

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Научный совет
«История мировой культуры»



ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ

НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ

Письменность
Искусство
Археология

Ежегодник
2003

ВОСПОМИНАНИЯ

(записки коллекционера)

Никита Дм. Лобанов-Ростовский

Память не фотографический аппарат, воспоминание, не снимок, который для всех и каждого одинаково восстанавливает кажущуюся реальность событий и лиц. Память – нечто очень личное, субъективное. Она питается зрением и слухом того, кто видит и кто слышит не только слово, произнесенное другим, но и звучание этого слова. Память не чужда творчеству. Она может украсить или очернить прошлое, часто произвольно, как присуще всякому искусству. И еще случается, что память становится, наоборот, послушна воле того, кто ею пользуется для того, чтобы преувеличить свое значение и связь с этим прошлым. Вот отчего мемуары об одних и тех же событиях так разнообразны и часто противоречивы.

*Княгиня Зинаида Александровна Шаховская.
“Отражения”. Париж, 1975 г.*

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

На протяжении трех десятилетий, готовя “Памятники культуры. Новые открытия” к печати, я много раз думала о том, что самый удивительный памятник русской культуре – это люди, стоящие за нашими публикациями, – научные сотрудники бесчисленных провинциальных и столичных музеев, библиотек, архивохранилищ, чьи имена наш Ежегодник помогает сохранить в анналах русской печатной культуры, поскольку книги, хотя и горят, но сохраняются все же лучше рукописей. И это они, эти люди, сохраняли и сохраняют памятники русской культуры ценой собственного благополучия (зарплаты и условия работы, равно как и пренебрежение к их нуждам как старых, так и новых властей не требуют никаких дополнительных пояснений). Можно надеяться, что среди этих великих подвижников найдутся авторы, которые запишут и опишут свою собственную жизнь, проходящую в служении русской культуре и ее спасении.

Неоценимый вклад в спасение и сохранение русской культуры внесла и другая категория не до конца оцененных ее тружеников и подвижников – коллекционеров, собирателей произведений русского искусства, – тех, кто спасал выброшенные иконы, произведения прикладного искусства трехвековой давности

или картины забытых, непризнанных у себя на родине художников, чьи имена, казалось, навечно были вычеркнуты из истории отечественной культуры идеологически зашоренными, невежественными, но всевластными чиновниками. Жизнь таких коллекционеров – это тоже труд подвижничества, далекий от той глянцевой обложки, в которую нередко их деятельность оборачивают. Их жизнь и деятельность ждут и требуют летописца. Публикацией “Воспоминаний (записок коллекционера)” Н.Д. Лобанова-Ростовского мы восполняем этот пробел, мы воплощаем в жизнь высказанную когда-то мне мечту Дмитрия Сергеевича Лихачева, инициатора создания “Памятников культуры. Новых открытий” и бессменного председателя их редколлегии, – “отдать когда-нибудь в будущем полкниги под воспоминания современного большого деятеля культуры”. Таким большим современным деятелем культуры, – на мой взгляд, ее самостоятельным феноменом, – является автор “Воспоминаний” – Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский.

Н.Д. Лобанов-Ростовский – один из крупнейших зарубежных собирателей русского искусства. Его уникальная коллекция русской театральной живописи конца XIX – начала XX в. признана лучшей в мире. Его собирательская деятельность на протяжении последних 40 лет и пропаганда русского искусства 1880–1930-х годов за рубежом

(и в России, конечно) во многом способствовали упрочнению позиции русского искусства в мире и осознанию главенствующей роли русского авангарда, – этого самостоятельного явления русской самобытной национальной культуры, – в зарождении и становлении художественных течений XX в. Эта мысль пронизывает собой публикуемую работу.

“Воспоминания. Записки коллекционера” дают представление из первых рук о подвижническом труде собирателя русской живописи за рубежом, да еще когда этот собиратель – человек на первых порах очень небогатый, человек, оказавшийся с момента своего рождения оторванным от родины, но остро чувствующий свою неразрывную связь с ней, бескорыстно и пламенно преданный отечественной культуре и потому посвятивший свою жизнь спасению, собиранию и сохранению русского культурного наследия. Пропагандируя на бесчисленных выставках своей коллекции в разных странах русскую сценическую живопись 1880–1930-х годов, Н.Д. Лобанов-Ростовский стремился (и добивался), чтобы русская живопись на мировых международных аукционах, – таких как Сотбис или Кристи, – занимала достойное положение. “Воспоминания” дают массу полезных и интересных сведений об отношении к русской живописи за рубежом, об аукционной стоимости произведений русских художников, свидетельствующей об их признании и растущей популярности в среде мирового сообщества любителей искусства. Посвятив свою жизнь собиранию русского сценического искусства конца XIX – начала XX в., русского авангарда в годы, когда это искусство было запрещено в СССР, Н.Д. Лобанов-Ростовский спалал это искусство от уничтожения, он спасал его для России и мира.

Конечно, личность Н.Д. Лобанова-Ростовского есть феномен русской культуры. Но не только личность – сама его жизнь также представляет собою феномен русской истории и русской культуры. Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский-Рюрикович – представитель одного из древнейших княжеских, боярских родов, чему существуют документальные подтверждения и в русских летописях, и в российских государственных бумагах. Его предки участвовали в избрании на царство первого Романова, царя Михаила Федоровича. Они оставили свои подписи на многих документах Российского государства, занимая посты военачальников и министров, российских послов и губернаторов огромных рус-

ских краев и губерний. И сама жизнь автора публикации может служить пособием по современной российской истории XX в: отец, расстрелянный в 1948 г. в советской Болгарии, где семья Лобановых-Ростовских жила, чтобы не удалиться от России; годовое тюремное заключение в 11 лет; затем жизнь впроголодь на сытом Западе, куда мать и сын в начале 1950-х годов бежали от репрессий; начатая с нуля карьера, приведшая автора в руководство крупнейших компаний и банков мира. Удачная и удачливая жизнь, жизнь гражданина мира – и при этом истинная, глубокая любовь к России и русской культуре, осознание себя прежде всего русским в наследовании этой культуры, в заботе о ее сохранности и спасении от забвения...

Публикация “Воспоминаний (записок коллекционера)” необычна для нашего издания не только потому, что мы впервые публикуем жизнеописание нашего современника. Она необычна для нас еще и потому, что на протяжении 30 лет в 29-ти томах “Памятников культуры. Новых открытий”, предметом моей особой гордости как бессменного их составителя и заместителя председателя их редакционной коллегии Дмитрия Сергеевича Лихачева была принципиальная новизна публикуемого материала. Ежегодник в каждой публикуемой работе впервые вводил в науку или не публиковавшийся прежде новый конкретный памятник культуры, или новые, не публиковавшиеся прежде источниковедческие материалы архивного, реставрационного, археологического происхождения, позволяющие переатрибутировать, или передатировать памятник уже известный. В выпускаемом 30-м томе – в “Памятниках культуры. Новых открытиях” (ПКНО. 2003) – публикуются “Воспоминания” Н.Д. Лобанова-Ростовского, хотя и коренным образом переработанные, доработанные и дописанные специально для этого тома, но переработанные на основе десятков статей, заметок, интервью, опубликованных ранее Лобановым-Ростовским в целом ряде печатных изданий как в России так и за рубежом, – в газетах “Вечерний клуб” (Москва), “Деловой мир” (Москва), “Европейский вестник” (Лондон), “Известия” (Москва), “Интеллектуальный капитал” (Санкт-Петербург), “Культура” (Москва), “Ле паризьен” (Париж), “Литературный Крым” (Симферополь), “Лондонский курьер” (Лондон), “Московские новости” (Москва), “Новая газета” (Нью-Йорк), “Новое русское слово” (Нью-Йорк), “Поколение” (Орловская область), “Российские вести” (Москва), “Русская мысль”

(Париж), “Труд – советы” (Москва), – или в журналах “Вопросы искусствоведения” (Москва), “Записки (Transactions) Русской академической группы США” (Нью-Йорк), “Зеркало недели” (Киев), “Наше наследие” (Москва), “Огонек” (Москва), “Око” (Париж), “Russian History – Histoire russe” (США).

И тем не менее эта публикация, – публикация Н.Д. Лобанова-Ростовского, – вводит в научный обиход русской культуры памятник не менее новый, чем предыдущие публикации. Это памятник русскому собирательству, самоотверженному и бескорыстному служению русской культуре. Эти “Воспоминания” – и памятник культурной роли русского зарубежья, зафиксированный и созданный одним из наиболее известных в русском собирательстве его представителей. Уже поэтому принципиально важно, что “Воспоминания (записки коллекционера)” Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского составляют значительную часть 30-го тома “Памятников культуры. Новых открытий”.

Т.Б. Князевская
09/02/2003

АВТОБИОГРАФИЯ

Никто о тебе не расскажет, если ты сам о себе не расскажешь, и никто не расскажет о тебе лучше, чем ты – о себе!

Кира Сангур, Париж, 2003

СОФИЯ

Родился я 6.I. 1935 г. в Софии. Родные матери – Ирины Васильевны Вырубовой после революции обосновались в Париже. Ее отец, Василий Васильевич Вырубов, был товарищем министра у князя Львова (первого главы Временного правительства). После Октября они поехали в Штаты к президенту Вудро Вильсону за помощью белым. Они старались его убедить послать американские войска в Россию. Вильсон не мог этого сделать, ибо США основаны на отвержении монархии и установлении республиканской державы. Получив отказ, Львов и Вырубов отправились в Париж, где у Львова еще с начала века была собственная квартира с прислугой. Со временем В.В. Вырубов унаследовал эту квартиру и обосновался в Париже.

По линии отца родственникам повезло гораздо меньше. Часть семьи осталась в России.

Правда, вскоре после революции им удалось переехать в Одессу, где они поселились на Преображенской улице, дом 16. Однако еще до войны 1914 г. старшая дочь, сестра моего отца, Ольга Ивановна уехала учиться в Швейцарию. В 1919 г. у нее созрел план отправиться в Советскую Россию и вывезти семью. Ольга поехала прямым поездом в Бухарест. В ее купе первого класса ехал мужчина, с которым после двух дней пути Ольга Ивановна поделилась своими замыслами. Он счел это безумием, но потом дал ей свою визитную карточку и сказал: “Передайте ее моему другу, капитану порта Галац, Константину Улику. Он вам поможет, поскольку такой же отчаянный, как и вы”. Это была карточка морского министра Румынии...

Улик действительно помог Ольге: нелегально взял военное судно и вывез княжну по реке к границе России. Через три дня капитан пообещал ждать ее с семьей на том же месте в нейтральных водах.

Самое удивительное, что Ольге удалось перевезти всю свою семью. Более того, дело оказалось довольно простым. Потомки Рюриковичей, князья Лобановы внешне очень похожи на татар, поэтому семейство переоделось крестьянами, загрузило свои вещи на телегу и отправилось в путь... До границы добрались без приключений. А там их всех (вместе с капитаном Уликом) тут же и арестовали... Ибо уже тогда существовало соглашение между Румынией и Советской Россией о выдаче нелегальных беженцев. Благодаря тому, что семья имела деньги, их не отправили обратно, а посадили в тюрьму. У Ольги и Константина завязался роман. Они поженились и решили жить в Румынии.

Однако семью Лобановых не выдали России. У дедушки (Иван Николаевич Лобанов-Ростовский) были деньги, и, откупившись, он с семьей отправился в Софию. Столь странный выбор был обусловлен исключительно тем обстоятельством, что в Софийском соборе Александра Невского по воскресеньям поет хор Софийской оперы. Моего деда интересовали лишь две вещи – музыка и православие. Ему даже удалось вывезти в Софию свою скрипку Страдивари.

