

**СОБРАНИЕ ГЕОРГИЯ КОСТАКИ
И ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ НАСЛЕДИЯ
“ПЕРВОЙ” И “ВТОРОЙ” ВОЛН
РУССКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО АВАНГАРДА**

12 ноября 2014 года в здании Третьяковской галереи на Крымском валу открылась выставка работ из собрания Георгия Костаки, которая долго готовилась и заслуженно привлекла к себе немалое внимание. В массовом сознании имя Георгия Костаки (1913–1990) неразрывно связано с историей русского авангарда 1910-х – 1930-х годов. Малевич, Кандинский, Матюшин, Попова, Филонов, Шагал – это лишь несколько из наиболее ярких имен, в реальности же коллекция Костаки, собранная в 1940-е – 1970-е годы, содержала произведения десятков художников, многие из которых иначе были бы забыты. Г.Д. Костаки положил жизнь на то, чтобы сохранить для России имена ее неординарных гениев, вытесненных из пантеона признанных художников еще в сталинские годы – и включенных в него лишь в годы перестройки, в конце 1980-х годов.

Почти все эти произведения, впрочем, Третьяковская галерея уже выставляла в 1997 году, причем та экспозиция так и называлась – “Русский авангард из коллекции Костаки”. Искусствовед Александра Шатских писала тогда: “Третьяковская галерея показала, наконец, выставку, которую долго ждали: в обширных залах на Крымском валу разместили произведения из коллекции Георгия Дионисовича Костаки, поступившие в музей ровно двадцать лет назад. Все эти двадцать лет лишь малая часть вещей была доступна отечественному зрителю, остальные работы проводили время либо в запасниках, либо в заграничных вояжах”¹. Однако и на той выставке зрителю была доступна малая часть поступившего в Третьяковку собрания: коллекция авангарда, подаренная Г.Д. Костаки, насчитывала 142 произведения живописи и 692 листа графики, выставлено же было двести работ. С тех пор прошло семнадцать лет, но и новую выставку в том же здании на Крымском валу отличает та же проблема: менее двухсот выставленных сейчас работ художников русского авангарда дают определенное, но все же лишь фрагментарное, представление о

¹ Шатских А. Костаки: луч света в темном царстве. Русский авангард из собрания Г.Д. Костаки. Живопись. Графика. – М.: ГТГ, 1997. – С. 75–77.

коллекции Г.Д. Костаки в собрании Третьяковской галереи. Изумительно изданный к выставке каталог включает больше репродукций, чем вывешено произведений в залах, но и их всего 259 (причем часть из них – не из фондов Третьяковки) – из 832 подаренных коллекционером работ! За почти сорок лет, прошедших с момента получения этого самого щедрого дара, преподнесенного главному художественному музею России за все послевоенные годы, он так ни разу и не был представлен публике в полном объеме; так и не был издан всеобъемлющий каталог, о чем можно лишь сожалеть.

Нынешняя выставка в Третьяковской галерее озаглавлена “Георгий Костаки. «Выезд из СССР разрешить...»”. Название это довольно странное, ибо на выставке представлены почти исключительно работы, которые вывезти из СССР коллекционеру, эмигрировавшему в 1978 году на Запад, не разрешили. Руководство Третьяковской галереи рассчитывало, что на выставке соединятся “московская” и “греческая” части собрания Костаки, но этого не случилось. Разделенная в 1977 году коллекция Г.Д. Костаки была собрана воедино всего лишь один раз – на выставке в Афинах, прошедшей в 1995–1996 годах благодаря инициативе семьи собирателя, к тому времени уже ушедшего из жизни, и поддержке греческого правительства. Потом эта выставка была показана в Германии и в Финляндии. В Москве в 1997 году прошла первая большая выставка, посвященная Г.Д. Костаки и собранным им произведениям искусства, но она включала почти исключительно работы, отобранные экспертами Третьяковской галереи для своих фондов в 1977 году. Нынешняя выставка, в целом, выстроена аналогичным образом. Работ, приехавших из Греции, на ней очень мало, и все они находятся в частных собраниях кого-либо из потомков Г.Д. Костаки, но не в фондах созданного в Салониках Музея современного искусства, где хранится большая часть вывезенных на Запад произведений. В Салониках, кстати, в рамках Четвертой биеннале современного искусства с 18 сентября 2013 по 31 января 2014 года прошла своя выставка, посвященная 100-летию со дня рождения Г.Д. Костаки¹. Примеры таких выставок – почти всё из одного собрания, с небольшими “вкраплениями” из другого – коллекция Г.Д. Костаки знает: так, например, в парижском музее Майоля в начале 2009 года прошла выставка, на которой

¹ К выставке был выпущен 20 страничный буклет на английском и греческом языках: The Costakis Collection at the State Museum of Contemporary Art (Thessaloniki, 2013).

экспонировались около двухсот собранных Г.Д. Костаки работ, из коих из Третьяковской галереи прибыли лишь восемь. Впрочем, знаменитая выставка, организованная в 1981 году в нью-йоркском Музее им. Соломона Гуттенхайма, вообще не включала работ, оставшихся в СССР, поэтому это всё же хоть какой-то прогресс.

