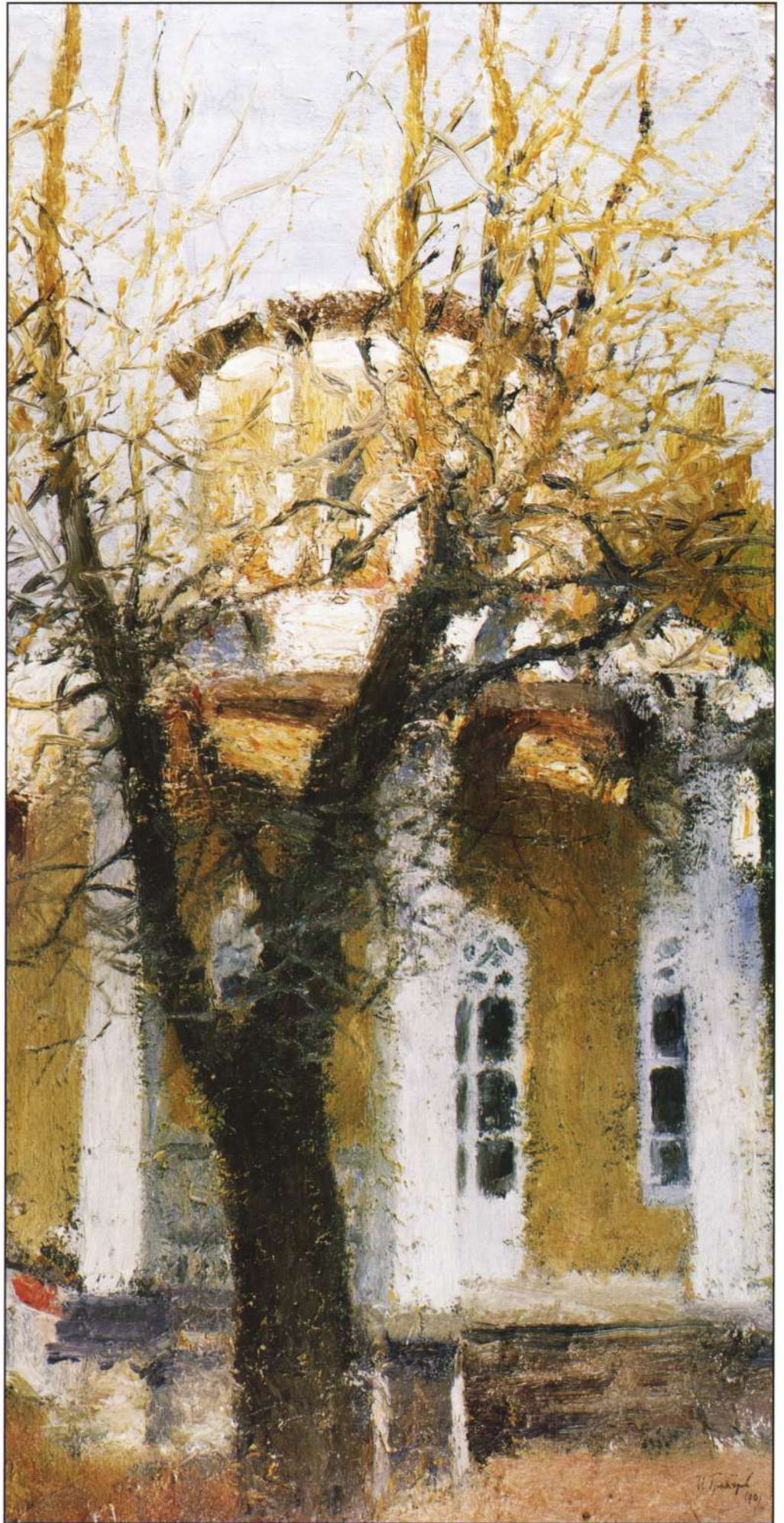
Несколько ранее Игорь Грабарь отправил в издательство, с которым по-прежнему периодически сотрудничал, свою статью под названием «Упадок или возрождение?», посвященную новым течениям во французской живописи. Его размышления об импрессионизме и дивизионизме в творчестве европейских художников и противопоставление этих стилей отечественному академизму и натурализму вызвали в России бурную полемику среди живописцев, критиков и ценителей изобразительного искусства. В том же 1898 в качестве постоянного обозревателя-искусствоведа он был приглашен Сергеем Дягилевым в журнал «Мир искусства». В Москве и Петербурге с интересом прислушивались к выводам нового теоретика живописи. А когда на различных выставках стали появляться его картины, они вызвали особенное любопытство. Однако большинству членов жюри его произведения были непонятны и, как следствие,



Дама с собакой. 1899

казались недостойными наград. Дело в том, что художник несколько переосмыслил выразительные возможности импрессионизма, и на его полотнах достижения импрессионистов выглядели слишком непривычно для публики.

Например, «Дама с собакой» (1899, Государственная Третьяковская галерея, Москва) — своего рода эксперимент над натюрмортной иллюзорностью. Женщина в черной шляпе, почти закрывающей все лицо, и распахнутом пальто, из-под которого видно серебристое платье, сидя на золоченом стуле, слегка изогнулась, чтобы погладить пятнистого дога. Общая черно-бело-серебряная гамма картины дополнена акцентами бледно-розового букета в красно-белой вазе, стоящей на столике, и таким же бело-красным платком на шее героини. Этот портрет-натюрморт, выполненный на условном теплом серо-зеленом фоне, выглядит эффектно и вполне реалистично. Полотно создано в натуральную величину. Когда Грабарь в Мюнхене впервые демонстрировал его своим ученикам, то рядом поставил живую картину — посадил на стул ту самую натурщицу, одетую в то же облачение, и даже добился, чтобы собака в течение следующих нескольких минут не дрогнула. По краям условной «рамы» настоящая сцена была задрапирована такой же материей, что и нарисованная. Художник сумел устроить в помещении такое же освещение, какое запечатлел и на холсте. Пришедшие и рассеявшиеся по своим местам зрители не могли понять, где здесь живописное полотно, а где натура, пока животное не пошевелилось. Но художник, понимая, что подобные эксперименты вряд ли будут оценены по достоинству каким-либо конкурсным жюри, в тот же день поклялся, что до конца своих дней не станет демонстрировать «Даму с собакой» на выставках. И это обещание он исполнил.



Луч солнца. 1901





Зимний вечер. 1903



Сентябрьский снег. 1903

Очарование русского холода

Прожив за границей более пяти лет, живописец все острее стал понимать, что ему хочется возвратиться на родину, увидеть родных и близких, окунуться в художественную жизнь своей страны, в которую теперь он мог войти отнюдь не новичком, а уже сложившимся мастером. В июне 1902 Игорь Грабарь вернулся в Россию. Сначала он прибыл в Адлер, где в то время проживали его родители, затем посетил Москву и познакомился там с художником Михаилом Врубелем. Творчеством коллеги Игорь Эммануилович заинтересовался еще за границей, поскольку регулярно получал экземпляры журнала «Мир искусства» с репродукциями самых разных картин, в том числе и Врубеля. В конце концов живописец с удовольствием обосновался в промозглом Петербурге и встретился с Дягилевым, которого уже считал своим другом, хотя и только по переписке. Кроме того, он познакомился с художниками, входившими в объединение «Мир искусства»: Львом Бакстом, Константином Сомовым, Иваном Билибиным и Александром Бенуа. Грабарь с еще большим энтузиазмом принялся за работу в журнале, готовя к выпуску не только статьи, но и даже целые тома по истории живописи. Помимо всего прочего он занимался организацией различных выставок. При такой бурной деятельности мастер продолжал писать картины, в которых с большой любовью отражал холодную природу России.

Полотно «Сентябрьский снег» (1903, Государственная Третьяковская галерея, Москва) проникнуто лиричным состоянием осени. На еще не опавшие листья, темные поручни и полы террасы выпал первый снег. Старая деревянная постройка, сырость раннего снега и холодная погода очень реалистичны. Благодаря тонкому колориту и методу разложения сложного тона на чистые цвета автор добился гармонии и уравновешенности в картине, а также точности изображения перспективы. Произведение, показанное в том же году на выставке в Москве, имело большой успех и сразу же было приобретено известным московским коллекционером.

Художник жаждал новых впечатлений от русской природы, ее сурового климата. Он с удовольствием отправился в путешествие по Вологодчине, Северной Двине и Архангельской области. Из этих холодных краев живописец привез множество этюдов и рисунков, некоторые из них были показаны на очередной выставке «Мира искусства». Однако собрания и встречи мирискусников все чаще становились напряженными, и уже в 1904 объединение перестало устраивать выставки. В том же году закрылся журнал «Мир искусства». После некоторых раздумий Грабарь решил переменить место жительства; он ликвидировал свою мастерскую в Петербурге, продал многие вещи и переехал в Москву.



Игорь Грабарь. 1903 год. Сентябрьский снег.



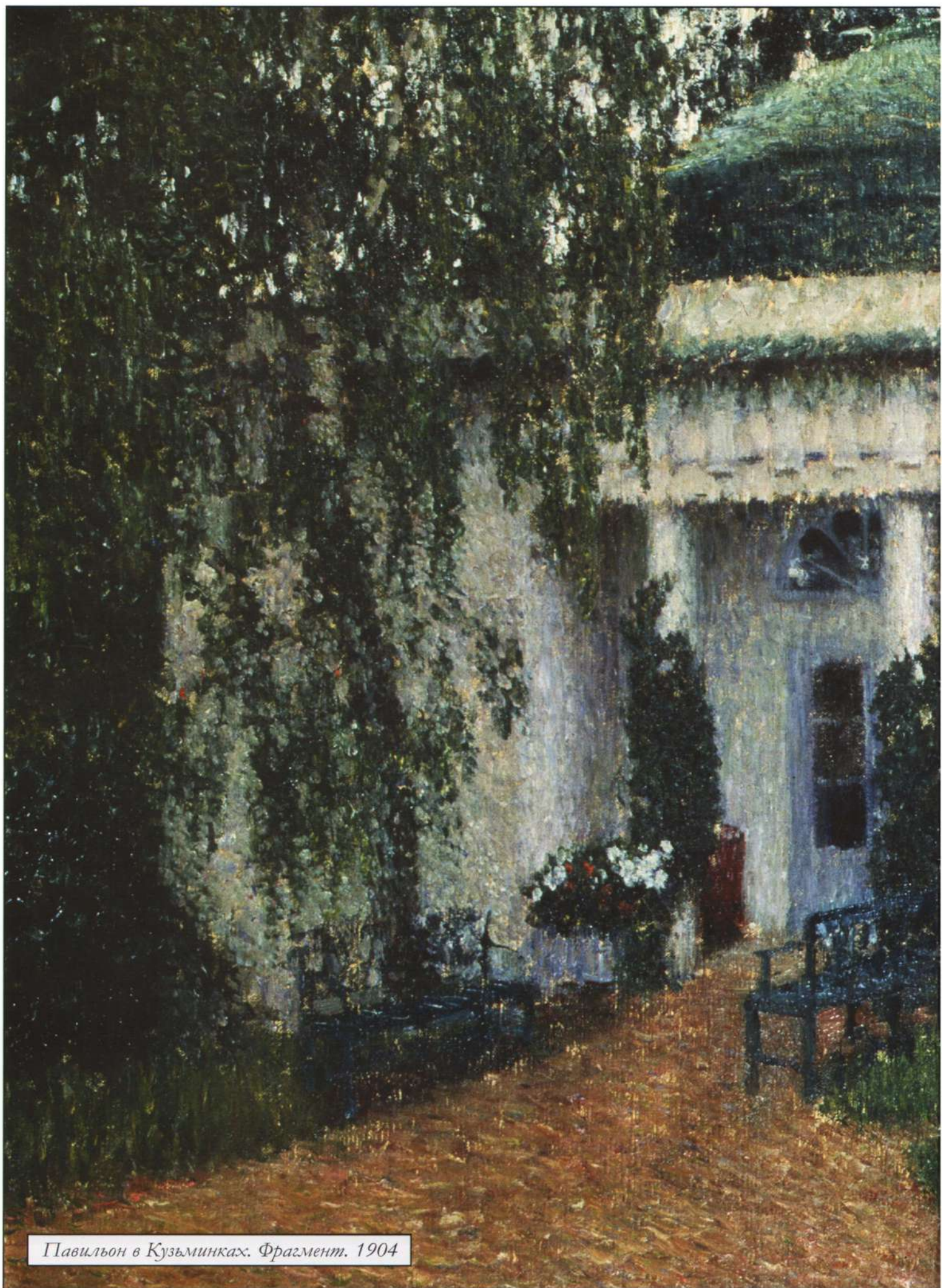
Февральская лазурь. 1904

В старой столице у Игоря Эммануиловича было несколько друзей-художников, и он с удовольствием гостил в их загородных усадьбах. Зимняя подмосковная природа вызывала у него небывалый восторг. Грабарь навсегда полюбил зиму и вскоре признавался своим знакомым, что с началом весны ему становится неинтересно работать над пейзажами.