Бабушке (Вера Дмитриевна Лобанова-Ростовская) удалось спасти фамильные драгоценности и портреты. Эти портреты – единственное, что мне осталось от большого имущества. Бабушку обманули мошенники: за большие деньги продали ей якобы богатое месторождение угля. После выяснилось, что



*Н. Лобанов
в costume
болгарского
крестьянина.
София, 1941 г.*

*И.В. Лобанова-Ростовская,
урожденная
Вырубцова,
мать Н. Лобанова.
София, 1942 г.*



*В.В. Вырубов
и А.Н. Ермолов,
крестный
отец И.В. Вырубцовой,
Рильский монастырь. Болгария, 1937 г.*

*Д.И., И.В.,
Никита
Лобановы-Ростовские.
София,
февраль
1943 г.*



Д.И. Лобанов-Ростовский после выхода из тюрьмы. София, 1948 г.

Капитан К. Улик и О.И. Лобанова-Ростовская (в замуж. Улик). Бухарест, 1920 г.



Князь И.Н. Лобанов-Ростовский. Одесса, 1918 г.

В.Д. Лобанова-Ростовская, урожденная Калиновская, бабушка Н. Лобанова. София, 1920 г.

жулики просто закопали в землю несколько телег угля... Бабушка была горе-коммерсантом: пыталась открыть пекарню и торговать бубликами, но и тут прогорела. Ее сыновьям пришлось искать работу.

Болгария – до оккупации в 1944 г. Советской Армией – была для меня страной, где я чувствовал себя дома. Жил я нормальной семейной жизнью, окруженный родителями, с бабушкой и дедушкой; няня Елена Ивановна Иванюк меня страшно баловала, а когда в 1947 г. 12-тилетним мальчиком я вышел из

тюрьмы, о чем будет сказано ниже, была единственным человеком, который дал мне приют. В силу внешних обстоятельств я учился сначала в русской школе (у Варвары Павловны Кузьминой), потом в немецкой (во время оккупации), а затем во французской до того, как в 1948 г. власти ее закрыли. Последние годы я учился в болгарской гимназии, которую окончил с отличием. Болгария – страна, где я понял, что значит оккупация – немецкая, а потом советская. Годы войны, ежедневные бомбежки: днем американцы на

“летающих крепостях” типа Б-14, а ночью – англичане. Здесь я узнал, что значит дружба между людьми с критериями преданности другу, стоявшими выше преданности стране. Я почувствовал власть тьмы, когда тупое меньшинство, по указке СССР, чинило террор и насаждало диктатуру во имя “светлого будущего”, т.е. на благо кучки людей, служивших интересам Кремля. Страна, где я узнал голод, страх, а сидя за решеткой, тяжесть неволи; где я научился ненавидеть бесконтрольную власть палачей и правителей, и в то же время горячо и нежно любить Лили Атанасову (ур. Асенову), девушку, которую никогда не забуду. Страна контрастов, где не было дискриминации русских, армян или евреев (до войны) и где царь Борис, а не диктатор Тодор Живков, спасал евреев от гитлеровцев. Эта же страна истребила моего отца и многих порядочных людей в концлагерях (например, на острове Белене, где в концлагере сидел мой дядя Николай) за то, что они не были людьми пролетарского происхождения или же не были готовы кривить душой и принимать догму сталинизма.

В Болгарии у меня по-прежнему много верных друзей: болгар, как Данчо Иванов и Любомир Левчев, и русских, как Леня Ратиев, Свет Петрусенко и Платон Чумаченко, которые, в отличие от немцев в бывшей ГДР и других моих сверстников, не только не “стучали”, а оберегали и помогали “неблагонадежному элементу”. Огромное им спасибо за то, что спасали маму и меня. Без этих друзей в Болгарии нам было бы еще тяжелее.

ВОЙНА

Когда мне было 6 лет, началась война. Почему-то война живет во мне осколками некоторых, в общем-то, вполне мирных “сценок”. И хотя я прекрасно помню ужасы бомбежек и неприятнейшую муштру в немецкой школе (куда я ходил во время оккупации), главным для меня стало другое.

Например, очень четко помню, как в августе 1943 г. по радио объявили о смерти царя Бориса. Колокола софийских соборов тогда скорбно звонили о его кончине. А мой дед встал и перекрестился... Для моего детского сознания это было очень напряженное эмоциональное потрясение.

Царя Бориса III Гитлер вызвал в Берлин – уговорить, чтобы он официально разрешил пройти немецким войскам через Болгарию и

таким образом дал им возможность ударить с тыла по нефтяным районам Баку. Однако, несмотря на то, что царь Борис был по происхождению немцем (Кобург-Гота), а Болгария входила в состав Оси, он отказался выполнить “пожелание” рейха, – поскольку Болгария традиционно слишком сильно привязана к России. И тогда в его кислородную маску (в то время еще летали на военных самолетах с масками) положили яд... Приземлившись, царь Борис умер.

Другое мое воспоминание связано с переездом из центра города в предместье. С началом войны наша жизнь резко изменилась. 10.III. 1944 г., ночью, Софию разбомбили. Город горел...

Те вещи, которые можно еще было собрать в нашей квартире, мы сложили на кровать, употребляя ее как сани. К счастью, снег еще не растаял. Мой отец тянул нашу нагруженную вещами кровать за веревки целых 5 километров в предместье Софии, Павлово, где у наших знакомых армян был склад. Глава семейства Мурадян торговал табаком, и мы поселились в одной из складских комнат, выпихнув оттуда тюки табака. Так мы и прожили до конца войны – на складе...

БЕГСТВО

До коммунистического переворота 9.IX. 1944 г. отец работал бухгалтером на одной софийской фабрике «Фортуна», принадлежащей итальянцам. Но ее передали в 1946 г. Советскому Союзу в числе репараций. Отцу предложили принять советское гражданство и получить советский паспорт. Он отказался. Вслед за этим начались постоянные стычки с властями. В Болгарии становилось страшно жить, начинался красный террор.

Нам помогал из Парижа дедушка. Иначе, конечно, мы не могли бы даже и думать о таком мероприятии, как нелегальный переход границы (легально нас не отпускали). Дед Вырубов с помощью денег и знакомых на Западе нашел проводника. Им был Данчо (Иордан) Пеев, бывший пограничный офицер болгарской царской армии. Он взялся провести нас в Грецию через самые высокие горы в Родопах. Мы вышли к границе. Там нас должен был встретить проводник с греческой стороны. Его не оказалось. Мы ждали целые сутки, скрываясь в сугробах.

Мы решили отправиться без проводника, спускаясь к греческой деревне, но болгарские пограничники обнаружили следы проводника,



Софии на улице “Мадара”, № 11, в районе Павлово. Указываю следующее:

Вопрос: Как Вы сюда попали [т.е. в военную тюрьму]?

Ответ: Попыталась с мужем и сыном покинуть нелегально Болгарию, что и сделали.

В: Почему Вы хотели бежать?

О: Потому что хотела уехать в Париж к своей семье и отцу.

В: Не было ли нормальной возможности уехать к семье?

О: Не было.

В: Делали ли Вы попытки на получение визы для поездки за границу?

О: Нет, не делала.

В: Делали ли Вы попытки на получение советского гражданства?

О: Нет.

В: По какой причине?

О: Потому что хотела уехать во Францию.

В: Участвовали ли в каких-либо русских белоэмигрантских движениях в стране?

О: Ни в Болгарии, ни во Франции я не участвовала в таких организациях.

В: Вас не интересуют организации Ваших соотечественников?

О: Нет.

В: В каком возрасте Вы покинули Россию, и каковым был Ваш житейский путь?

О: Уехала я из России весной 1923 года, с братьями Василием и Николаем Вырубовыми, дедом Николаем Галаховым и бабушкой Ольгой Галаховой, и с тетей Кирой Галаховой. До отъезда из России, мы все жи-

ли в Петрограде. Россию мы покинули нормально, с паспортами. Ехали поездом через Ригу, Берлин, и до Парижа. Там мы поселились у моего отца, которого зовут Василий Васильевич Вырубов. Он заведующий имениями во Франции известной аргентинской семьи по фамилии Бенберг. Мои братья живы. Василий живет в Аргентине, Николай – в Париже. В 1934 году я познакомилась в Париже с Дмитрием Ивановичем Лобановым-Ростовским, за кого я вышла замуж против желания моего отца. Через несколько месяцев после свадьбы я последовала за мужем и приехала в Болгарию.

В: Чем занимается Ваш муж в Болгарии, и какая у него месячная зарплата?

О: Работал на фабрике “Фортуна”, где дослужился до поста административного директора. Его месячный заработок, насколько я помню, 30–40 тысяч. [NB получал 50 тысяч.]

В: С тех пор как Вы поселились в Болгарии, имели ли вы какие-нибудь неприятности с властями?

О: Нет.

В: Как Вы организовали Ваш побег?

О: Лично я не имела никакого участия в организации побега. Идея и организация бегства были личное дело морского командира Английского флота Джеффри Мареско.

В: С каких пор Вы знакомы с командиром Мареско?

О: Я познакомилась с командиром Джеффри Мареско в марте 1945 года, на ужине у г-на Моррис в Английской миссии.

В: Как развились затем Ваши отношения с командиром Мареско?

Слева направо: О.В. Галахова (прабабушка Н. Лобанова), В.В. Вырубов (сын В.В. Вырубова), К.Н. Галахова, Н. Лобанов, И.В. (мать Н. Лобанова), В.В. Вырубов (дед Н. Лобанова) в комнате О.В. Галаховой. Русский старческий дом в Сент-Женевьев-де-Буа, 1938 г.



Е.И. Иванюк,
няня Н. Лобанова.
София,
1936 г.

О: Он проявил большой интерес к нашей семье.
В: Какова роль полковника Уольбаха в Вашем побеге?
О: В одну из его поездок в Швейцарию он отвез мое письмо к отцу, и привез оттуда необходимую сумму, которую мы должны были заплатить как гонорар за нелегальный переход через границу.
В: Кто еще знал о Вашем бегстве?
О: Генерал Оксли, Майор Ноуль, майор Струмило.
В: С кем Вы лично попрощались накануне побега?
О: Только с командиром Мареско.
В: Знаете ли Вы, попрощался ли с кем-либо Ваш муж?
О: Знаю, что он виделся с генералом Оксли.
В: Как совершилось Ваше бегство?
О: 18-го октября 1946 года, упакованные и готовые для путешествия, согласно инструкциям командира Мареско, мы покинули Софию поездом по направлению в Пловдив. Туда мы приехали на следующий день, 19-го утром. По указаниям командира Мареско, мой муж нашел проводника, который должен был перевести нас через границу. Проводник нам указал сесть на поезд на Авсеновград. В Авсеновграде мы сели на автобус до деревни Чепеларе. Из Чепеларе мы ехали на телеге до города Смолян, откуда дорога ответвлялась к деревне Пампорово. До Пампорово, проводник ехал отдельно от нас. И, по его указанию, мы делали вид, что не знакомы с ним. В Пампорово, мы сошли с телеги и пошли пешком за проводником. Три ночи мы спали под открытым небом. На четвертый день, утром, наш проводник (которого мой муж и я знали как жителя Софии Йордана Пеева, которого мы встречали на различных приемах) нам сообщил, что его друг по этому делу, был вынужден уехать в командировку, не дожидаясь нас. И показал нам записку в этом смысле. После этого, он сам нас перевел через границу, и прошел с нами около трех километров по греческой тер-

ритории. Там он нам сказал, что должен идти обратно. Тогда, по предварительному уговору между мужем и командиром Мареско, муж передал Пееву половину банкнот в левах. Другая половина, с тем же номером, была у Мареско: это означало, что наш проводник Пеев перевел нас через границу благополучно и имеет право получить от командира Мареско заранее договоренное вознаграждение. Около полудня после того, как Пеев ушел по направлению к Болгарии, и потому что мы были очень голодные и уставшие, мой муж оставил меня и сына там, где мы остановились, и пошел искать греческих солдат, которые могли бы нам помочь. Сразу же после этого мы услышали несколько выстрелов. Минут через 15–20 после ухода мужа, появился болгарский поручик с 2-мя солдатами. Он подошел и сказал, что они “нелегальные”, и что мы должны за ними следовать. По дороге поручик спросил меня, где английская радиостанция. Я его попросила отвести нас к англичанам, которые знают о нашем прибытии в Грецию. Но, несмотря на то, что поручик указал на две мне неизвестные английские фамилии, вел он нас на север, т.е. к Болгарии. Когда мы дошли до болгарского пограничного поста, я поняла, что поручик и солдаты – не “нелегалы”, а пограничники, и что мы в руках болгарских властей.