Основное отличие нынешней выставки от экспозиции 1997 года состоит в том, что ее организаторы стремятся познакомить зрителей с разными сторонами жизни Г.Д. Костаки, причем не только как коллекционера авангарда. Добавив в экспозицию переданные Г.Д. Костаки в дар иконы и образцы русской народной игрушки из дерева и глины, организаторы включили также отдельные картины художников т.н. второй волны “другого искусства”, довершив дело экспозицией нескольких картин, нарисованных самим Г.Д. Костаки. Это вряд ли пошло на пользу делу. Г.Д. Костаки был очень посредственным художником, работы которого, очевидно, не имеют музейного значения, и их экспонирование в одном пространстве с, например, таким безусловным шедевром как картина П.Н. Филонова “Первая симфония Шостаковича”, вызывает оторопь. Что же касается икон, то в декабре 2006 – феврале 2007 года в Центральном музее древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева прошла отдельная выставка “Древнерусская коллекция Георгия Костаки”, в которой были представлены все 52 иконы, переданные Г.Д. Костаки в дар этому музею. Специалисты Музея профессионально изучили собрание. Столь ценившаяся коллекционером за свою древность икона “Покров Богоматери”, которая была приобретена им как произведение XIV века, является, как показало исследование, образцом провинциального ростовского письма XVI столетия¹. В изданный к настоящей выставке альбом вошло и пятнадцать икон, и зачем это было сделано, непонятно: все интересующиеся иконописью имеют в своем распоряжении полный каталог, в котором представлены все работы, подаренные Г.Д. Костаки государству, коих в три с половиной раза больше²; для тех же, кто пришел на выставку художественного авангарда – это неуместный довесок. Тривиальные образцы русской народной игрушки 1920-х – 1930-х годов из дерева и глины, хранящиеся в музее-заповеднике

¹ См.: *Евсеева Л.* Костаки – собиратель древнерусского искусства. Русское искусство, №1, 2004, на сайте <http://www.russiskusstvo.ru/authors/Evseeva/a638/>

² См.: Дары Музею имени Андрея Рублева, 1957–2003. – М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева – “Пенаты”, 2003.

“Царицыно”, среди экспериментальных произведений первопроходцев авангарда выглядят просто нелепо.

Попытка показать целостную личность Г.Д. Костаки, а не только собирателя, не давшего кануть в небытие работам Ольги Розановой, Любови Поповой, Льва Юдина, Алексея Моргунова и других забытых в годы казарменного социализма художников-авангардистов – попытка эта, конечно, осмысленна. Проблема, что сделать это адекватно оказалось по нескольким причинам невозможно.

Во-первых, 1977-й год, когда, готовясь к эмиграции, Г.Д. Костаки более или менее вынужденно расстался со значительными частями своего собрания, был лишь одним из периодов его длинной жизни. Если мы хотим помнить о том, что Г.Д. Костаки собирал глиняные игрушки, то важно не забывать и о том, что два десятилетия своей жизни он собирал голландскую живопись XVII века, предметы антиквариата и средневековые гобелены. “От серебра, фарфора, малых голландцев и другого антиквариата не осталось и следа. Я до сих пор не могу забыть ампирный книжный шкаф из карельской березы с позолоченными сфинксами потрясающей красоты. А какие у нас были ларцы из слоновой кости, инкрустированные серебром! Это, как и многое другое, он продал или выменял на картины авангардистов”, – рассказывала одна из дочерей Г.Д. Костаки, Наталья¹. Сам Г.Д. Костаки вспоминал: “Постепенно увлечение старинными коврами захватило меня. Я изучил все западные мануфактуры, узнал технику ткачества, стал разбираться в сюжетах. Разыскать старинный ковер было труднее, чем картину, но постепенно моя коллекция росла. Однако и с ней вскоре появились трудности. Своими гобеленами я очень гордился, но из-за размеров их было очень трудно показывать и они стали скапливаться в рулонах вдоль стен. С немалым трудом я рассовал их по музеям, не выручив и десятой доли того, что было за них заплачено”². Понятно, что найти, что и как по каким музеям было “рассовано” полвека назад, куда труднее, чем сделать выставку упорядоченно поступившего дара, который в 1977 году отбирала специальная комиссия во главе с тогдашним заместителем директора Третьяковской галереи

¹ Цит. по: *Костаки Н., Зажирей В.* Георгий Костаки – коллекционер и человек. Русское искусство, №1, 2004, на сайте <http://www.russiskusstvo.ru/authors/Kostaki/a622/>

² Цит. по: *Зверев Ю.* Хранитель русского авангарда (Георгий Костаки). Стрела времени: Памятные встречи. – СПб.: Искусство–СПб, 2008. – С. 94–111.

Виталием Маниным. Однако если поставлена задача показать деятельность Костаки-коллекционера во всем ее многообразии, то нельзя игнорировать причины, по которым он “изучил все западные мануфактуры”. Об этом ни в экспозиции, ни в объемном каталоге выставки не говорится вообще; ни работ “малых голландцев”, ни гобеленов не представлено ни одного. Нет на выставке и яркой фовистской картины Кеса ван Донгена (1877–1968) “Испанка”, в 1969 году подаренной Г.Д. Костаки ГМИИ им. Пушкина. “Он был страстный человек, – рассказывала другая дочь коллекционера, Алики. – Ведь мой отец собирал не потому, что думал об инвестициях. Нынешние богатые коллекционеры все чаще ходят с под руку с искусствоведами и вычисляют, что станет прибыльным, а что нет. У него же душа горела”¹. О том, что было предметом страсти Г.Д. Костаки в его молодые годы, от чего тогда горела его душа, из экспозиции, увы, понять нельзя.