Картина «Февральская лазурь» (1904, Государственная Третьяковская галерея, Москва) полна восторга от солнечного морозного дня. На фоне яркого синего неба сияют ветки белоствольных берез, покрытые тонким слоем снега. Деревья утопают в глубоком плотном снежном покрове, на поверхности которого можно увидеть еле заметные следы лесных обитателей. Мастер намеренно создал особую светозарную живопись, чтобы отобразить все изменения цвета снега под лучами яркого солнца. Тончайшие переходы от бледно-голубого до насыщенно-синего цвета неба и бирюзово-золотистый тон всего произведения убедительно передают солнечный морозный зимний день. Композиция отличается глубиной и воспринимается монументальной, благодаря низкому горизонту деревья выглядят приподнятыми и словно парят в небесной голубизне. Эту картину Грабарь писал не в мастерской, а, как настоящий импрессионист, под открытым небом, стойко перенося февральский мороз и в попытках как можно точнее запечатлеть на холсте увиденный пейзаж. Вот что сам художник рассказал о том дне: «В природе творилось нечто необычайное, казалось, что она праздновала какой-то небывалый праздник – праздник лазоревого неба, жемчужных берез, коралловых веток и сапфировых теней на сиреневом снегу. Я стоял около дивного экземпляра березы, редкостного по ритмическому строению ветвей. Заглядевшись на нее, я уронил палку и нагнулся, чтобы ее поднять. Когда я взглянул на верхушку березы снизу, с поверхности снега, я обомлел от открывшегося передо мной зрелища фантастической красоты: какие-то перезвоны и перекликанья всех цветов радуги, объединенных голубой эмалью неба. «Если бы хоть десятую долю этой красоты мог передать, то и то это будет бесподобно», – подумал я».

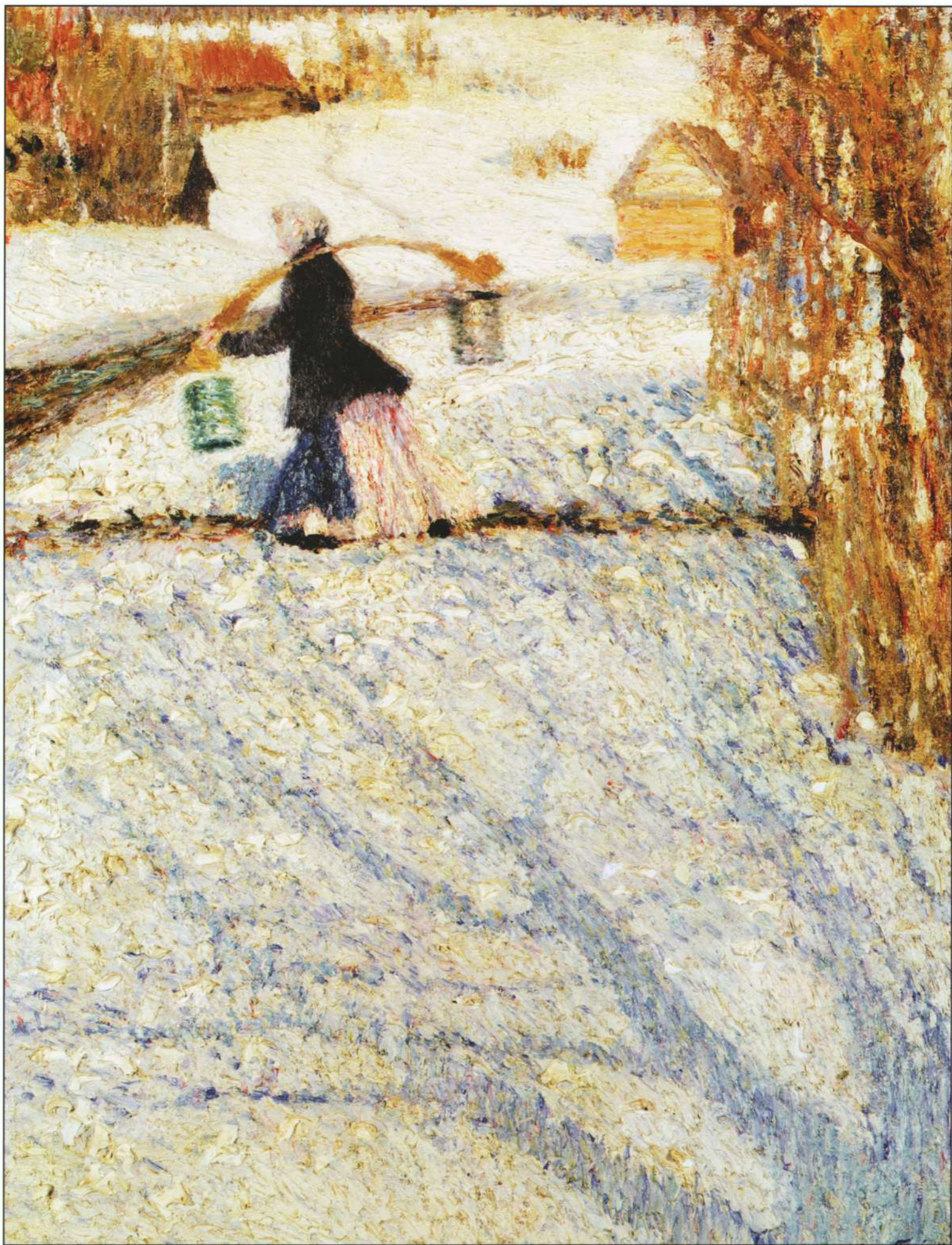


Белая зима. Грачиные гнезда. 1904



Павильон в Кузьминках. Фрагмент. 1904





Мартовский снег. 1904



Русская природа во французском стиле

Летом 1904 в Дюссельдорфе состоялась выставка современной европейской живописи, на которую среди самых известных русских живописцев, таких как Валентин Серов и Виктор Борисов-Мусатов, был приглашен и Игорь Грабарь. Из его полотен у европейской публики наибольшим успехом пользовался «Мартовский снег» (1904, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Написанная в переработанной импрессионистической манере работа восхищает соотношениями цвета и света. Автор использовал обычную линейную композицию, в которой фигура шагающей крестьянки в голубовато-розовой юбке и с коромыслом наперевес является ее центром и придает картине особое оживленное настроение. В том же году этот холст приобрел директор тверской мануфактуры, известный собиратель западноевропейской и русской живописи Иван Морозов. Образованный русский купец по достоинству оценил прекрасный зимний пейзаж, выполненный по-французски жестко и широко, но обладающий поэтической и такой родной деревенской атмосферой.

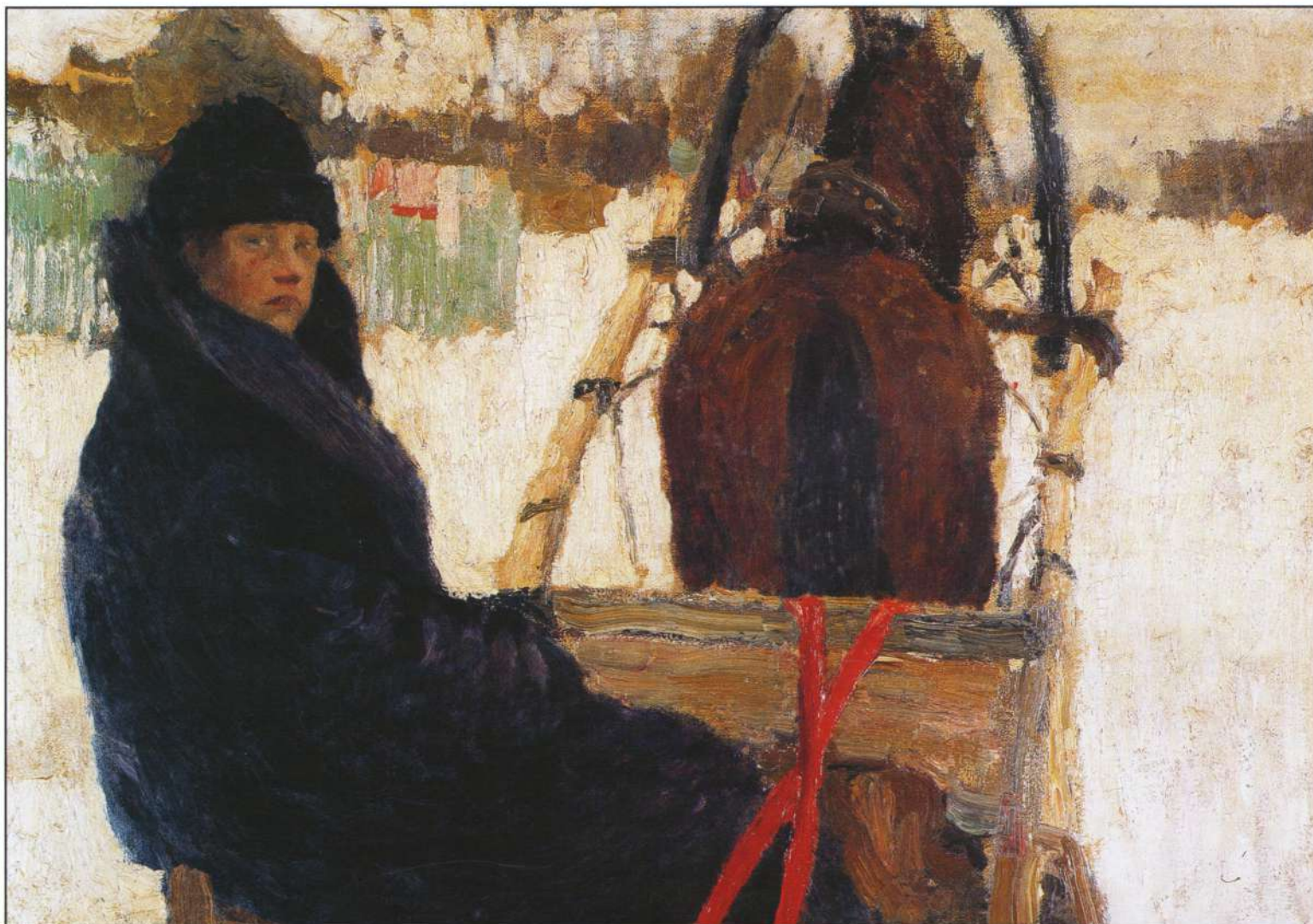
Зима была важным мотивом в творчестве мастера. Частным случаем этого мотива стал иней, занявший в искусстве Грабаря отдельное место. Чтобы воспро-

Иней. 1905

извести его разнообразные виды и переливы, необходимо было добиться соединения графического и живописного эффектов. Грабарь, обожавший экспериментировать, старался запечатлеть это явление природы в утреннее и вечернее время, в солнечный и пасмурный день, пытаясь найти самый потрясающий и естественный образ.