В: Что Вы знаете об организации, которая взялась Вас перевести через границу?

О: Командир Мареско мне только сказал, что наш переход через границу в руках “одной организации”, не дав мне иных подробностей о ней.

В: У кого впервые возродилась идея о Вашем бегстве?

О: Командир Мареско знал о моем большом желании уехать к отцу. Однажды, в разговоре, он мне сказал, что есть возможность уехать во Францию нелегально, через Грецию.

В: Как Вы отнеслись к незаконному переходу через границу?

О: Откровенно говоря, с отвращением. Ибо даже из России я уехала с нормальными документами. Но, командир Мареско начал меня уговаривать и говорить, что пока он в Болгарии, он может устроить нам нелегальный выезд. И что, после его отъезда из Болгарии, я вообще не смогу увидеть своих родителей.

В: Кто вел переговоры с организацией?

О: Командир Мареско вел переговоры с организацией о нашем незаконном переходе через границу.

В: Кто Вам дал гарантию об успехе Вашего бегства?

О: Командир Мареско мне сказал, что побег будет успешным. Он даже добавил, что уверен в этом на 99%.

В: Как Вы получили бы свой багаж? Через кого? Где?

О: Первую часть, которую мы передали командиру Мареско перед отъездом, должна была быть перевезена в Тесалониках (Солунь) на английском самолете. Мы же должны были представитьсь коменданту британского военного аэродрома в Солуне и получить багаж там. Ключи от чемоданов были у нас. Коменданта аэродрома я не знаю. Не знаю его имени. Но мы должны были к нему обратиться.

В: Сколько Вам надо было уплатить за перевоз багажа?

О: Ничего. По крайней мере, командир Мареско мне ничего не говорил о необходимости уплаты за перевоз багажа.

В: Считаете ли Вы, что сумму, которую Ваш отец/муж заплатил за нелегальный переход границы, включала стоимость перевозки багажа?

О: Знала, что нам не надо платить за перевоз багажа.

В: Отчего командир Мареско взял на себя это обязательство?

О: Потому что хотел нам содействовать и помочь.

В: С кем Вы говорили о Вашем побеге?

О: Относительно нашего побега я ни с кем не разговаривала, кроме командира Мареско и полковника Уольбаха.

В: Поддерживает ли Ваш муж отношения с людьми и семьями отдельно от Вас? С кем именно?

О: Насколько я знаю, нет.

В: Какие мнения выражал командир Мареско относительно болгарского народа, правительства, отдельных лиц и партии?

О: Он любил болгарский народ. И очень любил говорить с болгарскими крестьянами. Он не одобряет состав правительства и его политику, ибо он консерватор по убеждению. Он говорил, что в стране есть тысячи болгар в концлагерях, которые не приверженцы нынешнего правительства.

В: На какие темы Вы говорили с командиром Мареско?

О: На семейные и светские темы.

В: Что Вам говорил командир Мареско о своей службе в Болгарии?

О: Он мне говорил, что является представителем Британского военного флота в Болгарии. Другого ничего не говорил.

В: Как Вы были намерены поддерживать отношения с командиром Мареско после Вашего отъезда?

О: Я не беседовала с ним по этому вопросу. Он знал адрес отца в Париже, 6, rue de Seze, Paris 9. Предполагаю, что при его поездках в Париж, он бы нас там навещал.

В: С кем Вас познакомил и кому Вас рекомендовал командир Мареско за границей?

О: Никаких адресов за границей командир Мареско мне не давал, и ни с кем не связывал.

В: Что считал командир Мареско, — есть ли в Болгарии диктатура, и кем эта диктатура навязана?

О: Командир Мареско говорил, что в Болгарии диктатура коммунистической партии.

Все вышеупомянутые вопросы мне были продиктованы во время допроса. И смысл, и содержание мне вполне ясны и понятны. Все вышеуказанные ответы мною диктованы. Они соответствуют истинной правде. И за их верность я подписываюсь:

Ирина Лобанова
София, 29.XI.1946 г.

В тюрьме я провел год. Потом меня выпустили. Выпустили нас только после того, как мой дядя Николай Васильевич Вырубов, служивший после войны в секретариате ООН, уговорил французского посла на одном из заседаний ООН заявить: “Как же Болгария хочет стать членом ООН, когда она держит в тюрьме людей, которые были схвачены на территории другого государства?”

ПОСЛЕ ТЮРЬМЫ

Свобода оказалась жестокой, — нашу квартиру конфисковали, и никто из знакомых не хотел взять меня жить к себе. А без прописки тогда было нельзя. Мне было всего 12 лет... Что делать? Единственный человек, который меня не оттолкнул, была моя няня — Елена



Ивановна Иванюк. Она сама к тому времени оказалась на самом дне общества: работала посудомойкой в русском клубе. Больше притеснить ее уже было нельзя, поэтому она ничего не боялась. А ее супруг Николай Миронович был ночным сторожем. Ему, бывшему белому офицеру, тоже больше нечего было терять. Вот так мы и жили... Я собирал окурки на улице, потом раздирал их и продавал табак цыганам по кило, подрабатывал на улице, чистил ботинки “товарищам”.

У няни я обитал месяцев шесть, пока не вышла из тюрьмы моя мама. В это время у наших знакомых Егоровых появилась лишняя комната, куда по тогдашним законам надо было кого-то вселить. Им было удобнее “вселить” нас. Потом мой отец тоже вышел из тюрьмы, и мы жили у Егоровых уже втроем.

В 1948 г. отец бесследно исчез, — как тогда многие исчезали: без официальных арестов, постановлений прокурора, суда... Больше мы его не видели. Но жить по-человечески нам уже не дали. Мать не принимали на работу. Обменивали на продукты вещи, которые получали в посылках от тети Киры Николаевны Галаховой и деда из Парижа. Я воровал на железнодорожной станции уголь, “чистил” ближайшие сады и огороды.

Н.В. Вырубов.
Пензанс,
Англия,
1938 г.

В 1992 г. так называемые компетентные органы в Софии выдали мне официальную справку о том, что мой отец был расстрелян 13 октября 1948 г. в пазарджикском лагере смертников, т.е. люди оттуда уже не выходили. Выдержать там можно было только полгода... Когда лагерь уничтожили, всю стражу расстреляли, здания снесли. Подтвердил это и бывший начальник лагеря, который спокойно доживает сейчас свой век в городе Стара-Загора.

ШКОЛА

Среди друзей юности, живущих по сей день в Софии, – Любомир Левчев². В прошлом он был председателем Союза писателей Болгарии и членом ЦК болгарской компартии. В 1987 г. вышла его книга “Убий болгарина”³, в которой он дает мне характеристику, как своему однокласснику, каким я запомнился ему на фоне того драматического времени.

«Осенью 1949 года я поступил в гимназию. Я обратил внимание на то, что один из моих соучеников, так же как и я ездил туда издавелека на моем трамвае № 5. Мы вместе сходили на остановке “Александровская больница” и не спеша плелись по бульвару Славейкова, даже вопреки тому обстоятельству, что вечно опаздывали в гимназию. Эта общность судьбы нас и подружила. Мы даже сели за одну парту, последнюю в ряду у окна. Мой соученик Никита Лобанов был высокого роста, как и я, но более стройным и привлекательным. Он был ироничным, иногда даже наглым, что помогало ему хранить тайну доброго сердца. Думаю, что все ученики нашей школы были одеты лучше, чем я. Никита же был одет, как маленький принц. Принцем он не был, но, как выяснилось, был князем. Каждый белогвардеец в Болгарии после второй бутылки утверждал, что он граф. Но, князя даже в русском кабаке – большая редкость. Позже я узнал, что малый, разделявший со мной парту, был князем Никитой Дмитриевичем Лобановым-Ростовским. Одно из немногих имен, сохранившихся со времен варяга Рюрика. Это была старинная благородная фамилия, которую Лев Толстой переименовал, видимо, для собственной безопасности, в Ростовых, когда писал “Войну и мир”. Одет князь был ни шикарно, ни экстравагантно. Одежда его приходила в посылках из Парижа и, соответственно, он отличался от всех нас, как белая ворона. Кто в то время носил вельветовые панталоны, башмаки на каучуке и пуловер английской шерсти?

Были области знания, в которых я был до смешного невежественен по сравнению с князем, например, в любви. Или в знании иностранных языков. Никита говорил по-русски, по-французски или по-английски лучше, чем по-болгарски. Что же касается других предметов, например, политических наук, тут ему вполне светила возможность не перейти в следующий класс. Думаю, что именно эту хитрость он использовал, чтобы убежать из элитарной Второй мужской гимназии и перебраться в Пятое единственное училище имени Ивана Вазова в предместье Павлово.

В конце концов, я сбежал из гимназии, а вслед за мной и князь. В те времена. Пятое единное было чем-то совершенно невообразимым... Многие были попросту выгнаны из других гимназий. Присутствовали и ломбровские физиономии, ходившие с ножами и наточенными отвертками и не особенно скрывавшие их. Педагоги в свою очередь были неким коктейлем, вполне соответствующим этой опасной компании. Некоторые были опытными, но политически неблагонадежными учителями еще старой школы. Как два беглеца или новичка, мы не могли занять подобающее нам место в этом обществе. Оба мы были членами геологического кружка, который возглавлял член БК Партии Иван Паяков. Кружок собирался в поход на Родопские горы вблизи от греческой границы. Никите, увлекающемуся геологией, очень хотелось пойти вместе со всеми. Но шансов у него было мало, так как его отца считали врагом народа.

И вот в “каменный штаб” вызван кандидат в поход князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский. Мы побаивались, что он не сможет пройти это испытание. Я предполагал, что Паяков задаст ему вопрос на засыпку. Например: “Кто генсек монгольской компартии?” И я все время говорил Никите, что имя генсека Чойбалсан. Наступила решающая минута встречи с Паяковым, и Никита превратился в какого-то мотылька. Вел он себя, как Иванушка-дурачок. Паяков глядел на него с любопытством, но без злобы. Вместо того, чтобы пить из Никиты кровь или наслаждаться его прощальным визгом, он взял образец минерала и бросил его Никите. Он ловко его поймал, так как был пловцом и ватерполистом.

- Что это?
- Пирит.
- Пирит или халькопирит?
- Пирит.
- Почему?
- Форма кристаллов, цвет, присутствие кварца...