Во-вторых, несмотря на усилия руководства Третьяковской галереи, на этой выставке, как и на прошедшей семнадцать лет назад, вновь нет работ из той части собрания, что была вывезена на Запад. Сколько именно работ было вывезено, к сожалению, точно неизвестно. Часто утверждается, что вывезенная часть коллекции Костаки была приобретена в 2000 году греческим государством, после чего размещена в новом музее современного искусства, созданном в Салониках. Это верно лишь отчасти. Коллекция Костаки в музее в Салониках состоит из 1275 произведений искусства – картин, рисунков, конструкций, изделий из керамики таких важных представителей искусства русского авангарда, как Казимир Малевич, Василий Кандинский, Владимир Татлин, Александр Родченко, Иван Ключ, Соломон Никритин, Ольга Розанова, Варвара Степанова и другие. В коллекции представлены почти все течения и направления первого русского авангарда, расцвет которого пришелся на три первых десятилетия XX века. Здесь и эскиз костюма Саломеи (1917) Александры Экстер к знаменитому спектаклю московского Камерного театра Александра Таирова, и кубистски-коллажная “Скрипка” (1916) Надежды Удальцовой, и “Музыкально-живописная конструкция” (1918) Михаила Матюшина, и незабываемая работа “Планетарий” (1922) почти совершенно ныне забытого Михаила Плаксина, и огромная подборка материалов, касающихся безвременно ушедшей из жизни Любови Поповой, включая ее произведения всех этапов творчества,

¹ Цит. по: Соловьев С. 57 портретов в один день. В Москве будет создан музей Анатолия Зверева. Новая газета, 10 января 2014 г.

начиная с “Натюрморта”, созданного, когда художнице было восемнадцать лет¹. Третьяковская галерея заслуженно гордится тем, тем, что в ее экспозиции (не только на нынешней выставке, но и в постоянной экспозиции) представлено приобретенное Г.Д. Костаки у вдовы художника Климента Редько масштабное полотно “Восстание”, написанное через год после смерти В.И. Ленина, в котором метафора новой страны как “тюрьмы народов” раскрыта беспрецедентным для искусства советского времени образом². Но несколько интересных работ К.Н. Редько, включая “Динамит” (1922) и два полотна из серии “Люминизм” (1923), находятся в музее в Салониках. “Динамит”, кстати, воспроизведен в каталоге нынешней выставки в ГТГ, кураторы надеялись привезти эту работу в Москву, но, по всей видимости, опасения, связанные с тем, что картины эти из России не удастся вывести обратно, предопределили решение греческой стороны их даже на время не отдавать.

Г.Д. Костаки неоднократно повторял – и многие повторяли вслед за ним, – что оставил в Москве 80% своего собрания, взяв с собой на Запад лишь 20% произведений, получив на это разрешение советских властей³. При этом в ключевом официальном документе – письме заместителя министра культуры СССР В.И. Попова Г.Д. Костаки никаких точных параметров раздела собрания нет, говорится лишь о “передаче в дар Государственной картинной галерее СССР значительной части Вашей коллекции работ русских художников первой трети XX века”⁴. Третьяковская галерея, напомним, получила 832 работы, когда же после смерти Г.Д. Костаки его наследники смогли убедить греческие власти выкупить вывезенную им коллекцию и создать

¹ См. масштабный каталог этого собрания: *Avant-Garde. Masterpieces of the Costakis Collection* (Thessaloniki: State Museum of Contemporary Art, 2001).

² Различные мнения об этом полотне представлены в статье: *Злыднева Н.* Опять “рассказали страшное”. Об одной картине Климента Редько в свете эмблематического нарратива 20-х годов. “На меже меж голосом и эхом”. Сборник статей в честь Т.В. Цивьян. – М.: Новое издательство, 2007. – С. 277–288.

³ Тезис о 80% повторен во множестве публикаций, среди которых: Pamela Andriotakis, “Why Would George Costakis Give Up His Incomparable Russian Art Collection? Freedom” // *People*, vol. 11, no. 18 (May 7, 1979); некролог Andrew L. Yarrow, “George Costakis, 77, Collector of Soviet Artworks” // *New York Times*, March 13, 1990; Юрий Зверев, “Хранитель русского авангарда (Георгий Костаки)” и других.

⁴ Письмо В.И. Попова Г.Д. Костаки от 16 марта 1977 г. факсимильно воспроизведено в каталоге выставки: *Георгий Костаки. К 100-летию коллекционера*. М.: ГТГ, 2014. – С. 403.

для нее отдельный музей, то в этой части собрания оказались не максимум 208, как было бы, будь вывезено 20%, а 1275 работ!¹ Это позволило создать фактически первый и единственный в мире музей искусства русского авангарда. При этом известно, что за двенадцать лет жизни на Западе ряд вывезенных работ Г.Д. Костаки продал (так, только оказавшись в эмиграции, он продал несколько работ на аукционе в Лондоне, и вырученных денег хватило на покупку участка земли и строительства домов в Греции для самого Георгия Дионисовича и его супруги Зинаиды Семеновны, для дочери и для сына), т.е. вывоз он больше, чем 1275 работ. Учитывая, насколько тезис о 20% далек от истины, опасения наследников не назовешь беспочвенными. “Железного занавеса” формально нет уже четверть века, но по факту почти все работы, вывезенные из России в 1977 году, в стране не были с тех пор даже “на гастролях”.