На полотне «Иней» (1905, Ярославский художественный музей) представлена настоящая волшебная сказка зимнего леса, увиденная солнечным морозным утром. На фоне голубого неба застыли белесые деревья, свесив свои тонкие серебристые, замороженные ветви. Живописец увидел и удивительно тонко передал на холсте нежно-звучный хрустальный образ. Сам он о любимом зимнем явлении говорил следующее: «Немного на свете таких потрясающих по красочной полифоничности моментов, как солнечный день инея, где цветовая гамма, ежеминутно меняясь, окрашивается в самые фантастические оттенки, для которых на палитре не хватает красок».

Колорит полотна строится на сочетании белого и разных оттенков голубого, яркими акцентами выступают насыщенные темно-серые тона. Манера написания картины малыми, как бы вибрирующими



Ямщик. 1904

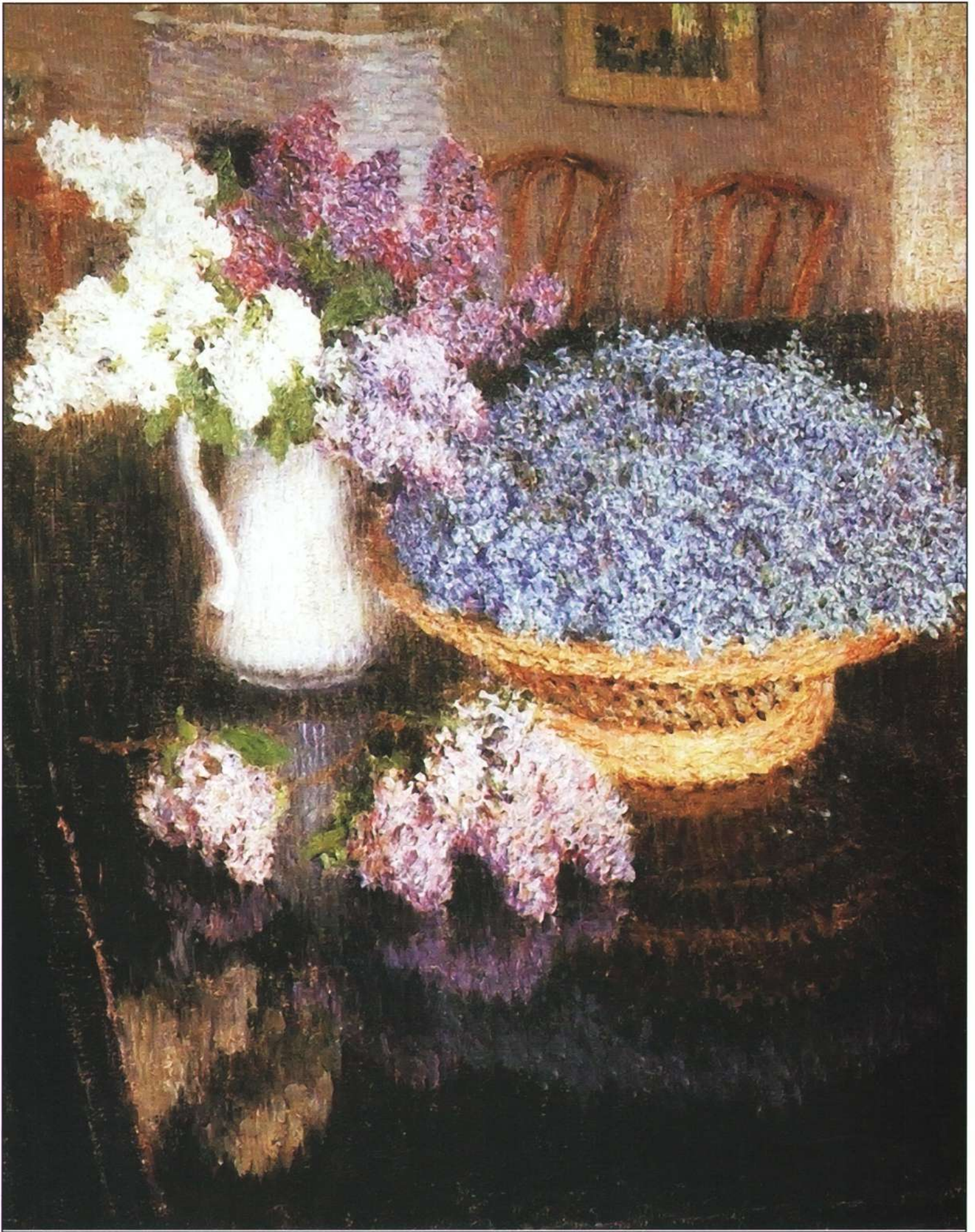
мазочками отчасти напоминает приемы пуантилизма. В целом «Иней» прекрасно передает невероятное ощущение нежности и воздушности этого скованного холодом состояния природы.

Еще сильнее проявились элементы стилей французской живописи в полотне «Сирень и незабудки» (1905, Ярославский художественный музей). На крышке рояля стоит небольшой молочного цвета кувшин с белыми и розово-фиолетовыми ветками сирени. Рядом – плетеная корзина с огромным букетом нежных незабудок, отражающихся на темной лаковой поверхности инструмента. Фоном для натюрморта служит интерьер комнаты. Ее пространство создано с таким мастерством, что вовсе не отвлекает от любования цветами. Возле бежево-розовой стены стоят венские стулья, над которыми висит картина, рядом белеет камин. Но вся эта светлая, словно наполненная свежим воздухом комната – не просто фон. Не случайно цветы представлены на крышке музыкального инструмента и в произведении дан фрагмент другой картины. Эта изысканная творческая обстановка является важной частью натюрморта, призванной передать праздничную весеннюю атмосферу.

Публицистическая и художественная деятельность

В середине 1900-х Игорь Грабарь активно занимался живописью и одновременно писал о ней критические статьи. Ко всему прочему, мастер принимал активное участие в создании юмористического журнала «Жупел», но, не будучи графиком, предлагал туда лишь свои публицистические творения. Во время обсуждения концепции журнала он познакомился с такими видными отечественными писателями, как Максим Горький и Леонид Андреев. Художники и литераторы вместе планировали номера периодического издания, в котором под видом юморесок и забавных карикатур скрывались острая сатира и социал-демократические идеи. Но из-за революционных событий, произошедших в Москве и Петербурге в 1905, журнал вышел в свет с большим опозданием, да и цензура разрешила выпустить буквально несколько первых номеров.

Как талантливый искусствовед, в различных изданиях Грабарь публиковал обзоры всевозможных выставок и критические статьи о работах других художников, из-за чего со многими коллегами оказался в натянутых и даже враждебных отношениях. В Германии для лейпцигского журнала Игорь Эммануилович



Сирень и незабудки. Фрагмент. 1905

Хризантемы. 1905





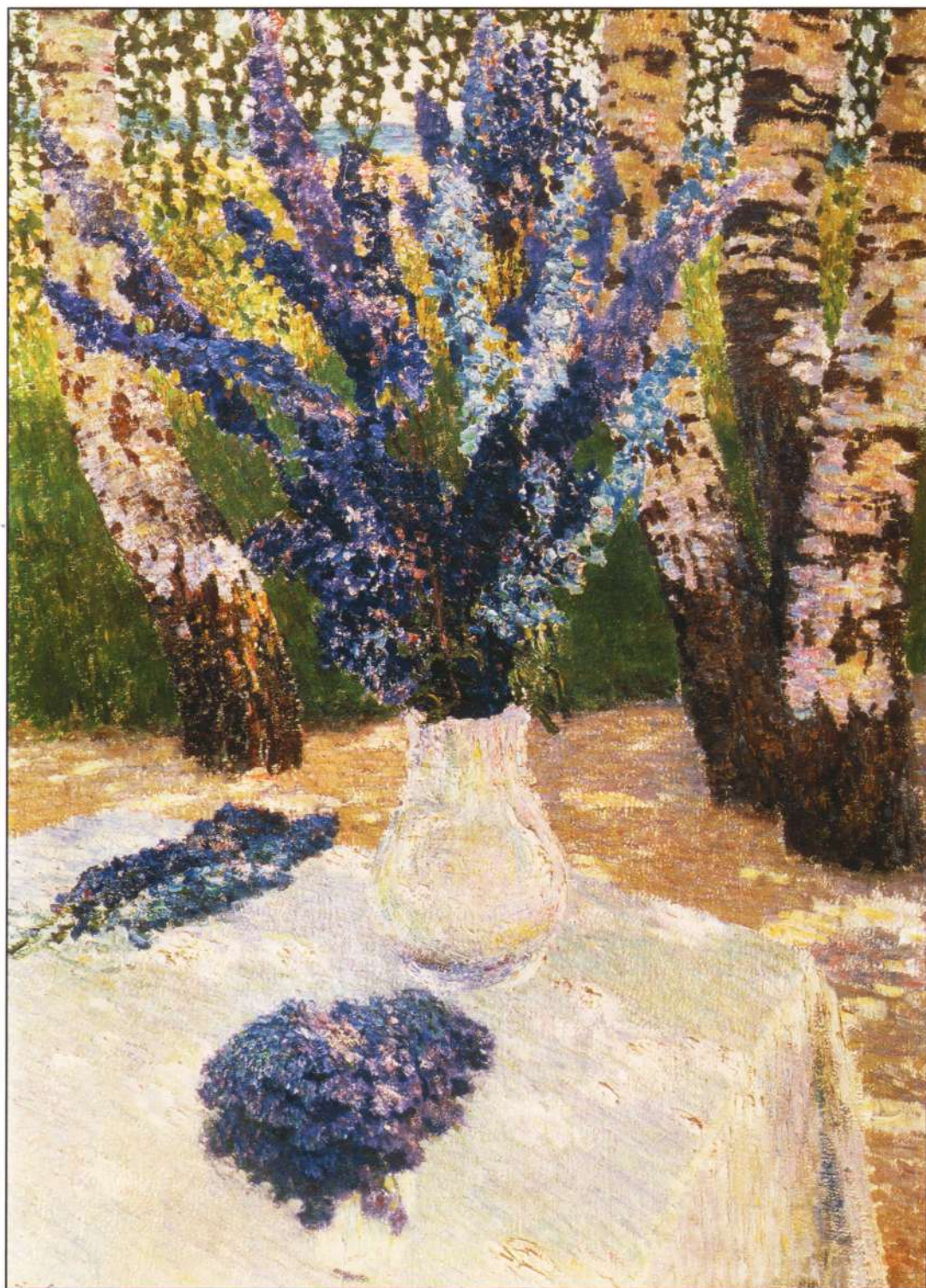
Яблоки. 1905

писал статьи на немецком языке, а в Петербурге для исторического журнала два месяца изучал архивы Академии художеств и создал свой первый труд из области истории русского изобразительного искусства. Затем он начал работу над монографиями о творчестве Валентина Серова и Исаака Левитана. Таким образом, на собственные занятия живописью времени почти не оставалось.