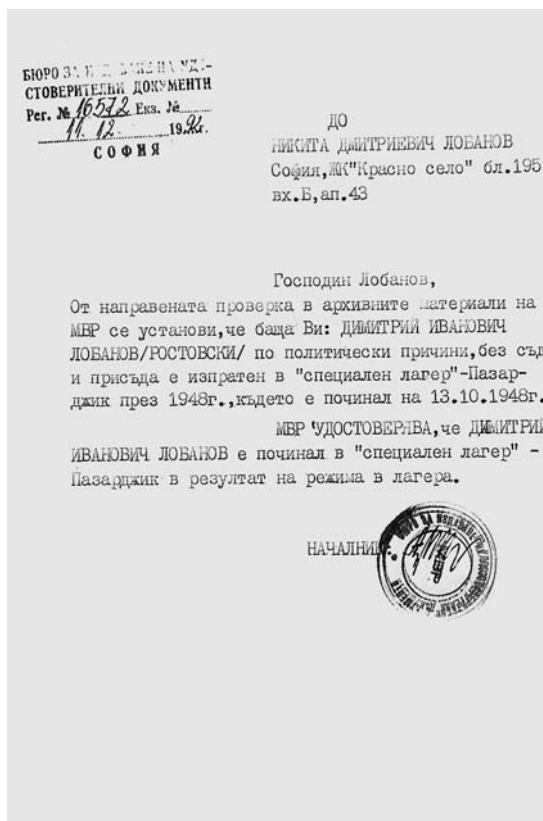
Паяков засмеялся и сказал: “Хорошо, я принимаю тебя в свою группу, готовься”. Некто услужливо шепнул руководителю:

- Знаешь, из какой семьи и кому служил его папаша?
- Папаша его служил, кому хотел, а этот будет служить нам. Это даже занятно иметь с собой князя в походе.

В день, когда умер Сталин, в нашем доме появился Никита. Он взглянул на радио и сказал: “Наверное, хорошо принимает. Давай попробуем поймать Лондон”. Так тогда называли Би-би-си. Эту радиостанцию я не слышал с тех далеких времен, когда мой отец вскрывал восковые печати и следил за событиями в Москве и в Лондоне. Помню неприятные интонации в голосе диктора Мацанкьева. С тех пор мне никогда не приходило в голову слушать иностранные радиостанции. Князь ловко нашел очередные новости. Сообщали следующее: сегодня умер великий сын русского народа, гений всего человечества... Сергей Прокофьев⁴.

КАК СТАНОВЯТСЯ ЧЕМПИОНАМИ

Бежать – вот мысль, двигавшая мною все те шесть лет от выхода из тюрьмы до отъезда во Францию. Тюрьма меня ранила на всю жизнь. Я стал противником советской власти. Я не мог простить исчезновения отца, тягот



Н. Лобанов
у паметника
"Царя Осво-
бодителя"
(Александ-
ра II). София,
13.IV.1947 г.

Письмо
об участи
отца Н. Ло-
банова
в "спец-
лагере",
1992 г.



Наш класс.
Школа имени
"Васил Пет-
левиков",
в районе
"Овча
Купел",
София, сред-
ний ряд, слева
направо:
Н. Лобанов,
П. Чума-
ченко,
1949 г.

жизни, своего собственного детского ужаса и пошатнувшегося здоровья... В тюрьме у меня выработался тот закал, та злоба, которые потом всегда мне помогали упрямо достигать поставленной цели.

В 1947 г., когда меня выпустили из тюрьмы, знакомый врач сказал мне, что, если я не буду заниматься физическими упражнениями, то у меня может развиться рахит, и посоветовал начать плавать. Я перепугался и серьезно отнесся к этому совету.

Плавание – один из самых скучных видов спорта, а занимался я им по три-четыре часа в день. Даже по воскресеньям, когда городской бассейн в центральной бане Софии был открыт для публики. Я упрямо покупал билет и плавал час или два, стараясь не особенно злиться на мешающих мне неторопливых воскресных пловцов и пловчих.

В результате в 1951 г. я стал чемпионом Болгарии среди юношей на дистанциях 100 и 200 метров стилем брасс, чем и горжусь до сих пор. Этот успех был для меня подтверждением аксиомы Дейла Карнеги, что для того, чтобы преуспеть в этой жизни, нужно вкладываться на 10–15 процентов больше, чем другие. Эта аксиома очень помогла мне, когда я профессионально занялся банковским делом в США.

Стиль, и сам вид спорта я выбрал не случайно. Убежать из коммунистической Болгарии можно было вплавь, а брасс – единственный стиль, который позволяет видеть, что делается вокруг...

Затем события развивались подобно сюжету фильма “Восток – Запад”, выпущенному в 2000 г.

ВЫЕЗД

Вырваться из Болгарии было не просто: никто из официальных лиц не хотел проявить заботу о семье репрессированного белоэмигранта. Мой дядя, Николай Васильевич Вырубов, обратился во французское Министерство иностранных дел с просьбой выдать сестре французский паспорт. Благодаря его военным заслугам, Министерство указало французскому послу в Софии выдать паспорт маме, в который я должен был быть вписан, что и было сделано. Но, несмотря на это, нас не выпускали.

В то время в Софии послом был Жак Арал Парис, а его заместителем был писатель Ромен Гари⁵, соратник генерала де Голля. Пос-

ле войны де Голль ввел в МИД и на другие ключевые посты своих друзей, проверенных на войне.

Болгария тогда купила – по аккредитиву – у французского завода Шнедер два электрических локомотива, которые должны были быть доставлены в Софию через разделенную на зоны союзников Вену. Железная дорога как раз проходила на “французской” территории.

Гари знал наши проблемы. В Софии, кроме нас, было еще четверо французских подданных, которых не выпускало болгарское правительство. Поэтому он воспользовался возможностью, позвонил своему коллеге в Вену и попросил задержать локомотивы: есть, дескать, ошибка в аккредитиве. Кто посмеет проверять соратника де Голля? Посол в Вене задержал злополучные локомотивы...

Через три дня МИД Болгарии послал своего представителя к Гари спросить: как насчет локомотивов? Гари ответил: “А как насчет французских граждан в Софии?” Болгары поняли...

Нам дали 48 часов на сборы. Дедушка в Париже купил нам билет на “Восточный экспресс”. Так мы с мамой очутились в Париже. Это случилось 30.IX 1953 г.

А вот как Любомир Левчев описал эти события в той же книге “Убей болгарина”:

“Интересной была дальнейшая судьба князя. В конце 1953 года ему разрешили эмигрировать во Францию. Отец его бесследно исчез в 1948 году. По этому поводу ходили разные легенды. Его видели и даже после смерти. Мать Никиты довольно рано заболела раком груди. Это и послужило формальным поводом для разрешения на выезд. Увы, причина не была выдуманной; вскоре после приезда в Париж она скончалась”.

Мама умерла в 1956 г. Мне был 21 год. Ее смерть – самое большое несчастье, которое произошло со мной в жизни.

В книге “Ты следующий” Левчев возвращается к теме нашего отъезда:

«Никита исчезал, как Маленький принц, с потоком астероидов. На софийском перроне несколько белогвардейцев, плача, прощально махали руками. “Не забывайте! Не забывайте!” Локомотив выпустил пар, как джина, играющего с людскими судьбами.

В этот миг, мы с моим соучеником – Князем, начали жить в разных мирах, ненавидящих друг друга. Судьба складывалась таким образом, чтобы сделать нас обоих в каком-то смысле избранными, но каждого своей системой. И должна ли была эта ненависть отравить нашу юношескую дружбу, как и все остальное?

Нет, этого не случилось. Жизнь, похоже, изыскивала всяческие возможности для того, чтобы мы могли забыть, охладеть друг к другу или поссориться. Я был главным редактором газеты в Болгарии, Никита был дирек-

тором банка в США. Но достаточно было нам встретиться (а мы встречались), как мы вновь становились самими собою – детьми, скажем лучше – юношами, готовыми ликовать друг с другом, да так, как будто мы нашли новый кристалл. Мы не спрашивали друг друга, кто строит будущее, а кто остался в жалком прошлом. И это краткое мгновение повторялось, как будто судьба Вселенной зависела от прекрасного сна нашей дружбы»⁶.

А в книге “Убей болгарина” он дополняет:

“Позднее я потерял следы Князя и очень надолго. И совершенно неожиданно в 1970 году я встретил его на софийской улице. Он приехал навестить свою старую няню и прогуляться, как в старые времена, по склону Витоши. Он уже был заместителем директора Кэмикал-бэнк на Уолл-стрит в Нью-Йорке [ныне Морган Банк. – Н.Л.].

Не так давно, в 1988 году, когда мы встретились в Варне, мне пришла в голову мысль показать ему рукопись этой книги. Как социолог и даже апологет социалистического реализма, он посоветовал мне усилить показ социальных конфликтов времени. Он напомнил мне, как жители деревни Владай, которых он называл почему-то кулаками, закоротив пробки в нашем классе, в темноте пырнули отверткой в спину комсомольского секретаря. Он напомнил мне, что сидел в тюрьме вместе с родителями и вместо одежды носил мешок из-под лука. Может быть, Князь в луковом мешке и прав. О многих событиях я здесь ничего не рассказываю. Это привилегия взгляда мальчишки, прошедшего через ад и не испугавшегося”.

В письме 1998 г. он мне пишет:

«Уходит век. Он был нашим! Уходит Тысячелетие. Что все это было? Ренессанс? Просвещение? Иллюзии?»

ФРАНЦИЯ

Франция приютила десятки тысяч русских, бежавших от большевистского переворота и гражданской войны, в том числе и часть моей семьи с материнской стороны. А когда мы с моей матерью уехали из Софии в 1953 г., то именно во Франции мы и нашли убежище.

Вообще говоря, в конституции Франции было указано в те времена, что любой человек, объявивший себя политическим беженцем, может остаться на территории Франции на пять дней, в течение которых он должен объяснить причины, почему он выбрал именно эту страну. Если власти сочтут эти причины достаточно серьезными – он останется, если нет, – вышлют через любую границу, кроме той, через которую он въехал.

Во Франции с одинаковой терпимостью относятся к любым политическим убеждениям, а национальность и религия ни в какой мере не влияют на общественное положение. Кстати, министр финансов и премьер-министр Пьер Береговой был русским, бывший министр внутренних дел Михаил Понятов-



ский – поляк, а бывший председатель Сената Гастон Моннервил из Гваделупы – чернокожий. Спасибо тебе, Франция, за все!

ОКСФОРД

В Париже мы поселились у деда и жили за счет его щедрости. Но дед уже был пожилым, и на мое счастье, в 1954 г. каким-то анонимным благотворителем для беженцев из Восточной Европы была установлена стипендия в Оксфордском университете. И я смог стать студентом геологии, о чем мечтал с детства. Летом 1954 г. мама и я жили на даче под Парижем у дедушки. Там я занимался “по-стахановски”, ибо при поступлении в Оксфорд, помимо английского языка, требовалось знание латыни. Дедушка нашел репетитора – деревенского священника в соседней деревне, – к которому я все лето ездил на велосипеде. Зубрил целыми днями – мечтал во что бы то ни стало попасть в Оксфорд.

В Англию я приехал в январе с тем, чтобы готовиться к поступлению в университет. Остановился я у внучки последнего царского посла в Лондоне, и моей крестной – Кати Ридлей.

*Н. Лобанов
в день получения
диплома
бакалавра
по геологии.
Крайст черч,
Оксфорд,
июнь 1958 г.*

С детства, может быть лет с пяти, когда мы еще жили в Болгарии, я видел и слышал оперу, драматический театр и балет. Картинных же галерей в Болгарии не было. Первые картины в музее я увидел в 1954 г., уже после того, как переехал в Англию. Однажды, когда я жил у своей крестной в Оксфорде, она взяла меня с собой на великолепную выставку в Лондоне, посвященную “Сезонам русского балета” Сергея Дягилева. Я был поражен красотой того, что мне пришлось тогда увидеть: этой театральностью, буйством лубочных цветов, всей этой “русскостью”, что имела такое важное значение для моих все-таки “незападных” глаз. Как зачарованный смотрел я на эти работы и как-то в один миг решил, что в моей жизни обязательно наступит один такой прекрасный день, когда подобные работы станут моими.