В-третьих, нужно сказать и о том, эта выставка и даже ее прекрасный каталог почти не приближают нас к пониманию феномена личности Г.Д. Костаки и связанных с этим человеком загадок. Он был москвичом в третьем, если не больше, поколении, родился за четыре года до революции, прожил в Советской России шестьдесят лет, но не имел гражданства этой страны – при том, кстати говоря, что и его жена, и все четверо детей советское гражданство имели. Он был администратором канадского посольства, и не выезжая из СССР, получал существенную часть зарплаты в денежных знаках, называвшихся тогда “свободно конвертируемой валютой”. Г.Д. Костаки никогда нигде толком не учился и не имел высшего образования – ни искусствоведческого, ни какого-либо еще. “Отец действовал совершенно вслепую, потому что никакого представления об авангарде он, как и многие тогда, не имел. Посоветоваться ему было не с кем, потому что тогда никто этим авангардом не занимался”, – справедливо отмечала дочь Наталья², хотя, конечно, с кем он мог из людей, лично знавших интересовавших его художников, Георгий Дионисович да советовался, пусть и отнюдь не всегда получаемым советам следуя.

Его жизнь пришлась на очень жестокий век, но его ни разу не призвали ни на какую войну. В одной из публикаций утверждалось, что в рассекреченных сводках НКВД за 1941 год “мелькают фразы

¹ Именно это число работ из коллекции Костаки в музее в Салониках указано в изданной самим этим музеем публикации: *The Costakis Collection at the State Museum of Contemporary Art*, p. 19.

² Цит. по: *Костаки Н., Зажирей В.* Георгий Костаки – коллекционер и человек.

типа «греческий посол сказал сотруднику Костаки, что...»¹. Мне удалось найти одну такую сводку – от 7 февраля 1941 года, и в ней говорится, ни больше ни меньше, о том, что “Депаста в беседе с сотрудником греческой дипломатической миссии Костаки, сказал, что английский посол Криппс передал греческому посланнику, что во время его беседы в Анкаре с Иденом последний высказал ему уверенность на основании сведений, которыми он располагает, что Германия в самом непродолжительном времени нападет на Советский Союз”² – и это, обратим внимание, за четыре с половиной месяца до 22 июня! Значит ли это, что Г.Д. Костаки был осведомителем, через которого органы госбезопасности получали информацию о настроениях и деятельности дипломатов, среди которых он работал? Если ответ на этот вопрос – положительный, объясняет ли это, как в условиях существования миллионов коммуналок, когда квадратные метры распределялись строго по статусу в социальной иерархии, семья всего лишь завхоза посольства получила возможность приобрести несколько квартир на пятнадцатом этаже в здании на проспекте Вернадского, которые к тому же было разрешено объединить воедино, создав огромную по советским меркам жилплощадь?

История о том, как в 1976 году на даче Г.Д. Костаки в Баковке был совершен поджог, под прикрытием которого были похищены хранившиеся там иконы, рассказывалась неоднократно, причем сам Г.Д. Костаки в интервью иностранным корреспондентам фактически обвинил в поджоге известного “журналиста от госбезопасности”, коллекционера и торговца антиквариатом Виктора Луи. В воспоминаниях Г.Д. Костаки, изданных, правда, лишь после его смерти и им не вычитанных, говорится: “Ясно было, что кто-то поджег дачу, чтобы скрыть кражу. Я открыл окно второго этажа и посмотрел вниз – в овраг. Еще лежал снег, и на снегу четко виднелись следы. И еще в снегу валялись работы Зверева и других художников. Видимо, воры таскали награбленное через овраг в машину”³. Однако в своих скандальных мемуарах художник Валентин Воробьев со ссылкой на художника Льва Нуссберга утверждал, будто “Грек придумал этот спектакль от

¹ *Лекарев С.* Коллекционер коллекционеру волк. Аргументы недели, 10 июля 2008 г.

² Документ хранится в Центральном архиве Службы внешней разведки РФ и опубликован в сборнике документов: 1941 год. М.: Международный фонд “Демократия”, 1998, книга первая. – С. 598.

³ Цит. по: *Костаки Н., Зажирей В.* Георгий Костаки – коллекционер и человек.

начала до конца”, что три человека, включая самого Л.В. Нуссберга будто бы “сожгли на даче кучу осенних листьев и распространили слух, что дачу подожгли агенты КГБ, утащив коллекцию авангарда и сто сорок икон”¹. Обвинение в инспирировании поджога, которого которого на самом деле не было, – очень сильное, и это требует расследования. Учитывая, что и В.И. Воробьев, и Л.В. Нуссберг живы и здравствуют и поныне, этот вопрос имело бы смысл прояснить, пока это сделать в принципе возможно. Г.Д. Костаки рассказывал, что в его отсутствие кто-то проникал и в городскую квартиру. “Со стен ничего не сняли, а потому я не сразу заметил пропажу. Но через неделю обнаружил, что из папки пропало восемь Кандинских, большая пачка рисунков и гуашей Клюна и некоторые другие работы. Я обратился в милицию. Мое заявление осталось без последствий и через год произошла вторая кража. И снова из запасника. В тот день один знакомый пригласил всю мою семью в лес на пикник. Помнится, у меня было дурное предчувствие, и по возвращении я тут же осмотрел запасники. Так и есть! Кража”². Звучит это странно: многокомнатная квартира полна произведений живописи, но грабители дважды с интервалом в год лишь вынимают несколько графических листов из отдельных папок на кухне... Это требует пусть и запоздалого, но расследования.

Г.Д. Костаки прожил неповторимую жизнь в мире искусства, внося решающий вклад в сохранение имен и работ нескольких десятков художников, составляющих славу и гордость отечественной культуры. При этом его биографию и его собрание нужно изучать в максимально возможной полноте, восстанавливая судьбы произведений, уточняя и дополняя каталоги творчества художников. Это – задача, которая стоит перед искусствоведами и культурологами, которую в нашем поколении решить очевидно проще, чем это будет нашим потомкам, когда никого из ключевых персонажей истории русского искусства XX века уже не останется в живых.