Но без холстов и красок этот деятельный человек тоже жить не мог. Грабарь участвовал во всех выставках, которые за границей организовывал Дягилев. Так, например, в «Осеннем салоне» 1906–1907, проходившем в Берлине, Венеции и Париже, было представлено много работ мастера, и они вызвали искреннее восхищение у публики. Сам он по этому поводу писал следующее: «Это не успех, а какой-то сон. Я купаюсь в каком-то море восторгов, которыми прожужжали мне уши...» Как только представилась возможность поехать к друзьям отдохнуть за городом, он, взяв с собой мольберт, без колебаний отправился к ним и написал удивительные произведения.

Неприбранный стол. 1907

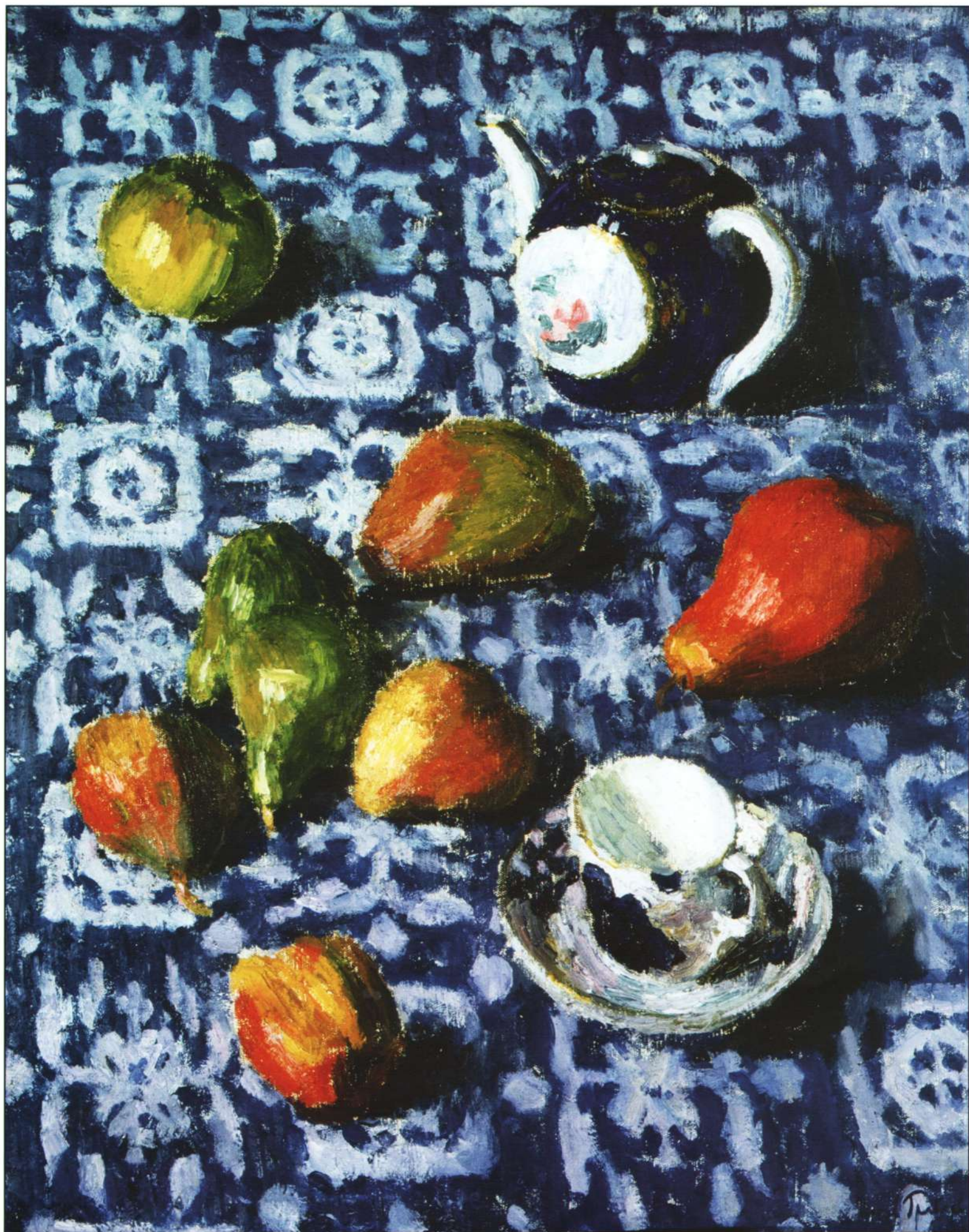




Дельфиниум. 1908

В натюрморте «Неприбранный стол» (1907, Государственная Третьяковская галерея, Москва) художник стремился передать различные эффекты освещения. Бело-голубая скатерть, на которой стоит фарфоровая и стеклянная посуда, словно залита солнцем. Красота форм, фактура предметов, насыщенность и мягкость фона созданы импрессионистическими приемами выразительности, что придает произведению приподнятое праздничное настроение.

То же самое можно сказать о произведении «Дельфиниум» (1908, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Живописец прежде всего подчеркивает чистоту и свежесть натюрморта. Яркий сине-голубой букет в молочно-белом кувшине стоит на белоснежной скатерти. На ней и на глазури керамической посуды отчетливо заметны солнечные блики и рефлексy, разбросанные также по земле и стволам берез. Фоном этого натюрморта является летний пейзаж, оправдывающий яркое освещение и контрастность открытых и насыщенных цветовых пятен.



Груши на синей скатерти. 1915

Драматичные и значительные события

Помимо отдыха в деревне Грабарь путешествовал по средиземноморским странам. 14 мая 1908 он отправился в Грецию, затем посетил Италию, Испанию и Египет. Основной целью поездки было посещение музеев и знакомство со знаменитыми архитектурными памятниками. Особенно сильное впечатление на художника произвели картины выдающегося испанского живописца Диего Веласкеса. Игорь Эммануилович оставил такие строки: «Никакие репродукции не дают представления о непостижимой веласкесовской технике и его живописном гении. Все испанские впечатления <...> – все померкло и испарилось перед лицом созданий этого короля живописцев».

Активная творческая деятельность Грабаря была прервана драматическим событием, произошедшим в его жизни 29 августа 1908. В то время он, вернувшись из-за границы, находился в Адлере. В дом художника влезли грабители и серьезно ранили его. Только через сутки истекающий кровью живописец пришел в сознание и позвал на помощь. Благодаря хорошей физической форме Игорь Эммануилович вопреки неутешительным прогнозам врачей выжил и, даже находясь в больнице, не терял чувства юмора. Вот как он оценивал свое состояние: «Дни, следовавшие непосредственно за моим ранением и началом выздоровления, были лучшими в моей жизни. Со всех концов России и из-за границы я получал сочувственные и поздравительные письма. Люди, думавшие на меня за статьи <...> или за неосторожно оброненные слова, забыв все, слали нежные письма <...>... Но лучшим подарком мне была книжка, присланная итальянским историком искусства Витторио Пика, – целая монография, посвященная мне...»

У художника были переломаны кости височной доли черепа, и после проведенной трепанации он заново учился двигаться и держать равновесие. Даже выписавшись из больницы, Грабарь продолжал ходить, опираясь на палку. Врачи запретили искусствоведа заниматься умственной деятельностью, зато рисовать разрешалось. Радуюсь появившейся кратковременной возможности посвятить себя только творчеству, он взялся за кисти и краски. Но из-за того, что лишние движения еще сильно утомляли, живописец не мог работать на натуре и старался оставаться в мастерской.

Однако вскоре он завертелся в крутовороте новых дел, на создание собственных картин оставалось все меньше времени. В 1913 еще не до конца выздоровевшего художника избрали попечителем Третьяковской галереи. Вступив на эту почетную, но неоплачиваемую должность, Игорь Эммануилович с досадой обнаружил, что шедевры на стенах знаменитой галереи были развешены как попало и зачастую представляли в невыгодном освещении. В бухгалтерии выставки не оказалось инвентарной описи полотен и скульптур,

не велся даже собственно финансовый учет. Никто никогда не проводил ревизии, хотя братья Третьяковы оставили немалые средства на содержание галереи. Бюрократическая работа отнимала много сил и энергии, но Грабарь был неутомим, к тому же у него появилась возможность заняться новым и интересным для себя делом – атрибуцией картин, и на этом поприще он многое сделал для Третьяковской галереи. Новоявленный музейный сотрудник смывал фальшивые даты и подписи, после чего уже заново каталогизировал произведения искусства с более точными датировками и автографами подлинных авторов.

В этом же году Игоря Эммануиловича избрали действительным членом Петербургской Академии художеств, вследствие чего ему необходимо было периодически ездить в столицу, чтобы участвовать в заседании Совета Академии.

В такой насыщенный и трудный жизненный период у художника случилось романтическое увлечение, а в 1913 Грабарь обвенчался с возлюбленной – родственницей своего друга Валентиной Мещериной.

В 1914 искусствоведа закончил многотомный сборник «История русского искусства», над которым трудился с 1904. Только теперь он смог в полной мере отдалиться тому, о чем в последнее время приходилось только мечтать, – собственному творчеству.

Теперь кроме привычных пейзажей и натюрмортов-картин с разработанными дальними планами художника-экспериментатора заинтересовали «бесфоновые» натюрморты. Трудясь над ними, он ставил подготовленную композицию на пол и, практически нависая над ней, делал наброски. Так было создано полотно «Груши на синей скатерти» (1915, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). В этом натюрморте уже нет влияния импрессионизма, живопись ясная, сочная. Главной задачей здесь является цветовое восприятие произведения. На синей с голубыми узорами скатерти стоят бело-синий чайник и чашка с блюдцем. Хаотично расположенные красно-желтые и зеленые груши и яблоки вносят в картину яркие сильные акценты, которые наполняют ее декоративным звучанием и благодаря которым от работы остается удивительное впечатление.

Высокопоставленный работник

Накануне и после Октябрьской революции 1917 сотрудники музеев и галерей Москвы и Петербурга устроили саботаж. В хаосе эвакуации и национализации многие ценные картины пропадали, уничтожались. Грабарь, понимая, что необходимо спасти достояние страны, выступал в Государственной думе, проводил собрания музейных работников. Он призывал, несмотря на опасность и постоянные грабежи, охранять произведения искусства. В написанной им резолюции, обращенной к коллегам, были



Лучезарное утро. 1922

следующие слова: «Если вам дороги эти сокровища, вы все останетесь на местах, если вы уйдете, значит, вы притворялись, что они близки вашему сердцу».