Но в тот момент карманы мои были пусты. Пусты настолько, что подобные мечты можно было отнести лишь на счет разгулявшегося юношеского воображения. Это была первая выставка, которую я увидел за границей. Конечно, я знал, что русские писатели и композиторы оказали огромное влияние на западноевропейскую литературу и музыку, но я не представлял себе, а очень немногие понимали это в то время, что частью этого влияния были так же и изобразительное, и декорационное искусство. А именно – иконопись, театральное искусство и авангард.

Итак, именно там, на выставке, у меня возникло желание обладать такими же картинами и увидеть их висящими на стенах моего дома. Хотя мне было только девятнадцать лет, я был эмигрантом без копейки денег и студентом. Прямо скажем, начинать коллекционировать было не с чего. У меня не было за душой даже тысячи франков, в то время эквивалента двух долларов, за которые я мог бы купить эскиз костюма у Натальи Гончаровой.

ЗНАКОМСТВО С СЭРОМ ИСАЙЕЙ БЕРЛИНОМ⁷

Муж моей крестной, Женя Ламперт занимался философией и читал лекции о мировосприятии Н.А. Бердяева. Полагаю, что именно на этой почве он и познакомился с сэром Исайей Берлином.

На ужине у Лампертов в марте 1954 г., я впервые встретился с Берлином. И тут, в беседе со мной он произвел на меня незабываемое впечатление. Во время ужина Берлин

сказал, что Оксфорд, несомненно, место чрезвычайно привлекательное для молодого интеллектуала. И, что это нормальное человеческое свойство – сходиться вместе, беседовать, в общем, забавляться. По устройству жизни, оксфордские студенты просто заходят на огонек и болтают. Таким образом, можно провести время очень приятно и для некоторых очень интересно. А если человек хочет что-то в жизни сделать, оставить след какой-то, то неизбежно это сопровождается жертвами. В студенческой жизни это приводит к непопулярности, потому что нужно целеустремленно избегать вечеринок, встреч и бесед ежели заниматься самым главным, т.е. учебой – сидя в библиотеке или в своей комнате, грызя гранит науки, что ей Богу, соответствовало моему тогдашнему положению, поскольку я изучал геологию. Мало радости, но что поделаешь?

Слова Берлина оставили глубокое впечатление, потому что уже в те времена известность его была всемирной. Его не только в Оксфорде считали ученым-гуманистом, но и в США. И когда человек такого масштаба дает тебе добрый совет, поневоле прислушаешься. Я впрягся и зубрил. Дело доходило до того, что я оставался в Оксфорде и на каникулах и учил. Мне необходимо было компенсировать недостаток знаний, результат марксистского обучения в болгарской школе. Естественно, зубрежка была не только тем, чем я занимался. Следуя совету Берлина, я обзавелся широким кругом друзей и подружек.

ОХОТА

Семью Исайи Берлина я знал довольно хорошо. Очень тепло ко мне относилась и жена сэра Исайи, Айлин Гинзбург, дочь барона Пьера Гинзбурга, сына барона Горация Гинзбурга известного петербургского банкира и мецената. Айлин, надо сказать, весьма состоятельная и влиятельная дама в первом замужестве Айлин Штраус. Их сын, мой одноклассник и друг по Оксфорду, Мишель Штраус сейчас один из ведущих специалистов по импрессионизму в аукционном доме Сотбис. Парижский дом Айлин и особняк, где живет мой дядюшка Н.В. Вырубов, стоят бок о бок № 52 и 54 на одной улице, авеню д'Иена (Avenue d'Iena). Вторым браком она сочеталась с другом Штрауса, известным физиком Hans Halban. Берлин – ее третий муж. Когда мы с Берлином встречались наедине, то говорили по-английски, в русскоязычном обществе, пе-

реходили на русский. С Айлин я говорил по-французски.

У Айлин было замечательное имение около Оксфорда с охотничьими угодьями под названием Хэдингтон Фарм. Сами Берлины, ни родители, ни Мишель, не охотились, и право охотиться на ее земле было не только привилегией, но и подспорьем в моей очень и очень скромной студенческой жизни. В голодные студенческие годы, охота была еще и источником пищи. Я до сих пор не забыл вкус похлебки из диких голубей. Она разрешила мне приглашать друзей на охоту. В свою очередь, они приглашали меня. Таким образом (спасибо, Айлин!), я стрелял голубей, фазанов и куропаток в разных поместьях по всему Объединенному Королевству.

СТИПЕНДИЯ

В 1994 г., Исайя Менделевич пригласил мою жену Нину и меня на обед в лондонский “Гаррик”-клуб деятелей искусств, актеров и писателей. Мы болтали, как обычно, о прошлом в Оксфорде и я как-то между прочим сказал: “Знаете, я совершенно не понимаю, как мне удалось получить стипендию в Оксфорде”. А стипендия была анонимная для беженца из Восточной Европы. Берлин ответил вдруг: “Я очень хорошо знаю, почему Вы получили эту стипендию. Я был членом жюри. И прекрасно помню этот случай, потому что претендентов было 25 человек. Часть из них была кандидатами на такие специальности, как история, правоведение, политология, философия, экономика, языки, – и только один человек хотел стать инженером. И мы обсуждали, кто из наших кандидатов будет наименьшим бременем для Британской казны, если решит остаться в Великобритании. И все мы единодушно проголосовали за инженера, потому что у инженеров в любое время бывает работа, хорошо или плохо оплачиваемая, а значит, им не требуется пособие по безработице”.

Вот как, оказывается, я получил оксфордскую стипендию. Меня этот циничный прагматизм возмутил и я сказал Исайе Менделевичу, что за такое решение, например в парижской Сорбонне, всех профессоров-членов жюри, просто выставили бы с работы. Во Франции меркантильная формулировка невозможна. Если эмигрант захотел бы остаться там, его на законных основаниях постарались бы выставить. Но подходить к этому во-

просу так, как к нему подошли в Англии, было бы абсолютно нецелесообразно.

Я просто хотел рассказать об Исайе Менделевиче Берлине, каким я его знал, – как очень доброго и крайне прагматичного человека. Об этом его ученые коллеги скорее всего промолчат.

В знак признательности помощи, которую я получил в Оксфорде, я, в свою очередь, основал фонд при Крайст Черч колледже, в котором я учился. Доход с этого фонда даст возможность одному студенту, преимущественно из России (а если такого не окажется, то из Восточной Европы), изучать любую из естественных наук в Оксфорде. Фонд будет действовать *in aeternum*⁸.

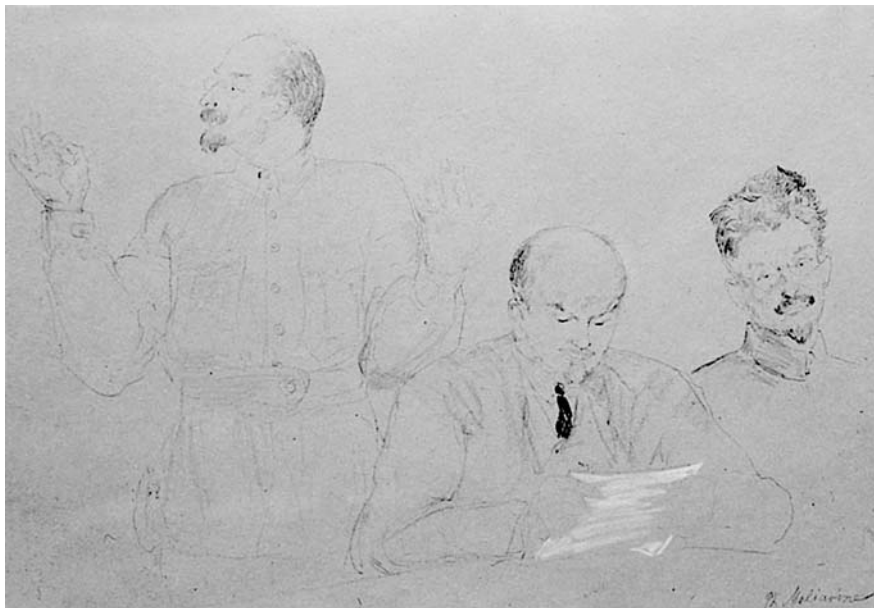
Был он и очень щедрым человеком. Когда Саломея Николаевна Гальперн (урожденная Андроникашвили) овдовела, Исайя Менделевич купил дом в тихом районе Лондона на 39 Челси Парк Гарденс (Chelsea Park Gardens) и дал ей дом в пожизненное пользование. После ее кончины Берлин продал дом, ибо, живя в Оксфорде, он в нем не нуждался. У него была холостяцкая квартира в известном доме Олбани на Пикадилли. Беда в том, что за 30 лет дом подорожал и Исайе Менделевичу пришлось платить большой налог с неожиданной прибыли.

МАЛЯВИН

Мы встретились в большом зале Сотбис в Лондоне 23.П. 1983 г. Как это обычно бывает на аукционах русской живописи, проходящих 2 раза в год (весной и зимой), до аукциона коллекционеры и торговцы обсуждали коллекцию. Среди них были Айлин с Исайей Менделевичем.

В разговоре, мы выяснили, что у нас общий интерес к покупке рисунка Ф.А. Малявина. Этот набросок 1921 г. с натуры, изображает В.И. Ленина, А.В. Луначарского и Л.Д. Троцкого на заседании. Чтобы избежать бессмысленной надбавки цены в процессе аукциона, я предложил Исайе Менделевичу следующее: каждый, за себя, отметит на клочке бумаги ту максимальную сумму, за которую он готов купить работу. Затем, показать друг другу цифры. Тот, кто поставил меньшую цифру, выпадает из аукциона. Благодаря этому решению, я стал владельцем этого исторического рисунка Малявина.

На Русском аукционе у Сотбис в Лондоне 22.V.2002 г. снова продавался портрет Троц-



Ф.А. Малявин. Портрет В.И. Ленина, А.В. Луначарского и Л.Д. Троцкого, 1921 г.

кого, на фоне кубистского портрета Пикассо. В этот раз, это была работа тушью Ю.П. Анненкова, 1920 г. Оценен он был дешево: 2000–3000 фунтов стерлингов. Айлин была в зале с сыном. Она подошла и спросила, – собираюсь ли я купить портрет Троцкого. Мой отрицательный ответ ее обрадовал. Она билась за него, пока цена не дошла до 10 000 фунтов стерлингов. Портрет был продан за 13 000.

В 1996 г. я послал Исаяе Менделевичу копию очередного интервью, на которое он мне ответил по-английски:

Дорогой Никита, простите меня, что пишу по-английски, у меня нет машинки с русским шрифтом, а мой почерк практически невозможно разобрать – разве какие-нибудь виртуозы этого дела справятся, а все прочие испытывают огромные трудности, стараясь понять хоть одно слово. Я прочел статью о Вас с огромным удовольствием и интересом. Интервью сделано очень умно, не известные мне раньше детали Вашей жизни меня чрезвычайно тронули и удивили. Лично для меня все это оказалось особенно приятно и любопытно. Я очень благодарен, что Вы мне это прислали.

Привет от Айлин. Мы оба приветствуем Вашу восхитительную жену. Заходите к нам, когда окажетесь неподалеку.

Всегда Ваш Исаяя
18 марта 1996 г.