Г.Д. Костаки говорил в интервью для биографической книги о нем, написанной бывшим послом Канады в СССР Питером Робертсом: “Я сумел собрать эти вещи, которые были потеряны,

¹ Воробьев В. Подвиг московского завхоза. Зеркало, №37–38, 2011, на сайте <http://zerkalo-litart.com/?p=4903>

² Цит. по: *Зверев Ю.* Хранитель русского авангарда (Георгий Костаки).

забыты, выброшены властями, я спас их, и в этом моя заслуга”¹. Г.Д. Костаки не только спас и собрал важнейшие для истории русского авангарда художественные работы, но и подарил покидаемой им России лучшие из них. Как указывает куратор выставки И.А. Пронина, “количественно Костаки вывез больше работ, чем оставил в дар, но качество подаренных было первоклассным”². При этом важно понимать историко-политический контекст тех событий: когда в Лаврушинский переулок ввозили подаренные Г.Д. Костаки абстракции Малевича, Кандинского и Поповой, в музее еще свежа была память о том, как в начале 1970-х годов Третьяковская галерея не смогла избежать аппаратного нажима и по приказу свыше вынуждена была выписать из учетных книг две супрематические композиции Малевича и выдать их для государственного обмена с Арманом Хаммером на письма В.И. Ленина и К. Маркса³. Хотя в численном измерении количество экспонатов музея в Салониках из коллекции Г.Д. Костаки существенно больше, чем переданное в дар Третьяковской галерее (1275 против 839), эти собрания, очевидно, неравноценны: что касается первого авангарда, в Третьяковскую галерею в целом поступили, очевидно, лучшие работы. Так, например, в музее в Салониках есть лишь один рисунок и одна литография Натальи Гончаровой, тогда как Третьяковка получила от Г.Д. Костаки шесть ее работ, в т.ч. поздний холст “Лучизм” (1956) – периода, в российских собраниях практически не представленного. ГТГ получила от Г.Д. Костаки шесть работ ее мужа Михаила Ларионова, в т.ч. пять полотен, выполненных маслом; в музее в Салониках находится лишь одна акварель этого художника. В целом, работы, находящиеся в музее в Салониках, могли бы стать достойным дополнением к тем, что находятся в Третьяковке, но и без них собранные Г.Д. Костаки произведения первого авангарда, 1910-х – 1930-х гг., представлены вполне хорошо.

В том же, что касается второй волны российского нонконформистского искусства, 1960-х – 1980-х гг., ситуация прямо обратная. Советские искусствоведы 1970-х, даже не включая

¹ Цит. по: *Roberts P. George Costakis: A Russian Life in Art* (McGill-Queen’s University Press, 1994).

² *Пронина И.* Дар Георгия Костаки. Георгий Костаки. К 100-летию коллекционера. – С. 388.

³ *Пронина И.* Георгий Костаки – собиратель, меценат, даритель. Русское искусство, №4, 2013. – С. 16.

произведения Малевича, Кандинского, Розановой, Поповой, Ларионова, Матюшина и других в экспозиции каких-либо музеев, отдавали себе отчет в том, что речь идет о художниках, значимых для истории отечественной культуры – и потому лучшие из их работ были рады заполучить. Однако работы их современников-нонконформистов не были им нужны и даром. В итоге работы художников “второй волны” “другого искусства” (в прекрасном каталоге, изданном сейчас Третьяковской галерей, оно названо “советское альтернативное искусство”) Г.Д. Костаки вывез на Запад практически все. Более того: они не попали и в музей в Салониках, в фондах которого нет ни одной работы Оскара Рабина, Дмитрия Плавинского, Олега Целкова, Франсиско Инфанте и других живописцев, начавших свой творческий путь в хрущевские времена, чьи работы Г.Д. Костаки, а также его дочь Алики, покупали у них самих. О чем говорить, если даже столь любимого семьей Костаки Анатолия Зверева в музее в Салониках нет ни одной работы! Алики Костаки вспоминала, что работы безмерно ценимого ее отцом А.Т. Зверева “нам разрешили забрать даже без описи – значилось просто: «семь папок Зверева»”¹. В 2014 году Алики поддержала идею создания музея Анатолия Зверева и передала в дар шестьсот его работ 1955–1960 годов, большая часть которых – гуаши и рисунки. “Зверев по большей части эти листы у нас дома и создал. Они невероятно разные по жанрам: от узнаваемых пейзажей и автопортретов до уникальных абстракций”, – добавила Алики². Можно задать вопрос о том, насколько адекватно создавать музей художника, умершего в 1986 году в возрасте 55 лет, на базе работ, созданных им в весьма короткий жизненный период, от 25 до 30 лет, но на выставке в Третьяковской галерее представлено всего четыре работы А.Т. Зверева, и это, конечно, очень мало, учитывая, что многие годы это был любимый художник Г.Д. Костаки. Кстати, уместно спросить, какую часть из вывезенных почти сорок лет назад “семи папок Зверева” составляют эти шестьсот работ, сколько произведений были подарены или проданы за почти сорок прошедших лет?..

Дочь Георгия Дионисовича Алики в интервью РИА “Новости” в 2009 году говорила: “Усилиями близких людей удалось сохранить коллекцию целиком и не дать ей после смерти отца разойтись по

¹ Цит. по: Соловьев С. 57 портретов в один день.

² Цит. там же.