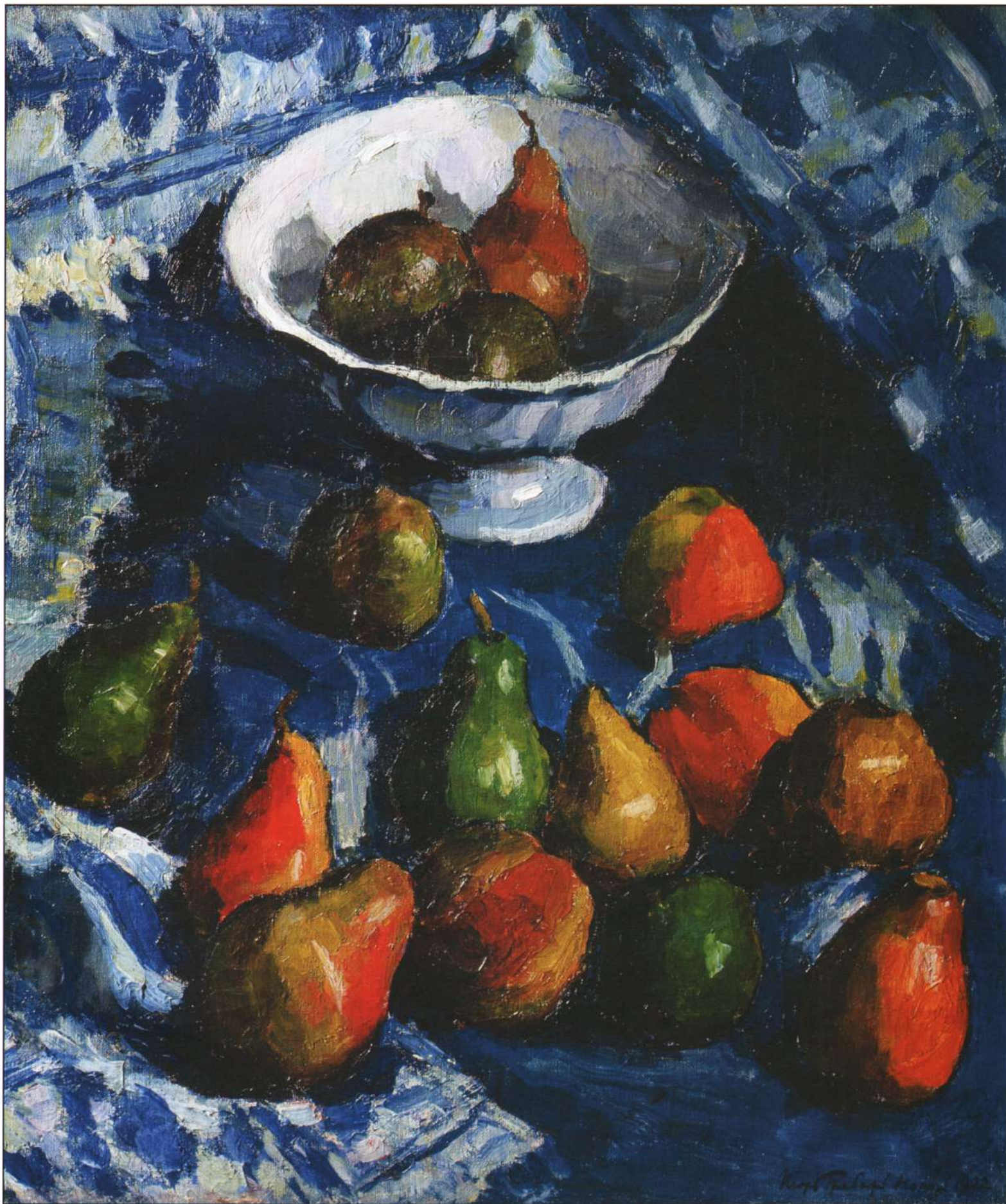
Для новой Советской страны Игорь Эммануилович, и ранее разделявший революционные идеи, оказался нужным сотрудником наркомата просвещения. С помощью народного комиссара Анатолия Луначарского живописцу с семьей удалось остаться в занимаемой ими квартире, в которой изначально предполагалось разместить прибывшую из Петрограда бригаду рабочих-революционеров.

Благодаря тесному взаимодействию художника Грабаря и наркома Луначарского, члена аппарата коммунистического правительства Владимира Ленина, были сохранены древнейшие памятники византийской и русской религиозной живописи. В условиях, когда закрывались, опустошались, а впоследствии и уничтожались монастыри и церкви, такие действия оказались особенно важными. Художник, создавший при наркомате просвещения Музейный отдел, следил за тем, чтобы конфискованные советской властью реликвии не исчезли в алчных руках вчерашних нищих и по ошибке не уничтожились безграмотными рабочими, а прошли каталогизацию и попали в хранилища.

Целью Грабаря было не только сохранение бесценных шедевров. Он сделал все, чтобы мастера кисти имели возможность восстанавливать утраченные фрагменты старой живописи: по его инициативе и благодаря его упорству в 1918 были организованы Центральные государственные реставрационные мастерские. К сотрудничеству пригласили многих художников-реставраторов. Теперь кроме Третьяковской галереи Игорь Эммануилович возглавил еще одну важную для искусства организацию.

Выставочная, преподавательская и общественная деятельность

Игорь Эммануилович, очень любивший театр, в том же 1918 стал руководителем художественно-постановочной части Государственного Малого театра. Чуть позже, когда был реорганизован Московский университет, живописца назначили в театре профессором отделения искусства. Однако в 1922 у Грабаря наконец родился первый ребенок — дочь Ольга, вследствие чего он уже не имел реальной возможности регулярно читать студентам лекции по истории мировой живописи и даже собирался отказаться от профессорского звания. Но, поработав в мастерских реставратором и увидев, как велик недостаток моло-



дых кадров в этой профессии, Игорь Эммануилович согласился читать в университете специальный курс по теории и практике научной реставрации памятников искусства и старины.

В конце 1923 «Комитет по организации загранич-

Натюрморт с грушами. 1922

ных выставок и артистических турне», в состав которого входил и чиновник Грабяр, устроил специальную выставку-турне картин советских художников с тем, чтобы



Рябины. 1924

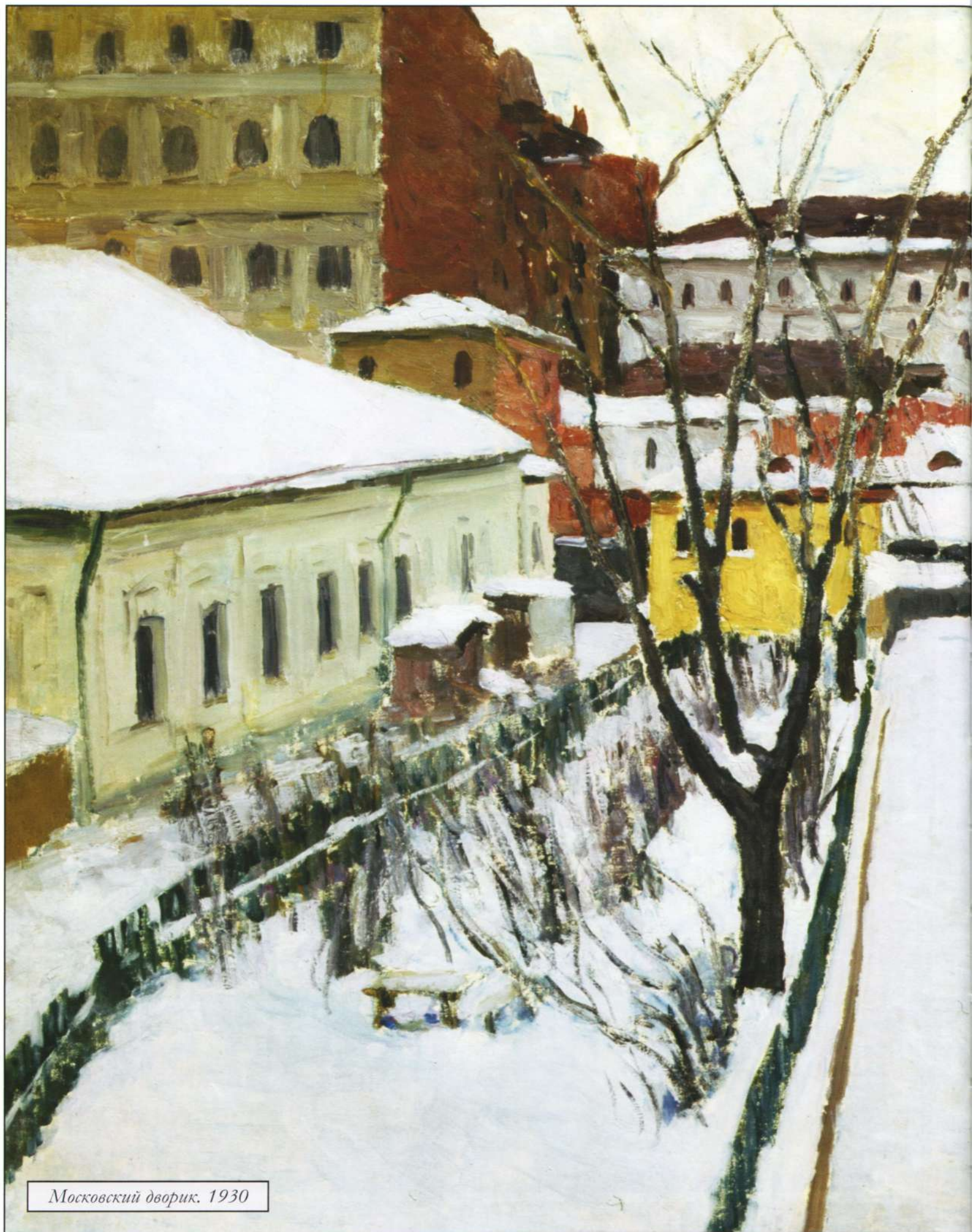


продемонстрировать капиталистическим государствам достижения пролетарской страны в области изобразительного искусства. Вместе с другими живописцами и чиновниками он посетил Латвию, Германию, Швецию, Англию и США. И, несмотря на то что именно в те годы большинство русских интеллигентов, из оставшихся в России, начали осознавать все ужасы советской государственной системы и стали массово эмигрировать, Игорь Эммануилович, имея прекрасную возможность остаться за рубежом, не сделал этого.

Казалось бы, в такой тяжелой и напряженной политической ситуации, которая сложилась в стране в 1920-е, Грабарь, фактически превратившийся в чиновника от искусства, должен был позабыть многие приемы живописи и утратить навыки рисования. Однако, как только ему удавалось выкроить время для занятий собственным творчеством, на его холстах тут же возникали прекрасные по исполнению образы родной природы.

Разъясняется. 1928

Картина «Рябины» (1924, Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль») передает то лиричное настроение, которое обычно возникает летом перед самым началом золотой осени. Художник изобразил несколько групп рябиновых деревьев, растущих на окраине деревни; их ветви усеяны созревшими ярко-красными ягодами. Мастер, как и в некоторых своих ранних произведениях, специально использовал в композиции низкую линию горизонта, чтобы показать всю красоту развесистой кроны на фоне прозрачного и в то же время насыщенного цветом облачного неба. Но в этой работе нет и намек на излюбленные Грабарем приемы французской живописи — она написана гладко и реалистично. Нужное состояние передано посредством построения композиции и использования ярких контрастных цветов.



Московский дворик. 1930

Тяжелые годы

Хотя Грабарь успешно занимался несколькими важными делами одновременно, в середине 1920-х, когда социально-политический курс молодой страны изменился и к власти вместо Ленина пришел Сталин, художник начал постепенно отказываться от занимаемых постов.

Еще в 1924 Игорь Эммануилович, имевший помимо художественного еще и юридическое образование, начал читать курс международного права в Московском университете и Институте народного хозяйства имени Карла Маркса (в нем после революции впервые стали организовываться юридические факультеты). В том же году он был назначен юрисконсультom наркомторга. Но уже в 1925 Грабарь, у которого родился сын Мстислав, оставил пост директора Государственной Третьяковской галереи, затем должность начальника Музейного отдела в наркомате просвещения, а после перестал бывать в учебных заведениях, где пока все еще числился профессором.

В 1927 с постов наркома иностранных дел и председателя революционного военного совета РСФСР был снят и отправлен в ссылку видный теоретик и деятель коммунизма Лев Троцкий. Грабарь дружил с женой политика, Натальей Седовой, сотрудницей Музейного отдела, и к тому же незадолго до этих событий получил от реввоенсовета заказ на написание картины. Поэтому он всерьез стал подумывать о том, что ему необходимо оставить все руководящие посты. Вероятно, мастер долго колебался в правильности своих выводов и решений, несмотря даже на то, что советская власть явно благоволила ему — в 1928 Игорю Эммануиловичу было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Но после того, как 1 июня 1929 постановлением ЦИК и СНК СССР во всех государственных, кооперативных и общественных организациях начались политические «чистки», художник решил отказаться от занимаемой должности руководителя Центральныx государственных реставрационных мастерских. По его словам, он «просил освободить <...> от обязанностей директора <...>, чтобы всецело отдаться живописи и на досуге от нее историко-литературной работе».