Оксфорд, город необычный своей историей, вмещающей восемь веков. Серые здания колледжей совершенно особенной архитектуры, ползущие по их стенам дикие розы, свежие и обширные парки, в которых спо-

койно бродят олени, строгость и неподвижность университетских правил, средневековые церемониалы и бутафорские для современного глаза костюмы – от всего этого веяло такой благонадежностью, какой не найти было нигде в послевоенном мире, кроме Англии.

Практичность английской жизни мне была вполне понятна, так как даже спустя девять лет после войны сохранялись продовольственные карточки на мясо и сахар. В ресторанах со столов убрали сахарницы. В Англии оставалась только одна ресторанная сеть, *Lyons Corner House*, которая возобновила довоенное правило – оставлять сахар на столах. В глазах студентов эти рестораны отличались особенной щедростью еще и потому, что в них подавался чай в больших чашках. Сахар имеет специфическое свойство: в стакане чая можно растворить такой же объем сахара, и это спасало меня от чувства голода, когда я был студентом.

А человеческое отношение преподавателей вернуло мне веру в добро. Профессор органической химии доктор Пол Кент, например, был удивительно трогателен в своей заботе. Он купил советский учебник химии в специальном магазине Лондона, чтобы приспособиться к уровню и подходу к предмету, который я легче бы воспринимал. По сей день я продолжаю дружить с доктором Кентом и его часто навещаю, будучи в Оксфорде.

АМЕРИКА

Успешно окончив Оксфордский университет в 1958 г., я переехал в США. В сентябре поступил на геологический факультет Колумбийского университета в Нью-Йорке и специализировался по экономической геологии (геологии разработки рудных месторождений), и получил степень магистра. Мое решение продолжить образование в США было основано на сознании, что в Европе существовали минимальные возможности работать полевым геологом. Зато, в США, где все то, что находится под землей, принадлежит владельцу поверхности земли, кое обстоятельство во расширяло потенциал для работы геолого-разведчиком.

Первые шаги в Америке были нелегкими. Нужно было добывать средства на хлеб насущный. Я служил в качестве ассистента на геологическом факультете и, помимо этого, подрабатывал переводами при университете и составлением аннотаций по геологии в “Инженерном индексе” (Engineering Index). Это американская версия “Реферативного журнала”, где работал другой русский студент, Евгений Александрович Александров, ныне профессор геологии на пенсии. В Колумбийском университете, при осмотре геологических лабораторий, я помогал в качестве переводчика приехавшей делегации из Советского Союза – геологам из Казахстана. Результат оказался самый неожиданный. После возвращения в Советский Союз одна из членов делегации написала в “соответствующие органы” донос на меня. На основании этого доноса в “Известиях” от 18.I. 1961 г. появился пасквиль некоего Н. Дарьенкова – “Тиды или шпионы”. Оказывается, Лобанов-Ростовский, якобы, пытался в разговорах с гостями из СССР получить данные о геологических работах в Казахстане, “которые представляли бы несомненный интерес для американской разведки”. Гости из Казахстана заключили: “Это не геолог, а просто шпион!” Возможно, что автор старался своим доносом обезопасить себя от потенциальных репрессий. Закончив образование, мне нужно было начинать новую жизнь в громадной, богатейшей стране, где каждому предоставляется возможность осуществить свою мечту – создать себе удобную и обеспеченную жизнь. Но со студенческой визой, дававшей право проживать в США лишь до окончания учебы, мне было трудно найти работу. Время истекло, и с ним таяла надежда на осуществле-

ние мечты каждого эмигранта. Нужно было срочно поступить на работу и получить право на проживание в США. Я обратился за помощью к Марку Захаровичу Милларду, пайщику в частном банке “Лоуб Роудс”. Банк получил концессию на разведку нефти в Патагонии, в Аргентине. Меня назначили туда младшим геологом-разведчиком. Так, благодаря Марку Захаровичу, я получил “зеленую карточку”, т.е. разрешение на проживание в США. От воинской повинности меня освободили, дав классификацию “5А”, что значило “необходим для экономики США”. В 1959 г. геологи в США продолжали считаться “необходимыми”, как их обозначили законом, введенным во время войны.

Работая на американскую нефтяную компанию в Патагонии, я очень быстро понял, что в США геологи не руководят нефтяными компаниями. Несмотря на то, что основа состояния любой такой фирмы – правильное решение геолога: где бурить. И тогда я написал своему коллеге по Оксфорду Оливеру Фокс-Питу (он учился в школе бизнеса в Стенфорде): “Как человек на Западе может легко сделать состояние?” Он принял мой вопрос всерьез и ответил, что есть три способа – брак по расчету, работа в инвестиционном престижном банке (куда люди попадают по благу или семейным связям) или же – поступить в любой банк и делать карьеру снизу вверх. Мне пришлось выбрать последний способ.

БАНК

Вернувшись в Нью-Йорк, я получил работу в банке и, одновременно, поступил на вечерний факультет в Нью-йоркский университет, где стал изучать банковское дело. Дальнейшая моя карьера и благополучие были тесно связаны с тем, что я владел двумя специальностями: геологической и банковским учетом. Владение английским языком с оксфордским произношением, французским, русским, болгарским, испанским и, в какой-то мере, немецким языками, а также энергия и работоспособность обеспечили мне очень успешную карьеру в банковском деле. С 1961 по 1967 год я был помощником заведующего международным отделом Chemical Bank (ныне Morgan Chase Bank) в Нью-Йорке, а в 1967–1970 гг. – помощником вице-президента финансовой корпорации Prudential. С 1970 по 1979 год я был вице-президентом Wells Fargo



Н. Лобанова-Ростовская.
Портрет
работы
Р. Хачатряна.
Москва, 1985.
Собрание
ГМИИ
им. А.С. Пуш-
кина

Bank в Сан-Франциско, где я заведовал европейским, африканским и ближневосточными отделами.

С 1964 г. я много работал и как геолог: участвовал в поисках ртуты в Тунисе и на Аляске, железа в Либерии, никеля в Венесуэле; работал в пустыне Калахари в Южной Африке на алмазных разработках.

БРАК

Но, пожалуй, главным в моей американской жизни стала встреча с Ниной Жорж-Пико, разделившей не только мою судьбу, но и страсть к коллекционерству.

В 1925 г. Троцкий, желая продемонстрировать миру достижения советских музыкантов, послал за границу двух замечательных артистов: Натана Мильштейна и Владимира Горовца. Оба остались на Западе. Мильштейн, один из гениальнейших скрипачей нашего времени, уехал из России в черном пальто, где были зашиты золотые монеты. На них он и жил первое время.

Я был знаком с Мильштейном и как-то был на ужине у его дочери. После ужина мы с английским археологом Иоанном Грэмом уютно устроились на диване и обсуждали очень интересовавший нас тогда вопрос о почве (латериты) в Индии. Вдруг к нам присоединяется какая-то девочка и зачарованно слушает наш весьма специфический разговор. Это было необычно, и мы продолжали разговаривать уже троим. Когда все расхо-

дились, я предложил проводить ее домой. Она ответила: “С удовольствием. Но я живу напротив”. Это была резиденция французского посла. А странной девочкой была его дочь Нина... Моя будущая жена. Свадьба состоялась в Париже в 1962 г.

При получении американского гражданства я должен было формально отказаться от княжеского титула – и сделать это в письменном виде. США – республика, и никакие титулы на ее территории не действуют. Уверяю Вас, что я расстался со своим титулом без всякого сожаления. Мои предки Рюриковичи всегда принадлежали к тем князьям, которые княжили, и в руках у них была сосредоточена реальная власть. Княжеский титул у Рюриковичей не был дарственным. И, следовательно, он не может быть отнят. Так что, сколько ни отказывайся, титул все равно твой.

Я стал американцем и потому, что по своей природе я родился свободным человеком. Я никогда не хотел бы жить в условиях государства, которое тебя кормит и поит, но взамен требует совсем немного – полного контроля над твоей жизнью. Отсюда и философия моего существования – *Per aspera ad astram* – “через надежду к звездам”. Я выбрал Америку, страну, в которой я мог быть самим собою и сложности жизни для меня были скорее вызовом, чем препятствиями. Я хотел не только мечтать, но и осуществлять эти мечты. Поэтому, расчет был простым – преуспеть или пропасть. И именно таким образом я зарабатывал деньги для моего банка на трех континентах. Собираательство искусства также мне давало возможность свободы выбора. Т.е. самоочевидного отпечатка моего собственного “я” на этом собрании.

Соединенные Штаты для меня были и продолжают быть страной возможности. Мне, конечно, повезло. Приехал я в Нью-Йорк двадцатитрехлетним. Полным энергии, амбиции и готовым полностью включиться в бешеный ритм жизни города. Работая днем, учась вечером, я строил карьеру, которая после двадцати лет напряженной и интересной работы, сделала меня финансово независимым.

Масштабы США огромны. Контрасты также. Самые изящные произведения культуры и искусства сожигаются с беднотой и криминалом. Все то, что считается хорошим на мировой сцене, раньше или позже непременно представляется в Нью-Йорке. Я полностью воспользовался возможностью видеть первоклассный балет (Балан-

чин, Марта Грэм), слушать наилучшие оперные голоса (Каллас, Христов, Гяуров) и повидать выдающиеся театральные произведения.

Более чем где-либо в Европе, в Нью-Йорке можно чувствовать себя дома, несмотря на свой иностранный акцент или неевропейский вид. Для меня Нью-Йорк – вторая родина.

ХАРАКТЕРИСТИКА

В 1996 г., читая Марселя Пруста, я вдруг обнаружил занятную анкету. Это были вопросы, на которые он ответил, когда ему было 20 лет.

Вопросы были короткими, лаконичными, предполагавшими ответы такого же свойства. Мне показалось, что было бы интересно взглянуть на себя со стороны, задав себе те же вопросы. Я надеюсь, что дух великого француза простит мне эту вольность.

1. Главная черта вашего характера?
Способность не торопясь и последовательно осуществлять поставленные задачи.
2. Качество, которое вы предпочитаете у мужчин?
Надежность и откровенность в дружбе.
3. Качество, которое вы предпочитаете у женщин?
Доброта и ясный разум.
4. Что вас удовлетворяет больше всего в ваших друзьях?
Преданность и возможность разделить радость.
5. Ваш главный недостаток?
Плохая память.
6. Ваше любимое занятие?
Делать то, что меня больше всего интересует в настоящий момент.
7. Ваша мечта о счастье?
Уравновешенное существование и, по возможности, здоровая старость.
8. Что для вас было самым большим несчастьем?
Смерть матери. Мне был 21 год.
9. Кем бы вы хотели быть?
Лоренцо Медичи.
10. В какой стране вы бы хотели жить?
В Великобритании.
11. Ваш любимый цвет?
Зеленый.
12. Ваш любимый цветок?
Роза.
13. Ваша любимая птица?
Орел.
14. Ваши любимые писатели?
Шекспир и Гоголь.
15. Ваши любимые поэты?
Пушкин, Шелли и Гете.
16. Ваш любимый литературный герой?
К сожалению, у меня его нет.
17. Ваша любимая литературная героиня?
Татьяна Ларина.
18. Ваш любимый композитор?
Моцарт.
19. Ваши любимые художники?
Арчимбольдо, Рембрандт и Гольбейн.