частям или стать предметом наследных споров”¹. Это, увы, неверно даже про собрание авангарда “первой волны”. Еще до аукциона *Sotheby's*, прошедшего в Лондоне 4 апреля 1990 года, из коллекции Костаки был продан ряд работ, в т.ч. созданных Марком Шагалом и Василием Кандинским, в ходе же аукциона были проданы еще десять произведений, в т.ч. Александра Родченко, Ивана Клыона, Александры Экстер, Любови Поповой и других художников. Некоторые из этих произведений были вновь выставлены на торги и перепроданы через аукционный дом *Christie's* 5 февраля и 26 ноября 2008 года. Однако, повторим, это – лишь отдельные жемчужины, основной корпус собрания находится в двух государственных музеях: в Москве и в Салониках.

Что же касается работ художников “второй волны”, то с ними положение для сохранения культурного наследия просто бедственное: ни в Третьяковскую галерею, ни в Музей современного искусства в Салониках не попало вообще практически ничего. В 2006 году в Греции прошла впечатляющая выставка “Советское альтернативное искусство 1956–1988 гг. из собрания семьи Костаки”², и целый ряд представленных в том каталоге (изданном, к сожалению, только по-английски и по-гречески, без текста на русском языке) работ уже был продан и даже перепродан. 6 июня 2011 года девять произведений важнейших художников “неофициального искусства” конца 1950-х – первой половины 1970-х годов, в том числе Михаила Шварцмана, Оскара Рабина, Льва Кропивницкого, Владимира Яковлева, Анатолия Зверева, Дмитрия Краснопевцева, Олега Целкова и Франсиско Инфанте, происходившие из коллекции Г.Д. Костаки, были проданы его внуком Дионисием на аукционе *Christie's*³.

Отдельные покупатели приобретали полотна явно с сугубо инвестиционными целями: так, запоминающееся полотно О.Я. Рабина 1961 года было перепродано на аукционе “Совком” уже 25 октября 2012 года, т.е. спустя менее чем полтора года, как оно было куплено. В то время, когда Г.Д. Костаки приобретал эти полотна, он имел возможность выбирать самые лучшие из только созданных холстов, за которыми, деликатно выражаясь, не стояли

¹ “Георгий Костаки: собиратель бесценной истории, считавшейся мусором”. Интервью с Алики Костаки. РИА Новости, 8 июня 2009 г., <http://ria.ru/interview/20090608/173664196.html>

² См.: *Soviet Alternative Art (1956–1988) from the Costakis Collections* (Athens, 2006).

³ См. каталог: *Sale 7968 – Russian Art* (London: Christie's, 6 June 2011) и на сайте <http://www.christies.com/lotfinder/salebrowse.aspx?intsaleid=23135>

очереди – и, как правило, чутье Г.Д. Костаки не обманывало. Хотя речь идет о произведениях художников, очевидно являющихся важной частью отечественного историко-художественного музея, ни одна из этих картин не попала ни в один российский музей. В целом в российских музеях представители “второй волны” представлены очень плохо, коллекция Г.Д. Костаки и его потомков могла бы заполнить эту лакуну, но кроме дара Алики, подарившей шестьсот рисунков Анатолия Зверева и несколько работ других художников будущему московскому музею А.Т. Зверева, всё это прекрасное собрание со временем всё более отдаляется от Третьяковки и Русского музея, где ему, конечно, естественнее всего было бы находиться.

На сегодняшний день единственная постоянная экспозиция художников “второй волны” советского неофициального искусства 1950-х – 1980-х годов развернута в холлах главного здания Российского государственного гуманитарного университета, куда почти не ходят посетители “со стороны”. К сожалению, в России в массовом сознании отечественное искусство закончилось где-то на Репине, Серове и Врубеле (да, когда-то – никто толком не помнит, когда – был еще и Петр Кончаловский), и если как и продолжилось, то в работах таких официозных живописцев как Илья Глазунов, Александр Шиллов и Зураб Церетели – именно для них в пешей доступности от Кремля созданы персональные прижизненные музеи. И если о Кандинском и Малевиче широкие слои общества хотя бы слышали, хотя стандартная реакция на эти имена – декларируемое непонимание и отторжение, то о российском искусстве 1940-х – 1990-х годов подавляющее большинство граждан страны не знает вообще ничего. Понятно, что в “нишевых” музеях современного искусства (среди которых, в общем, и не очень посещаемый верхний этаж здания Третьяковской галереи на Крымском валу) работы Оскара Рабина, Элия Белютина, Владимира Немухина, Дмитрия Плавинского, Олега Целкова, Евгения Михнова-Войтенко, Владимира Вейсберга, Михаила Рогинского, Олега Васильева, Игоря Вулоха, Дмитрия Краснопевцева, Ильи Кабакова, Эрика Булатова, Владимира Янкилевского, Игоря Шелковского, Евгения Рухина, Вениамина Клецеля, Михаила Яхилевича, питерских художников “арефьевского круга” и “круга Стерлигова” выставлялись неоднократно. Мне много раз приходилось бывать на этих выставках, и нередко я был единственным посетителем на целый этаж: в массовое сознание никто из этих замечательных

художников не вошел (за исключением, может быть, и то не факт, безвременно ушедшего из жизни в 1986 году Анатолия Зверева). Не только россияне вообще, но даже и московско-питерская интеллигенция (имея в виду, естественно, не искусствоведов и арт-кураторов, а учителей, врачей, инженеров и офисных работников), практически никого из этих художников не знает. В сознании россиян отечественное искусство столетие назад провалилось в “черную дыру”.