Как несколько позже писал Грабарь в автобиографии, ему «было тяжело покидать дело, <...> начатое и выпестованное, соединенными усилиями всех <...> сотрудников и друзей







вознесенное на большую Научную высоту, общепризнанную в западноевропейских музейных и научно-художественных кругах». Но теперь мастер ясно понимал, что поступает правильно.

К началу 1930, когда уже многих работников его реставрационных мастерских репрессировали и стало известно, что Троцкого выслали из страны, пятидесятидевятилетний Игорь Эммануилович прекратил свою трудовую деятельность во всех советских учреждениях. Официальной причиной было названо слабое здоровье. Художнику назначили персональную пенсию размером двести рублей в месяц. Но даже не состоявшего на государственной службе Грабаря власти продолжали периодически вызывать в реставрационные мастерские, когда там происходили аресты сотрудников. Он как мог отставал своих специалистов, многие из которых безвинно сгинули в сибирских лагерях.

В это тяжелое время мастер пытался сосредоточить все силы только на собственном творчестве. Но он уже не писал импрессионистических по духу пейзажей и натюрмортов. Из-под его пера выходили исключительно портреты деятелей советской науки, культуры и политики. Полотно «В. И. Ленин у прямого провода» (1927–1933, Музей В. И. Ленина, Москва) живописец создавал со слов участников Гражданской войны, лично общавшихся с руководителем Коммунистической партии. Портретную характеристику главного героя Грабарь исполнил, используя бюсты и посмертную маску Ленина. Но если многие предыдущие картины писались легко и быстро, то над этим произведением мастер трудился более шести лет и все равно к установленному сроку не успел его закончить. Продуманная и четкая композиция, точная портретная характеристика вождя мирового пролетариата, контрастное колористическое решение, которое вносит в сюжет необходимое эмоциональное напряжение, понравились принимающей комиссии реввоенсовета – заказчика картины. Изначально она предназначалась для выставки, посвященной десятилетию образования Красной армии (организатором экспозиции и являлся репрессированный Троцкий), но туда полотно так и не попало.

Увлечение портретным жанром

После увольнения со всех руководящих постов живописец помимо пейзажей увлекся написанием портретов.

Это были и произведения, навеянные мифологической живописью старых мастеров, как, например, картина «Флора» (1934, Курская государственная картинная галерея им. А. А. Дейнеки). На ней изображена молодая обнаженная девушка, возлежащая на простынях перед зеркалом. Композиция отчасти напоминает

В. И. Ленин у прямого провода. 1927–1933

полотно Веласкеса «Венера перед зеркалом» (около 1648, Национальная галерея, Лондон). Вот что сам художник писал про такое сходство: «Каждый из нас почти всегда — исключения редчайши! — исходит от какого-либо образа, в данное время наиболее ему любезного, от мастера, владеющего сегодня его душой и чувствами. <...> Как это ни обидно для нашей индивидуальности и еще более для самолюбия, но это — непреложная истина, надо только со всем бесстрашием заглянуть в глубину своего творческого «я», чтобы в этом не оставалось сомнения...»

Флора. 1934

У Грабаря изображение украшенной ромашками, слегка улыбающейся, точно так же как Венера у Веласкеса, девушки представляет собой своеобразный чувственный женский портрет, являющийся по замыслу автора жанровым мифологическим произведением.

Помимо этого, мастер продолжал запечатлевать любимое время года — зиму — и писал портреты членов своей семьи. Одна из самых удачных картин 1930-х так и называется — «Зимой. Портрет О. И. Грабарь, дочери художника» (1934, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Лицо молодой смеющейся девушки обрамлено береткой и круглым меховым





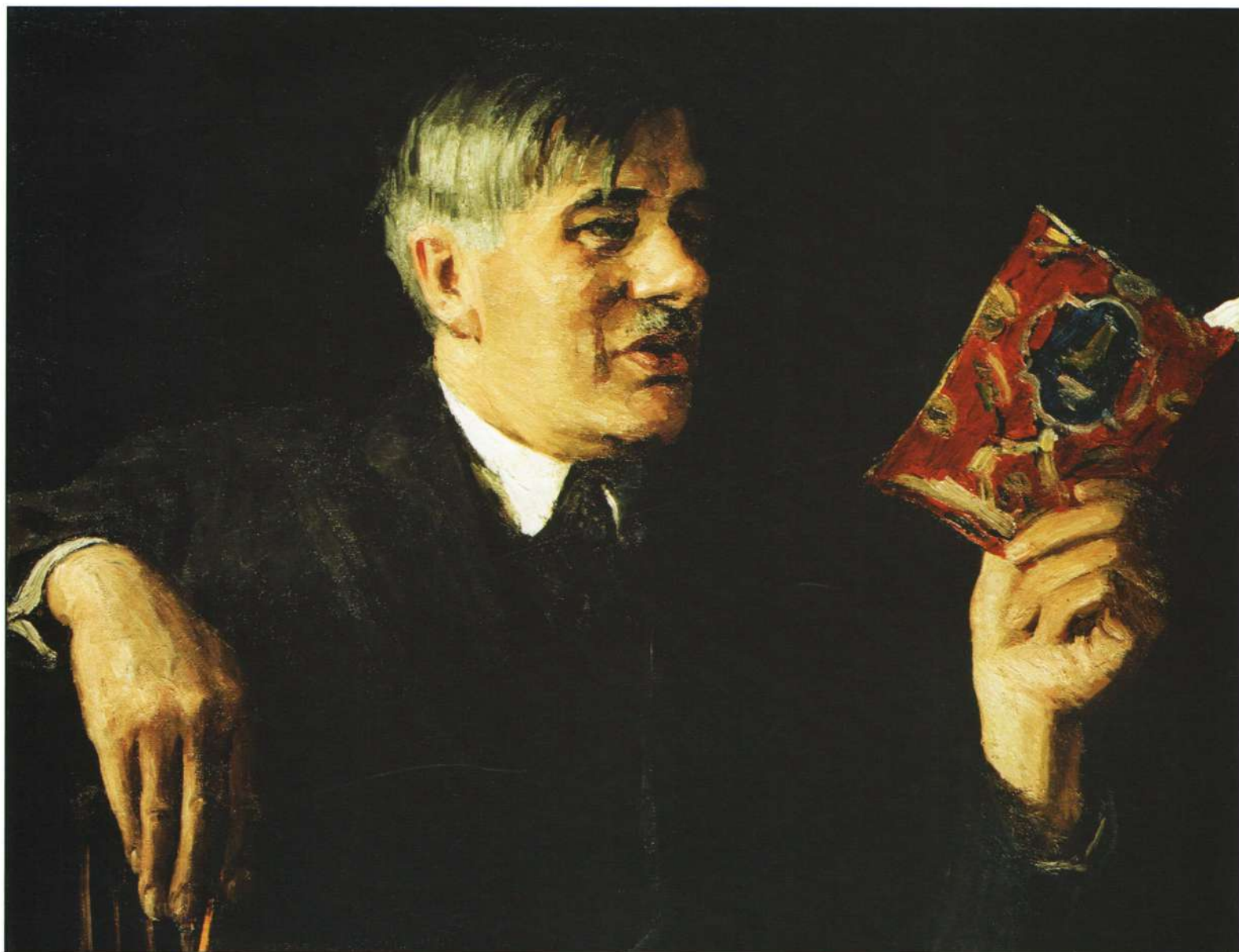
Драма (Портрет Е. Г. Никулиной-Волконской). 1935



Зимой. Портрет О. И. Грабарь, дочери художника. 1934



Портрет М. И. Грабаря, сына художника. 1935

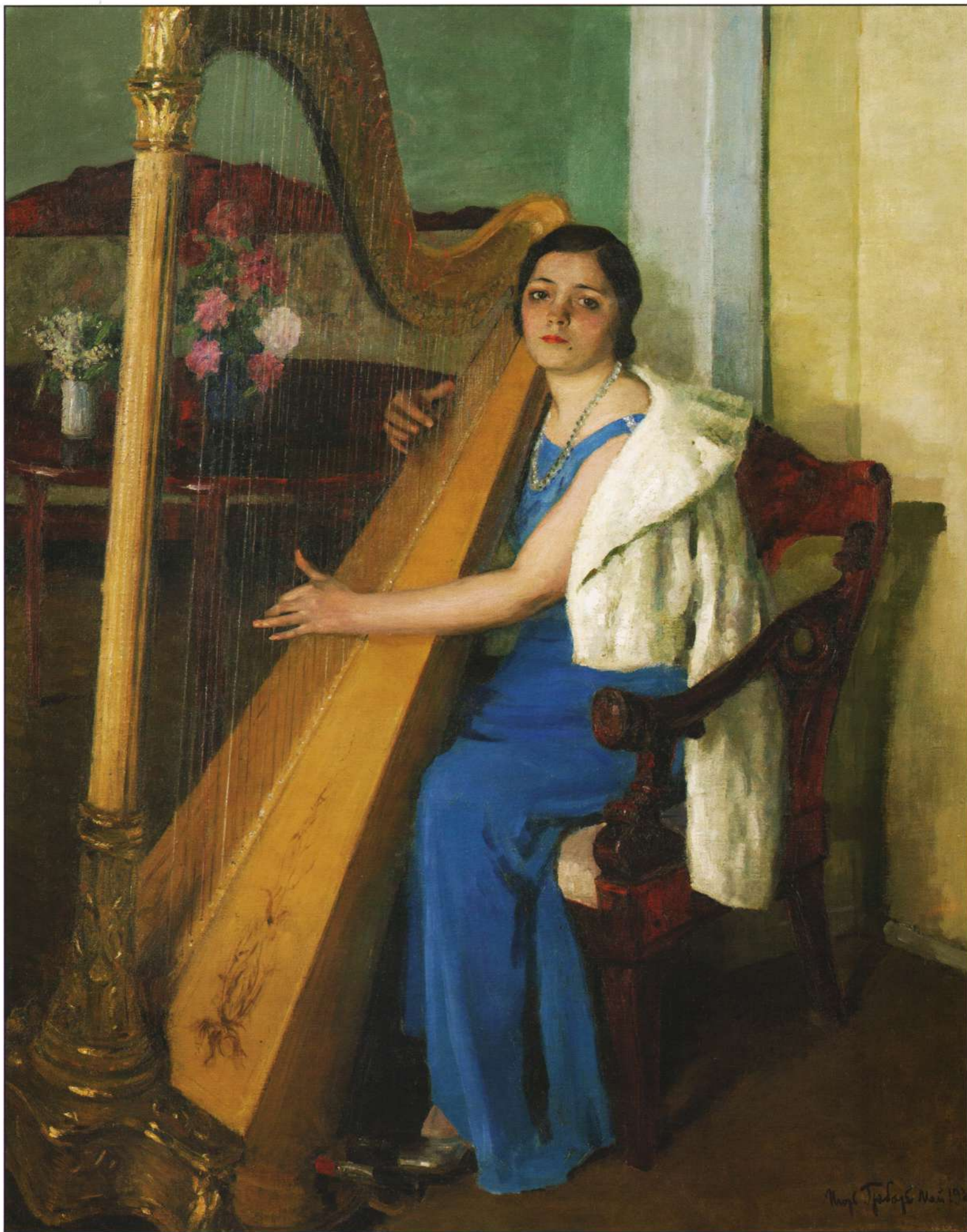


Портрет К. И. Чуковского. 1935

воротником темного пальто; Ольга стоит на фоне зимнего пейзажа. Это поясной портрет, но из-за высокой линии горизонта, которая дает мастеру возможность контрастно выделить образ на белоснежном поле, зрители смотрят на героиню как бы сверху вниз. Благодаря такому приему полотно напоминает кадр из кинофильма. Ольга выглядит веселым и счастливым советским человеком из фильмов 1930-х (да и всех последующих годов) — тем самым, которого предписывал изображать соцреализм — официально провозглашенный единственно верным стиль, господствовавший в любом виде искусства страны в те времена.