20. Ваши герои современности?
У. Черчилль и Ш. Де Голль.
21. Ваши героини современности?
М. Тэтчер.
22. Имена, которые вы предпочитаете?
Татьяна, Дмитрий.
23. Что вы больше всего не любите?
Ложь и подлость.
24. Кто в истории человечества вам более всего отвратителен?
И. Сталин.
25. Что вам ближе всего в истории войн?
Победа Кутузова над Наполеоном.
26. Политическая реформа, которая вам ближе всего?
Создание американской Конституции 1776 года.
27. Какой талант вы бы хотели иметь?
Аналитические способности Джорджа Сороса.
28. Как бы вы хотели умереть?
Во сне.
29. Состояние вашего духа?
Боевое.
30. Слабости, к которым вы терпимо относитесь?
Женская непоследовательность.
31. Ваш девиз?
Древнеримский – Через тернии к звездам!
32. Ваша любимая опера?
"Дон Джованни", "Тоска" и "Борис Годунов".
33. Что вы предпочитаете слушать?
"Реквием Моцарта".
34. Любимая пьеса?
"Как важно быть серьезным" О. Уайльда.
35. Любимые сигары?
Кубинские "Кохибя робустос".
36. Любимое вино?
Романе Конти.
37. Любимое шампанское?
Дом Рюшарт.
38. Любимая еда?
Овощи во всех видах.
39. Что вы считаете роскошью?

Католическая монашенка, Н. Лобанов и французская гувернантка. София, апрель 1939 г.



Никита
и Нина
Лобановы-
Ростовские
у могилы
С.П. Дя-
гилева.
Остров
“Сан-
Микеле”
возле
Венеции,
1995 г.

- Роскошь – это когда другие делают за вас все то, что вам скучно или неинтересно делать.*
40. Как вы определите богатство?
- Богатство – это когда у вас больше денег, чем вы в состоянии испратить.*

Напомню, что я говорю на пяти языках. Трем из них я учился одновременно дома – русскому, болгарскому и французскому. Английский я усовершенствовал в Оксфорде, а испанским овладел, скорее, вынужденно, работая геологом в Аргентине. Во время немецкой оккупации ходил три года в немецкую школу, худо-бедно, но говорил по-немецки. Постепенно я его забыл. Думаю я, скорее всего, на том языке, на котором чаще всего говорю, т.е. по-английски. После недели в Москве замечаю, что думаю по-русски. То же со мной случается и во Франции. Но считаю, всегда по-болгарски.

А что касается религии, то для меня этот вопрос крайне сложный и, честно говоря, очень личный. В свое время русский фило-

соф Лев Шестов сказал: “Чтобы добиться веры – нужно освободиться от знаний и нравственных идеалов. Сделать это человеку не дано”. Я с этой мыслью склонен согласиться.

С.П. Балашова – пушкинист, живущая в Софии, писала мне 11.VII.04 г.

Ну, что сказать Вам старый друг?

...Я Вас уважаю именно за свойственную Вам аристократическую прямоту – не держать камень за пазухой, а говорить всё в лицо, пусть даже и горькую правду. Жизнь убедила, что этим качеством обладают лишь сильные, гордые, уверенные в себе люди – аристократы духа. Холопом это качество не присуще – холопы льстят, угодничают, подхалимничают... Думаю, что Вы также уважаете меня за прямоту и откровенность и за то, что я могу выражать ее независимо от социального статуса и ранга человека, будь то хоть сам царь-батюшка...

Немецкий филолог Н. Геншенфельде меня видит в другом ракурсе (письмо от 15.VI.04 г.):

Вы настолько неординарный (не из-за Вашего титула, а Вы сами). И в этом – вся Ваша суть. Вы – притязательно-капризный, требовательный, строгий, замкнутый, красивый, элегантный, формально-общительный (для дела, меньше для самого общения), необыкновенно витален и необыкновенно силен. С очень красивым и сочным русским языком. И очень ранимый. Да, очень строгий и очень ранимый.

СССР

Впервые я приехал в СССР в 1970 г. Мне было 35 лет. Мы приехали сюда с супругой по приглашению ЦГАЛИ. Мы им привезли архив Сергея Судейкина, ЦГАЛИ нас официально представили известным коллекционерам Москвы, Ленинграда и Киева. Среди них были Б.И. Бродский и Д.З. Коган⁹ в Москве, М.Г. Эткинд¹⁰ и его очаровательная супруга балерина Ядвига в Ленинграде и Д.Е. Горбачев в Киеве. Каждый из них сыграл значительную роль в моем ознакомлении с коллекционерами, музейными работниками и интеллигенцией. За что я им приношу свою огромную благодарность, ибо эта их деятельность, которая сегодня кажется нормальной и безобидной, во времена “светлого прошлого” преследовалась властями. И каждому из них пришлось дорого платить за это. Каждому – по-разному. С 1974 г. я ежегодно бывал здесь по делам “Уэллс Фарго Банк”, где я работал. Мне приходилось иметь дело с высшими сановниками страны: министрами, членами ЦК.

Хорошо помню, как в первый же наш приезд я столкнулся с обитателями российской глубинки. Мы были в бывшем имении Тют-

чевых, с которыми мои предки состояли в родстве. От этих встреч у меня осталось тяжелое впечатление. Если с французскими крестьянами можно говорить о политике, вине, пище и женщинах; с английскими – о политике, погоде и пиве; с китайскими – о пище и погоде, – с русскими же мне было невозможно говорить только о водке. Во всяком случае, такое впечатление у меня сложилось.

А вот как московская журналистка, Надежда Данилевич обо мне писала в 1998 г.:

«С тех пор, как в 1988 году в Музее на Волхонке я увидела коллекцию князя Лобанова-Ростовского, живущего в Лондоне, я мечтала с ним познакомиться. Титул, имя известное в мире, собрание картин художников, работавших для легендарного Дягилева – уникальный, просто исторический персонаж для журналиста!

Но не просто подойти к такому человеку. Как это сделать? В моем кругу были люди, встречавшие князя. К ним я и обратилась с просьбой нас познакомить. Однако в ответ услышала: “Ужасный человек! Злой!”. Удивительно было то, что никто из этих людей не знал его достаточно хорошо, но какая жгучая ненависть слышалась в их словах. Передо мной разворачивалась драматургия, достойная самого Шекспира. Сюжеты, один интереснее другого, сыпались на меня, пока я изучала биографию своего героя.

Характер князя мало кому понятен, и это настраивает против него. Часто люди даже не понимают, чего он хочет. Он обладает редким терпением в достижении поставленной цели, всегда готов жертвовать многим, но если он не видит никаких существенных результатов, он взрывается так бурно, сжигая все мосты, что хладнокровному человеку, наблюдающему со стороны, его действия кажутся нелогичными, даже абсурдными. У него другая логика; действовать, постоянно что-то создавать, даже меняя резко направление. Он уходит от бессмысленного расходования своей колоссальной творческой энергии, так свойственной его предкам. Видимо, эта наследственная черта привязывает его к России, от которой он не может оторваться прежде, чем он не оставит свой исторический след на ее почве. Он никогда не поднимает вопросов генеалогии. Не рассказывает о своих предках, Рюриковичах и по линии отца, и по линии матери. Об этом написано в “Российской родословной книге” и в других исторических источниках. Он молчит об этом, потому что давно знает о своем предназначении.

Высокопарная болтовня о служении отечеству, крепко связанная с традицией застолий сегодня выглядит как основная национальная черта русского народа. Лобанов-Ростовский не любит таких речей и скрывает свой наследственный патриотизм за циничными фразами, совсем как Рэд, главный герой фильма “Унесенные ветром”. Он пытается выглядеть жестким и злым, тогда как без людей он жить не может. Он не пьет крепких напитков, но все вечера у него заняты, так как он любит компании, приемы, вернисажи. Привязавшись к человеку, он будет дружить с ним всю жизнь, прощая ему многое в благодарности за что-то хорошее.

В России князь выглядит слишком эксцентричным. Те, кто судит о нем по внешности, сердятся на него за то, что он не скрывает своего превосходства, слишком требователен и насмешлив. Журналисты обожают брать у него интервью. Он назначает им встречу, приглашая к себе на квартиру. Журналист доволен: идет к

князю пить чай. Приходит. И застает там одного или больше коллег из конкурирующих изданий. Конечно, это не то, что он хотел, и ему неприятно. Или журналист, ничего не понимающий в искусстве и толком не знающий, что князь собирает, задает не очень подходящий вопрос. Князь, понимая, что перед ним профан, вежливым тоном рассказывает, что он – нумизмат. “Ах, как интересно! Вы собираете старинные монеты...”, – показывает свою блестящую эрудицию журналист. “Нет, дорогой, – убийственно любезно отвечает князь, – я банкир и собираю современные денежные знаки”. Не всякому приятны такие штучки. “Какой князь Лобанов-Ростовский хам!” – услышала я от одной очень приличной дамы, замучившей всех своими ахами и охами о судьбе России. Чтобы спасти вечер, Лобанов-Ростовский рассказал неприличный анекдот из запрещенного Пушкина, и патристически-настроенная дама потеряла свою аудиторию.

Он видел все лучшие постановки Большого театра, музейные выставки, его библиотека по искусству в Лондоне наполовину состоит из русских книг. Можно сказать, что он много знает, много изучает, но сегодняшнюю Россию он не понимает. Он чувствовал себя как дома, когда жил у деда в Париже, в Америке, открывшей ему возможности к карьере ученого и финансиста, в Англии, куда он вернулся через 20 лет и нашел все тот же удобный стиль жизни, прежние знакомства с оксфордских времен. В России он не чувствует почвы под ногами. Энергия князя, привыкшего к деятельности, раздражает многих. Он не понимает, почему в России не говорят “нет”, но при новой встрече просто не помнят о том, что так заинтересованно обсуждали вчера. Зачем же тогда эти так называемые деловые встречи и разговоры, если это не пролог дела? Подобные деятельные характеры в России выглядят странно. Что хочет этот русский американец, непонятно. Подарил Музею личных коллекций в Москве целую витрину агитационного фарфора, работы Николая Бенуа, Александры Экстер, одной из самых дорогих художниц русского авангарда. Здесь же в Москве он издал два тома каталога коллекции, которую собирал сорок лет. Сегодня издавать в России энциклопедические иллюстрированные издания может прийти в голову только сумасшедшему. Этот дорогой проект с самого начала был убыточным. Последний том вышел в 1994 году в издательстве “Искусство” накануне показа коллекции Лобанова-Ростовского в Музее личных коллекций. Роскошная книга в гляцевом супере весит 2½ кг, как и каталог выставки века “Москва – Берлин”, печатавшийся за границей на деньги могущественного “Инкомбанка”. Князь издавал свой каталог – резоне без спонсора, на свои средства, теряя на этом сорок тысяч долларов. Но теперь, с этим каталогом, который пятнадцать лет составлял Джон Боулт, самый известный специалист в области русского искусства на Западе, собрание Лобанова-Ростовского приобрело историческое и научное основание. Известным оно стало уже давно, благодаря выставкам в крупнейших музеях мира, сотням публикаций в прессе, а также из-за многочисленных даров. В каталоге, который как бы подводит итог собирательской деятельности князя, опубликован список работ, подаренных общественным собраниям: от Музея Метрополитен или Фонда Стравинского–Дягилева в Нью-Йорке до театрально-музыкальных архивов Петербурга и Сухуми. В этом списке перечислено 475 работ! По-княжески щедро.

В Россию он приезжает с 1970 года. В Москве знает все улицы и переулки и часто подсказывает своему шоферу из местных, куда ехать коротким путем. В телефонной книге у него – вся Москва. Его язык абсолютно русский, без акцента, но от простонародной скорого-

ворки москвичей он отличается выразительностью интонации. Так говорят вахтанговские актеры старой школы.

Однажды Никиту Дмитриевича спросили: “Что значит сегодня быть русским князем, потомком рода Рюриковичей?”. Он ответил: “Замечательный русский философ Николай Бердяев в книге “Философия неравенства” заметил, что истинная аристократия может служить другим, служить человеку и миру, потому что она не занята самовозвышением, она изначально стоит достаточно высоко. Я же надеюсь, что служу восстановлению в правах отдельных областей русской культуры, и в этом вижу свою миссию»¹¹.