В это трудно поверить, но факт остается фактом: выставка в музейном центре РГГУ – единственная в России постоянно действующая экспозиция, полностью посвященная независимому отечественному искусству 1960-х – 1980-х годов. На протяжении четырнадцати лет в стенах выставочного зала РГГУ экспонировались около двухсот работ из собрания инженера-конструктора Леонида Прохоровича Талочкина (1936–2002), несколько десятилетий дружившего с ведущими художниками-нонконформистами и бережно собиравшего их произведения. К сожалению, никакие государственные институты, включая Министерство культуры РФ, существование этого музея не поддерживали, денег на него не выделяли, и даже каталог собрания издан не был. Фактически, само существование этого уникального музея зависело от воли одного человека – вдовы Л.П. Талочкина Т.Б. Вендельштейн. Однако, по не до конца понятным причинам, вдова коллекционера решила музей, созданный ее покойным мужем, ликвидировать. “Вся коллекция, 1939 единиц, была оформлена в РГГУ на временном хранении, и договор временного хранения я расторгла в одностороннем порядке”, – сообщила Т.Б. Вендельштейн в апреле 2014 года¹. Всё собрание передано в Третьяковскую галерею, куратор отдела новейших течений которой Кирилл Светляков обещает, что около шестидесяти работ из этого собрания будет интегрировано в обновленную экспозицию². Очевидно, что даже если эти обещания и будут выполнены, значительное большинство работ, на протяжении четырнадцати лет доступных ценителям искусства, доступными быть перестанут: из двухсот выставившихся в РГГУ работ обещают показывать лишь шестьдесят...

¹ Цит. по: “Что ожидает коллекцию Леонида Талочкина”. Беседа Екатерины Алленовой с Татьяной Вендельштейн. Артгид, 3 апреля 2014 г., на сайте <http://www.artguide.com/posts/562-что-ожидает-коллекцию-леониды-талочкина>

² Цит. там же.

На этом примере видна потрясающая безалаберность и историко-культурная недальновидность нынешних российских властей применительно к важнейшему пласту национального культурного наследия. Важнейшие работы художников “второй волны” русского нон-конформистского искусства (отнюдь не все они принадлежали к тому, что принято называть “авангардом”) находятся в частных собраниях, причем их владельцы могут сделать с ними, в общем, что угодно. В частных домах Игоря Цуканова и Виктора Бондаренко, Тамаза Манашерова и Марка Курцера, Майи и Анатолия Беккерман, Аслана Чехоева и Александра Кроника, Петра Авена и Вячеслава Кантора, Ирины Столяровой и Владимира Семинихина и некоторых других собирателей находятся важнейшие шедевры русского искусства послевоенного времени, и никто не пытается создать на базе этих собраний полномасштабный музей, который станет важнейшим компонентом в воссоздании мозаики отечественной культуры. В залах Третьяковской галереи все эти художники, если и представлены, то считанным количеством работ, сгруппированных в одном зале, чтобы попасть в которой, надо идти долго, созерцая по пути, среди прочего, и многометровых Сталина с Ворошиловым в Кремле. “Другое искусство” совершенно затерялось где-то между Врубелем, “Бубновым валетом” и Ильей Глазуновым...

С закрытием музея “Другое искусство” – собрания Л.П. Талочкина Москва лишилась единственной общедоступной постоянной экспозиции, посвященной независимому искусству времен оттепели, застоя и перестройки. Однако случилось в буквальном смысле слова чудо: известный врач-кардиохирург Михаил Алшибая протянул музейному центру РГГУ руку помощи, предоставив возможность куратору собрания Л.П. Талочкина Юлии Лебедевой отобрать сто пятьдесят работ из его коллекции – и создать из них постоянную экспозицию. Михаил Алшибая – врач-кардиолог, а не финансист и не бизнесмен, его возможности несравнимы с возможностями И.В. Цуканова, Т.О. Манашерова или В.А. Бондаренко, однако именно этот уроженец Батуми в буквальном смысле слова оказался спасителем, создав в центре Москвы оазис, где “другое искусство” (пусть и не в самых знаменитых своих образцах) доступно зрителям, не получающим приглашения на виллы олигархов, покупающих работы названных выше художников на российских и международных аукционах. Сам М.М. Алшибая, к счастью, осознает ту миссию, которая оказалась на

его плечах¹. Экспозиция из собрания Михаила Алшибая открылась в стенах РГГУ 3 сентября 2014 года. Некоторые – я бы даже сказал, лучшие работы из собрания М.М. Алшибая, в частности, отдельные произведения Дмитрия Плавинского, Олега Васильева, Оскара Рабина, Валентина Воробьева – были подарены коллекционеру, и делая их доступными граду и миру Михаил Алшибая делом доказывает, насколько он заслужил такие подарки. Этот пример заставляет верить в то, что Щукин, Морозов, Мамонтов и Третьяков не канули в лету навсегда, что у них могут быть – и есть – продолжатели, что не может не радовать.

И для коллекции Костаки естественное место хранения – в Москве. Ни в коей мере не желая задеть подвижничество греческих коллег, есть очевидная проблема, о которой не нужно забывать. Салоники, конечно, не недоступный Нукус, где в Музее искусства Каракалпакстана им. И.В. Савицкого хранится, видимо, самая большая и представительная за пределами России коллекция русского авангарда 1910-х – 1940-х гг.². И все же мало кто приезжает в Салоники в поисках русского искусства. Музею принадлежит северо-восточное крыло комплекса бывшего монастыря Лазаритов, построенного в 1861 году, куда, несмотря на низкие цены на билеты (всего 3 евро с человека), добираются немногие. При этом, что в Нукусе, что в Салониках произведения русского авангарда формируют остов коллекции, но легитимацию существования музея все же составляют совсем не они. Музей в Нукусе представляет археологические находки, произведения народно-прикладного искусства, живопись и графику узбекских и каракалпакских художников – и, в частности, российских художников XX века, среди которых собиравшиеся и Георгием Костаки Любовь Попова, Соломон Никритин, Климент Редько, Роберт Фальк и многие другие. Для музея в Нукусе всё это уникальное собрание – лишь один из его отделов, едва ли центральный с точки зрения местных властей. В Салониках тоже ищут связь с Грецией; в альбоме-каталоге и на сайте музея, в частности, говорится: “На каком же этапе находилось греческое искусство в период расцвета русского авангарда – в 1920-е гг., в

¹ Михаил Алшибай: “Фигура коллекционера является центральной в истории искусства”. Беседовал Константин Агунович. *The Art Newspaper Russia*, №26 (сентябрь 2014 г.).