Также художник писал портреты видных деятелей науки и культуры. Большинство из них являются застывшими монументальными образами, отражающими высоту и основательность достижений советской науки. И только «Портрет К. И. Чуковского» (1935, Киевский государственный музей русского искусства) выполнен в свободной манере, позволившей показать модель поэтической, одухотворенной личностью, не лишенной артистизма и юмора.

Отличается от большинства работ этого жанра и «Портрет В. Г. Дуловой» (1935, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Вера Дулова — известная арфистка, и Грабарь создал настоящий портрет-картину, в котором помимо образа главной героини воспроизведена обстановка, характеризующая владелицу как тонкую, возвышенную, творческую личность. Молодая женщина в ярком синем платье и накинутой на плечи короткой меховой белой шубке сидит на стуле и играет на арфе. У серой невыразительной стены перед небольшим диваном стоит круглый столик, на нем расставлены скромные букетики живых цветов. Реалистично и мастерски выписан громоздкий музыкальный инструмент, занимающий большую часть пространства картины. Сама Дулова изображена красивой и покорно-печальной. Знаменитая арфистка никогда не скрывала, что происходила из рода князей Дуловых и Рюриковичей Ярославской ветви, поэтому никак не могла быть представлена в образе счастливого советского человека. Портретист постарался передать скромность и благородство этой удивительной талантливой женщины, которая к тому же обладала изрядной силой воли.



Портрет В. Г. Дуловой. 1935



Март. 1939

Возвращение к общественной деятельности

В 1937 вышла в свет автобиографическая книга Грабаря «Моя жизнь», которая стала подведением итогов большей части его прошедшей деятельности. В том же году был издан его многолетний труд — двухтомная монография о Репине. Позже, в 1941, за эти работы художника и историка изобразительного искусства удостоили высокой награды — Государственной Сталинской премии. И хотя живописец когда-то дал себе зарок больше не занимать никаких ответственных постов в советских учреждениях, в том же 1937 он стал ректором Московского государственного художественного института и снова начал преподавательскую деятельность.

Но в творчестве Игорь Эммануилович остался верен себе и продолжал писать столь любимые им зимние пейзажи, запечатлевая неброскую, щемящую сердце красоту родной природы.

Картина «Март» (1939, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) изображает яркий солнечный день в еще полном снега смешанном русском перелеске. На плотных, слегка подтаявших сугробах виден четкий, уходящий вдаль санный след. Насыщенно-зеленые ели контрастируют с холодным бледно-голубым небом и белым снегом, на который отбрасывают голубые тени стоящие вдоль дороги деревья. В этом пейзаже ощущаются и холод зимнего леса, и первое, еще робкое тепло начинающейся весны, и гордость за свою простую и одновременно прекрасную землю.

Война и мирная жизнь

После того как в 1941 Германия напала на Советский Союз, Грабарь уехал из Москвы и вместе с другими деятелями науки и культуры отправился в эвакуацию в Грузию.

Через два года, когда его дочь Ольга добровольцем ушла на фронт, художник, будучи крупнейшим специалистом в области музейного и реставрационного

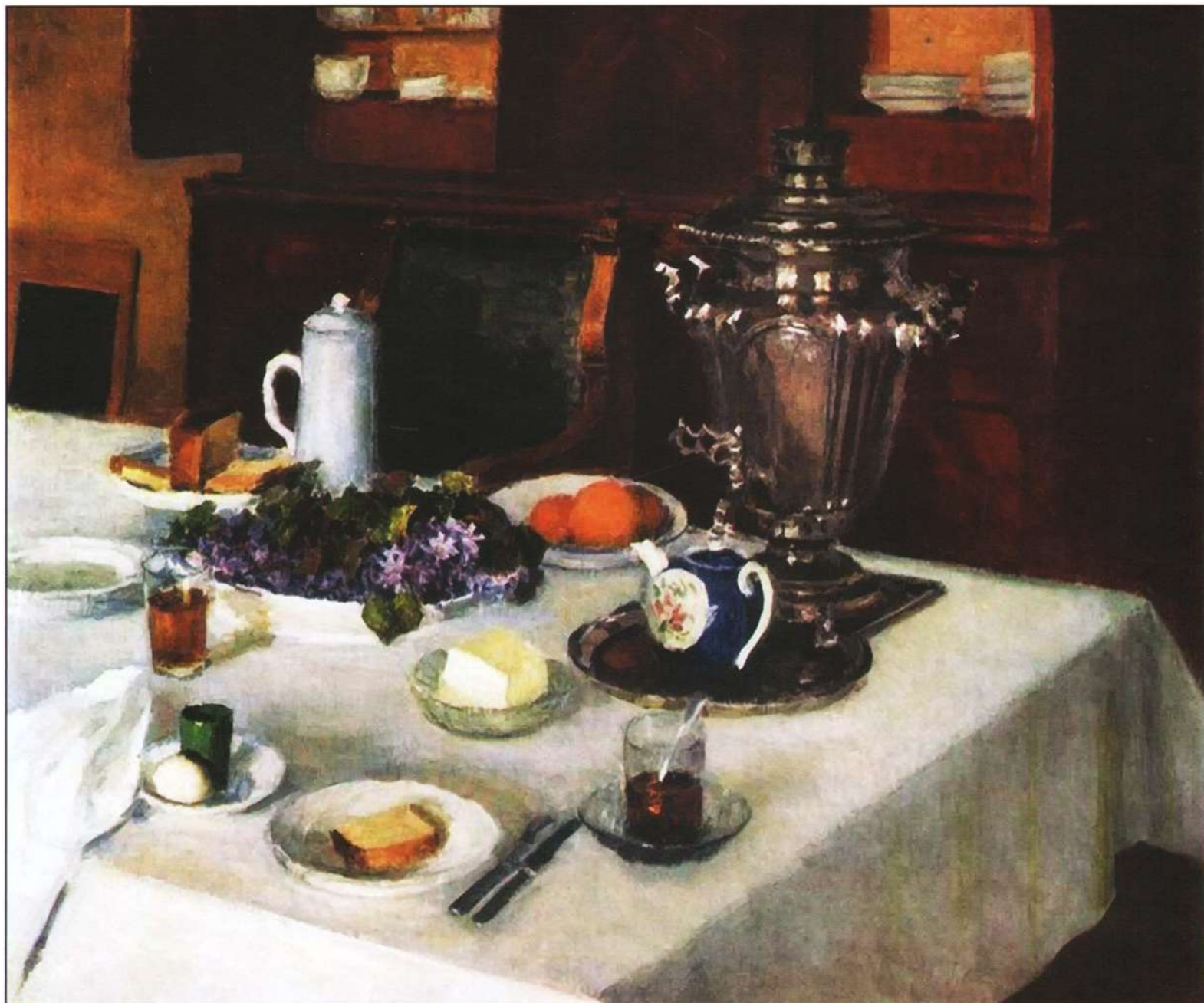
дела, покинул Тбилиси, чтобы возглавить Комиссию по учету и охране памятников истории и культуры. Он вместе с другими сотрудниками принялся обследовать состояние произведений искусства в освобожденных от оккупации районах СССР. Увидев многочисленные разрушения и гибель художественных и исторических сокровищ России, Игорь Эммануилович немедленно поставил вопрос о создании полной истории русского искусства на государственном уровне. В этом же году ученый, избранный директором Всероссийской Академии художеств и Института живописи, скульптуры и архитектуры и одновременно действительным членом Академии наук СССР, начал кропотливую работу над многотомным изданием «Истории русского искусства».

В 1944 Грабарь вернулся в Государственные центральные реставрационные мастерские и принял научное руководство над ними. В это же время по его инициативе был организован Научно-исследовательский институт истории искусств АН СССР, который

он также возглавил. В этом заведении он не оставлял работу до самой смерти. Мастер вместе со своими сотрудниками занимался атрибуцией и реставрацией трофейных произведений искусства, вывезенных с освобожденных территорий стран Восточной Европы и из оккупированной Германии. К окончанию войны Грабарь почти завершил многотомный труд «История русского искусства», который начал выходить в свет с 1954. Характеризуя собственную жизнь и деятельность, Игорь Эммануилович оставил в письмах следующие строки: «...искусство, искусство и искусство. С детских лет до сих пор оно для меня — почти единственный источник радости и горя, восторгов и страданий, восхищения и возмущения, единственное подлинное содержание жизни».

Поселившись в подмосковном дачном поселке художников Абрамцево, пожилой мастер, занятый серьезной руководящей и научной работой, с упоением