² На исходе советской эпохи был издан прекрасный альбом, посвященный собранию русской нон-конформистской живописи в фондах музея в Нукусе: *Авангард, остановленный на бегу*. Л.: “Аврора”, 1989. Это издание остается лучшим и поныне, четверть века спустя.

годы Октябрьской революции? Во-первых, 1917 год стал значимой вехой в греческой политической истории, а также в истории греческого искусства. В этом году началась многолетняя война в Малой Азии, а в столице греческого государства была основана «Группа Искусство», вокруг которой собирались художники-новаторы под руководством Костаса Парфениса. ... За исключением конструктивизма, фовизм, кубизм, экспрессионизм и сюрреализм оказывали большое влияние на греческое искусство на протяжении всего межвоенного периода”¹.

Понятно, что руководство музея в Салониках должно как-то объяснять властям, почему нужно тратить греческие бюджетные деньги на сохранение коллекции русского искусства, но все же встраивать Малевича, Попову, Родченко, Удальцова и их современников и единомышленников в контекст их влияния на отродясь им неведомое греческое искусство того времени – мягко говоря, весьма непростая интеллектуальная задача. Кроме того, с тех пор, как музей был создан, ему были переданы в дар сотни работ современных греческих художников, в том числе более сотни работ Теохариса Мореса, а также художников греческой диаспоры (Стильяноса Андонакоса, Криса Янакоса, Янниса Аврамидиса и других). Понятно, что чем больше даров работ греческих художников будет получать музей в Салониках, тем менее заметную роль будет играть в его экспозиционно-выставочной деятельности собрание Костаки.

Как указывалось выше, в экспозиции, представленной в Третьяковской галерее, нет ни одной из работ, находящихся ныне в музее в Салониках, но даже если бы их привезли в Москву все до одной и объединили с коллекцией, находящейся в Третьяковской галерее, полностью собрание Г.Д. Костаки восстановить бы это не позволило. Понятно, что найти работы, проданные частным образом и на аукционах более четверти века назад – задача сложная, но без ее решения представить собрание Г.Д. Костаки во всей его полноте невозможно. Нужен полный каталог этого лучшего когда-либо существовавшего собрания русского искусства XX века.

России жизненно необходим свой Центр Помпиду, крупный музей отечественного искусства последнего столетия, но ничто не свидетельствует о том, что есть шансы на его создание. В 1990-е годы созданием такого музея был одержим уникальный

¹ См.: “Costakis Collection in Thessaloniki”, на сайте Музея <http://www.greekstatemuseum.com/kmst/collections/kostakis.html>

подвижник, коллекционер, популяризатор и издатель Александр Глезер, но истеблишмент и олигархи остались равно глухи к его инициативе. В 1960-е – 1970-е его и опекаемых им художников травил партийные органы и госбезопасность, вследствие чего и сам А.Д. Глезер, и многие из упомянутых выше живописцев оказались в вынужденной эмиграции. Всевластие бюрократического капитализма столь же равнодушно-немилосердно к искусству, и за прошедшие два десятилетия к лучшему в этой связи не изменилось почти ничего. Страна стала другой, но “другое искусство” по-прежнему не стало частью национального сознания. Аслан Чехоев создал небольшой частный музей на Васильевском острове, Владимир и Екатерина Семинихины создали музейно-выставочный центр на Большой Лубянке, Татьяна Вендельштейн многие годы держала открытой коллекцию Леонида Талочкина в РГГУ – и, собственно говоря, всё. И.В. Цуканов, В.В. Кантор и В.А. Бондаренко показывали достаточно большие подборки работ из своих замечательных собраний на выставках, которые не только открывались, но и, увы, закрывались. Немаловажно и то, что эти люди работы не только покупают, но и продают, причем единственным критерием выбора продавца является его платежеспособность, ибо для них собирание произведений искусства – в значительной мере, бизнес. Безусловно лучший музей русского искусства позднесоветского времени находится не в России, а в Ратгерском университете в штате Нью-Джерси, куда передал свое огромное собрание американский экономист Нортон Додж!

В России аналога такого музея нет до сих пор, а он очень нужен – настоящий, полноценный музей не “другого”, а подлинного русского искусства XX века, с Шиловым и Церетели, конечно, никак не связанного. Именно искусство, созидающее и побуждающее к раздумьям, формирует гордость за свою страну, за свой народ. Нужно выпустить если и не каталоги-резоне (в идеале, конечно, их), то хотя бы представительные альбомы самобытных мастеров “второй волны”, о многих из них, включая таких удивительных художников как Дмитрий Плавинский, Владимир Вейсберг и Владимир Немухин, в России пока не издано почти ничего, и их художественное наследие не систематизировано и не изучено должным образом. В конце концов, именно это – реальные, а не лубочно-потешные духовные скрепы, которыми имеет право гордиться каждый человек, принадлежащий к миру российской культуры.