Утренний чай. Подснежники. 1939–1954



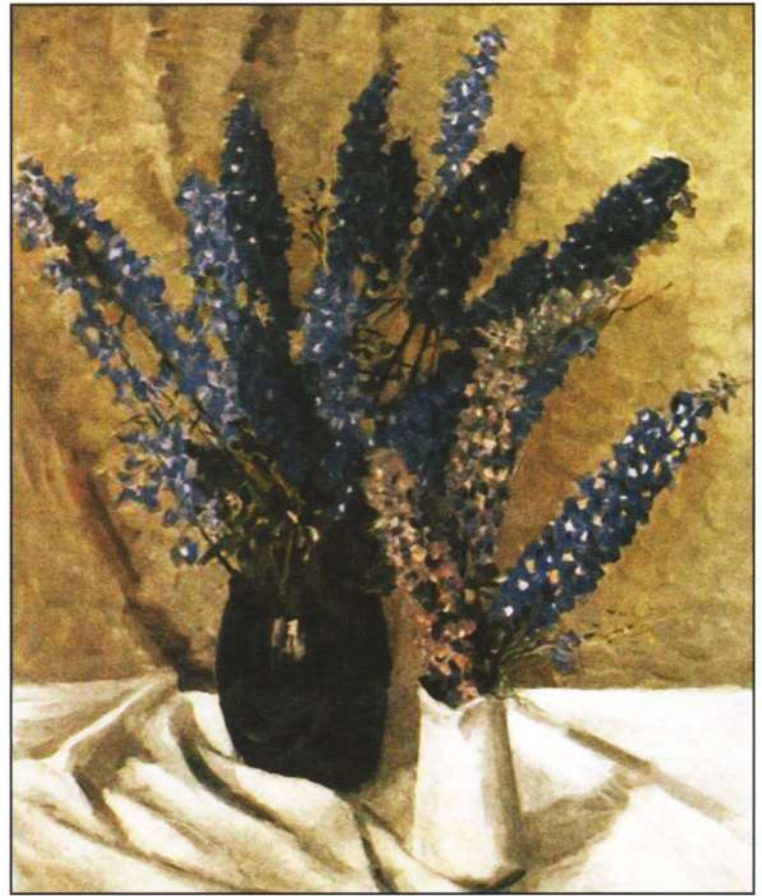


Березовая аллея. 1940

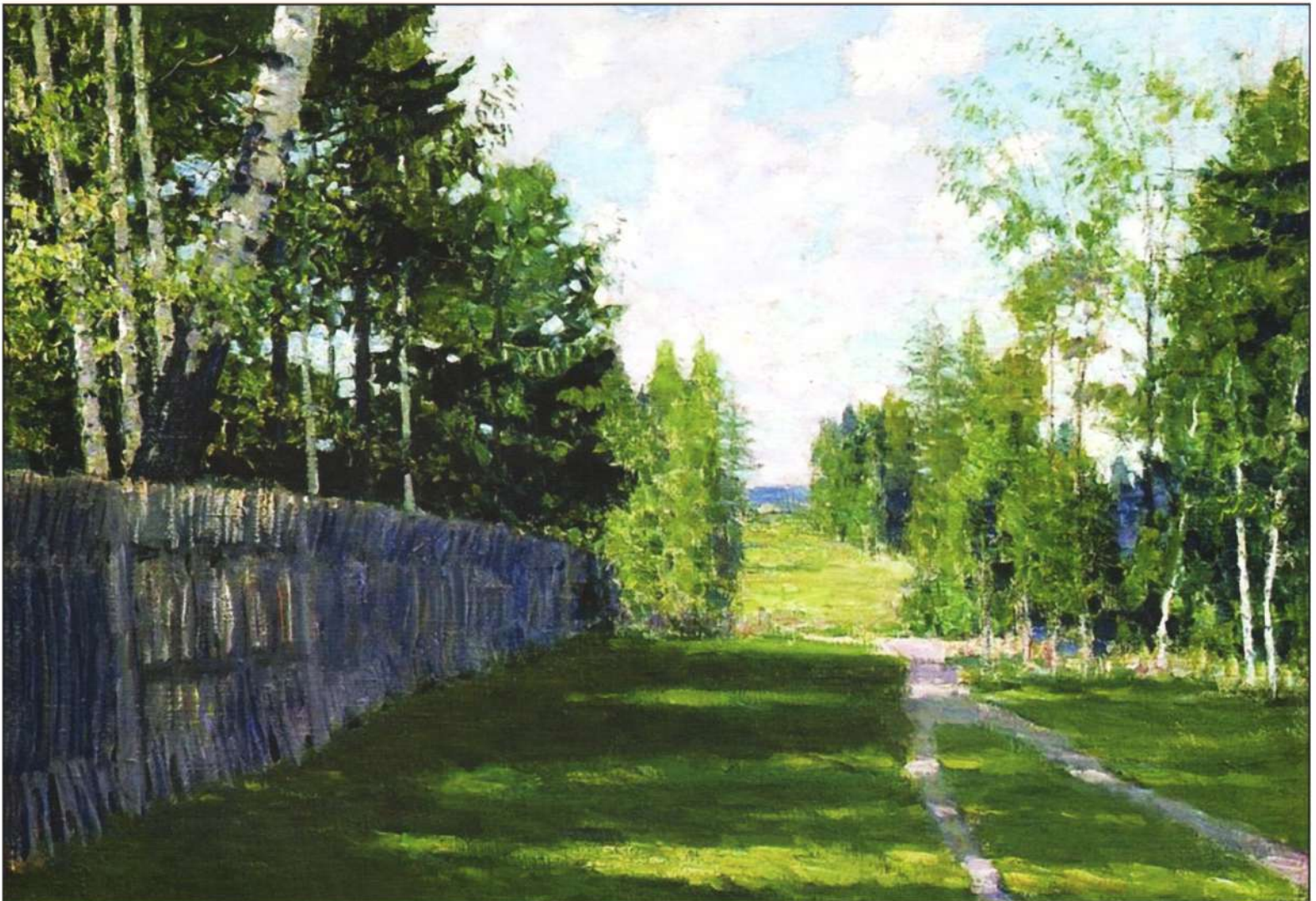
продолжал создавать картины. В записях последних десятилетий его жизни можно найти высказывания о том, что «художник более чуток и гибок, чем искусствовед, его глаза не столь безнадежно закрыты шорами, его мозг не столь предательски загружен историей, теорией и всякими предвзятостями». Из этого можно сделать вывод, что крупный ученый и видный государственный деятель продолжал считать себя прежде всего живописцем.

Об этом свидетельствуют и его работы тех лет. Например, «Абрамцево. Плетень» (1944, Самарский художественный музей) – солнечный и праздничный по настроению пейзаж, написанный реалистично и с некоторыми элементами импрессионизма, которых не наблюдалось в творчестве художника конца 1920-х и всего периода 1930-х. Глубокое пространство полотна, насыщенная «живая» зелень деревьев и солнечные лучи, пробивающиеся сквозь плетень и отражающиеся яркими рефlekсами на сочной траве, создают чудесный образ подмосковного летнего дня.

Сам живописец все теплое время года проживал за городом; приглашая друзей к себе в Абрамцево, он писал: «Вы увидели бы, какой у меня с третьего этажа моей дачи русский простор открывается – просто



Дельфиниумы. 1944



Абрамцево. Плетень. 1944

В саду. Грядка дельфиниумов. 1947





дух захватывает. Все лето занимался живописью и ни одной строки не написал по Истории».

После окончания войны Игорь Эммануилович был дважды награжден орденом Ленина и медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.». Его дочь, два года прослужившая в полковой разведке, демобилизовалась из армии с медалью «За боевые заслуги» и орденами Красной Звезды и Отечественной войны II степени. Впоследствии Ольга Игоревна стала крупным ученым, доктором наук в области биологии.

Начиная с 1953 и вплоть до смерти художника в свет выходили тома «Истории русского искусства», в которых Грабарь числился не только главным редактором, но и автором многих статей по истории живописи и архитектуре.

В 1956 Игорю Эммануиловичу было присвоено звание народного художника Советского Союза.

Даже в холодное время года мастер продолжал жить на даче, чтобы иметь возможность любоваться зимней русской природой и писать красивые пейзажи со сверкающим на деревьях голубоватым инеем, плотными сугробами, покрывающими землю, и прозрачным воздухом, подрагивающим от сильного ветра и мороза.

Игорь Эммануилович Грабарь скончался в Москве 16 мая 1960 и был торжественно похоронен на Новодевичьем кладбище.

Творчество художника, экспериментировавшего со стилями мастеров новой французской школы, оказало большое влияние на многие последующие поколения советских и русских живописцев. Грабарь оказался у истоков художественно-реставрационной деятельности, фактически являясь единственным основателем Института реставрации памятников старины и русской культуры. Вклад в науку, который он внес как выдающийся теоретик и историк изобразительного искусства и архитектуры, неопценим и до сих пор является основой для многих искусствоведческих изысканий и открытий.



Портрет композитора С. С. Прокофьева за работой над оперой «Война и мир». 1941

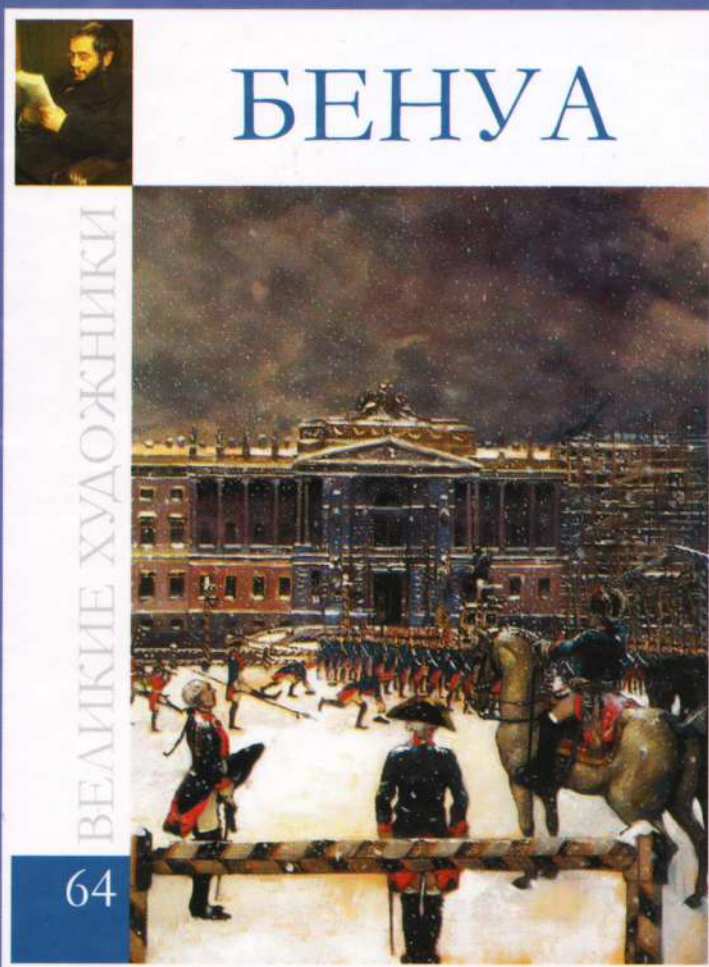


Автопортрет в шубе. 1947

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Ф. А. Малявин. Портрет И. Э. Грабаря.** 1895. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 4 – **Крыши под снегом.** 1889. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 5 – **Балюстрада.** 1901. Холст, масло. Нижегородский художественный музей изобразительного искусства
- стр. 6 – **Дама с собакой.** 1899. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 – **Луч солнца.** 1901. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8–9 – **Зимний вечер.** 1903. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 10–11 – **Сентябрьский снег.** 1903. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 – **Февральская лазурь.** 1904. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 13 – **Белая зима. Грачиные гнезда.** 1904. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14–15 – **Павильон в Кузьминках.** Фрагмент. 1904. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- стр. 16 – **Мартовский снег.** 1904. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 17 – **Иней.** 1905. Холст, масло. Ярославский художественный музей
- стр. 18 – **Ямщик.** 1904. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 19 – **Сирень и незабудки.** Фрагмент. 1905. Холст, масло. Ярославский художественный музей
- стр. 20–21 – **Хризантемы.** 1905. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – **Яблоки.** 1905. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- стр. 22–23 – **Неприбранный стол.** 1907. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Дельфиниум.** 1908. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 24 – **Груши на синей скатерти.** 1915. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 26 – **Лучезарное утро.** 1922. Холст, масло. Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево», Московская область
- стр. 27 – **Натюрморт с грушами.** 1922. Холст, масло. Нижегородский художественный музей
- стр. 28 – **Рябины.** 1924. Холст, масло. Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль»
- стр. 29 – **Разъясняется.** 1928. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 30–31 – **Московский дворик.** 1930. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 32–33 – **В. И. Ленин у прямого провода.** 1927–1933. Холст, масло. Музей В. И. Ленина, Москва
- стр. 34 – **Флора.** 1934. Холст, масло. Курская государственная картинная галерея им. А. А. Дейнеки
- стр. 35 – **Драма (Портрет Е. Г. Никулиной-Волконской).** 1935. Холст, масло. Областной художественный музей, Ужгород
- стр. 36 – **Зимой. Портрет О. И. Грабарь, дочери художника.** 1934. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 37 – **Портрет М. И. Грабаря, сына художника.** 1935. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 – **Портрет К. И. Чуковского.** 1935. Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства
- стр. 39 – **Портрет В. Г. Дуловой.** 1935. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 40 – **Март.** 1939. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 41 – **Утренний чай. Подснежники.** 1939–1954. Холст, масло. Государственный художественный музей искусств Узбекистана, Ташкент
- стр. 42 – **Березовая аллея.** 1940. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 43 – **Дельфиниумы.** 1944. Новокузнецкий художественный музей
- Абрамцево. Плетень. 1944. Холст, масло. Самарский художественный музей
- стр. 44–45 – **В саду. Грядки дельфиниумов.** 1947. Холст, масло. Курская государственная картинная галерея им. А. А. Дейнеки
- стр. 46 – **Портрет композитора С. С. Прокофьева за работой над оперой «Война и мир».** 1941. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 47 – **Автопортрет в шубе.** 1947. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Жизнь Александра Бенуа, отданная искусству, была полна замечательных свершений. Необыкновенно разносторонне одаренный, мастер способствовал развитию книжной графики, а также стоял у истоков детской книги. Бенуа вдохнул новую жизнь в русское театральное-декорационное искусство, а также оставил после себя теоретические труды по истории как западноевропейского, так и отечественного искусства.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-7475-0067-9



4 607071 483310