БИЗНЕС

Большую часть, т.е. 45 лет своей деловой жизни я провел в банке, а именно в деятельности, связанной с куплей-продажей товаров и сопутствующих этому финансовых операциях, в отличии, скажем, от промышленности, которая их производит. В начале самостоятельной жизни я был геологом, о чем мечтал с раннего детства. Процесс разведки и нахождения нефти был для меня интереснейшим занятием. Но зарплата геолога не позволяла жить, как мне хотелось бы. Поэтому я переменил род занятий и стал бизнесменом, что не так просто, как кажется. Сначала я поступил в Кемикал-банк в Нью-Йорке и одновременно учился в Университете бизнеса на вечернем отделении. После семи лет в банке я достиг уровня, при котором можно было совмещать знания геолога с финансовыми вопросами. Затем я стал причастен к двум (совершенно разным) бизнесам. Один – это купля-продажа алмазов; другой – продажа картин на аукционах.

А в целом, искусства, в моем понимании, в бизнесе нет. Каждый средний человек может стать более или менее хорошим бизнесменом. В критерии удачливого бизнесмена не входит наличие сверхъестественных дарований. Например, обзор тысячи выдающихся американских и канадских бизнесменов показал, что:

а) они приходят на работу между 4.30 утра и 7-ю. Уходят не раньше 6 вечера. Им необходимо максимально 5 часов сна в сутки;

б) все обладают колоссальной энергией и работают интенсивно;

в) среди них мало толстяков, у них отличное здоровье, за которым они следят; курящие – в меньшинстве.

Нигде в обзоре не указывается на присутствие необычного таланта, указывающего на возможность наличия искусства в бизнесе.

АНГЛИЯ

В Лондоне мы живем с 1979 г., переехав из Сан-Франциско с тем, чтобы быть поближе к родителям Нины, которые жили в Париже. Это удалось осуществить, когда мне предложили интересную работу в лондонском отделении канадского банка. Нина стала чаще бывать в Париже, это всего-навсего 45 минут полета, и была с умирающим отцом в его последние часы. Сейчас она присматривает за матерью и сестрой.

Лондон, конечно, прекрасное место для обеспеченного человека. Я не хотел бы, чтобы это приняли за иронию, но просто жить значительно приятнее в странах, где экономика находится где-то на уровне заниженной конкурентоспособности. Англичане по природе своей нелюбопытны и ненавязчивы, и в целом хорошие манеры считаются одной из добродетелей.

Я общаюсь с людьми, которые мне приносят душевное или интеллектуальное удовлетворение. Знатность сама по себе мало интересна.

Эксцентриков, таких, например, как я, не считают чудачками. Лондон – это деревни, слившиеся воедино на протяжении столетий, прекрасные ухоженные парки, отсутствуют безобразные жилые башни в центре города, столь характерные для Европы. Это город, в котором человеческий масштаб и имперская архитектура не противоречат друг другу.

Англия для меня – это прекрасные студенческие годы, близкие друзья, особый британский темперамент, который мне очень симпатичен, демократия и вековые традиции.

А почти четверть века спустя, вернувшись в Великобританию, я, естественно, нашел своих старых оксфордских приятелей и с удовольствием понял, что время никак не повлияло на наши отношения. Я вошел в прежнюю, если хотите, светскую жизнь Лондона так, как будто бы никогда и никуда не уезжал. Во Франции, да и в других странах Европы, это, наверное, было бы невозможно.

Несмотря на то, что темп жизни в Лондоне гораздо спокойнее, чем в Нью-Йорке, у меня проблема со свободным временем. Я деловой человек, и для меня ходить в музей или читать просто для удовольствия – это, как говорят, “люкс”. Даже просто ходить по улице – тоже “люкс”. Каждый день я

должен уделить несколько часов чтению специальных экономических журналов, а большая часть свободного времени уходит на коллекцию, каталогизирование рецензий и статей, связанных с русской живописью, и тому подобную работу. Не могу даже сказать, что я хорошо знаю великую русскую литературу.

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

Я перечитываю мои путевые заметки середины 1970 – начала 1980-х годов. Странный был век. А я был не менее странным попутчиком этого века в силу целого ряда личных причин. Как говорят французы, – вынужденным *Compagnon de voyage*. В те поры я служил начальником Управления Европы, Ближнего Востока и Африки в знаменитом американском банке WELLS FARGO и жил в буквальном смысле на колесах и самолетных крыльях. Главные составляющие моей жизни были: аэропорт, взлет, посадка, машина, гостиница и переговоры об условиях и гарантиях займов. Абиджан, Анкара, Москва, Бейрут, Кабул, Тунис, Париж, Лондон, Мадрид и назад через океан в Сан-Франциско за американскими долларами, которые я давал в рост разным правительствам и на разных континентах. Удивительно, как у меня хватало на все это энергии и здравого банкирского смысла при хроническом недосыпе в разных часовых поясах. Помимо этого, я внимательно следил за социально-политическими изменениями в местах моих бесконечных путешествий.

Жизнь в спокойном Лондоне наводит на мысли о будущем мира, скажем, на следующие двадцать лет. Я полагаю, что мир будет определяться двумя факторами. Это возрождение или же развитие национализма, что оказалось много сильнее, чем любая, самая стройная идеологическая концепция, как, например, социализм. С другой стороны, так называемый конфликт “Север–Юг”, т.е. развитые индустриальные страны и “третий мир”. Однополюсный мир пока, думается мне, невозможен, хотя бы в силу до сих пор еще совершенно различных условий человеческого существования на пяти континентах. Конечно, очень надеюсь, что удастся избежать серьезного конфликта между мусульманским и христианским миром.

В МОСКВЕ 1970-х ГОДОВ

Наверное, мне очень повезло в жизни или же славянские боги были на моей стороне, но я увидел и узнал обе стороны медали человеческого существования в трагическом и опасном XX веке. В рамках западной либеральной традиции, которая настолько удобна, что ее и не замечаешь – все, что специально не запрещено законом, – разрешено. Это значит – думай, как хочешь, живи, как хочешь, а государство, оплачиваемое тобою через налоговую систему, стережет твоё абсолютное право быть самим собой.

В СССР же человеческое существование делилось на две резко разграниченные и очевидные категории – Запрещено и Разрешено Государством, отнюдь не Законом. И, казалось бы, упаси Господи попасть меж этих тоталитарных государственных жерновов. Однако же человеческое существование устроено значительно хитрее, чем это предполагает или разрешает тоталитарное государство. Между Запрещенным и Разрешенным (в их социалистической интерпретации) существовала страшно интересная Ничья земля. Широкая серая полоса между Черным и Белым, дозволенным и недозволенным. Я, по своей неопытности, курсировал между этим Черным и Белым, совершенно не зная удивительных качеств серой, в каком-то смысле буферной зоны, где собственно и проходила жизнь, происходили политические или финансовые маневры и решались человеческие судьбы. Я бы отнес эту часть географии тоталитаризма в категорию “Не рекомендуется, но что поделаешь”. Одним из серьезных занятных ингредиентов Серой полосы было любопытство и неуверенность в оценках. И ваш покорный слуга был вполне достойным объектом любопытства в силу своего отчасти неопределенного положения и происхождения.

Думаю, что я вызывал интерес у москвичей, по трем причинам. По трем разным ипостасям моего существования. Первая – я по рождению русский, говорю по-русски, отпрыск белоэмигрантской семьи и недорезанный аристократ. Вторая – я американский гражданин и профессиональный банкир. Третья – в Москве было хорошо известно о том, что я собирал коллекцию идеологически неприемлемого для тогдашнего режима (1960–1970-е годы) русского искусства. Таким образом, я был, отнюдь не желая того, проводником чуждой идеологии или христо-

продавцем – диверсантом. Думаю, что комбинация этих трех факторов совершенно естественно вызывала определенный интерес у властей предрежащих и вполне естественные подозрения у моих московских друзей.

Тем не менее я не чувствовал какого-то особенного или повышенного интереса к моей явно подозрительной особе, и я, не чувствуя за собой никакой вины, вел себя соответствующим образом.

Парадоксальная этика человеческих отношений в СССР была выше моего понимания. Приходилось просто соглашаться с правилами этой игры и не вызывать к чести или справедливости. Естественно, это не могло не раздражать меня. Ну, какой я к черту, классовый враг, империалист или разжигатель войны? Я имел такое же право на Москву, как и простые московские жители. Прах моих предков лежит в самом сердце Москвы, в усыпальнице Рождественского монастыря. И я знаю об искусстве московских театров, московской опере и московском балете значительно больше, чем большинство москвичей. Так где же справедливость? А ее попросту нет. И я, в известном смысле, был жертвой Холодной войны, противостояния двух политических систем... Но я носился по Москве, как заговоренный, вызывая тем самым волны слухов.

В то время я представлял в Москве интересы одного из самых больших и влиятельных американских банков (1962–1979). От совета вашего покорного слуги зависела часть очередных займов Советскому Союзу миллионов американских долларов. В 1970-х годах советская система уже начала трещать и латала западными займами дыры в экономике. Я был всего-навсего обычный банкир и знал, как давать деньги в рост. Тем и ограничивались мои знания. Плюс, я не любил советскую власть в силу личных и очень важных причин и этого не скрывал.

В те поры от меня зависело многое в финансовом аспекте советско-американских отношений. Я, как мне объяснили впоследствии, приносил много больше пользы Советскому Союзу американскими займами, чем идеологического вреда моими картинками. Тем более, что мои связи с культурной Москвой были, совершенно очевидно, под контролем. Таков был несложный баланс моей якобы неприкосновенности. Это же, отчасти разочаровывающее табу, распространялось на меня и когда я служил в могущественной ми-

ровой алмазной организации Де Бирс (1988–1997). Ларчик в общем открывался довольно просто.

Но все это было ни с чем не сравнимым опытом. Такого не могло произойти со мной ни в Париже, ни в Мадриде или в Лондоне.

Реальное настолько переплеталось с нереальным, как у Гофмана или Шамиссо, что со всем этим приходилось просто соглашаться, не ломая себе голову вопросами, на которые не было ответа. Были и известные дачи-чертоги с огромным количеством челяди и лимузинов. И попасть туда на прием и обменяться мнениями с гостеприимными хозяевами, считалось большой удачей даже для дипломатических чиновников высокого ранга. Короче говоря, в Москве не соскучишься. Уж такое было время.

Шла агрессивная холодная война, противостояние двух мировоззрений, или даже, может быть, борьба за мировое господство. Совершенно естественно что я, человек дававший займы СССР, был относительно интересен для этих таинственных господ. Но делиться с этими людьми коммерческими тайнами банка я не хотел и не мог. Профессиональная этика перевешивала все другие соображения. Все они, как правило, были чрезвычайно занятой публикой не очень интересной и напичканной секретами, меня совершенно не интересовавшими. Плюс, я отсидел в болгарской тюрьме. Печальный опыт, который заставляет тебя быть осторожным, даже если в этом нет особой необходимости. И тем не менее, меньше знаешь – лучше спишь. Грустный итог XX столетия.

СОБИРАТЕЛЬСТВО И КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ

Давайте посмотрим – кто такой собиратель, и почему он, собственно, собирает. На оба эти вопроса замечательно ответил блестящий английский историк искусства Кеннет Кларк:

“Существуют два основных типа коллекционера. Один собирает определенную серию чего бы там ни было. Другие – только то, что околдовало их. Первый тип, к которому относятся коллекционеры марок и монет, довольствуется ограниченной целью и наслаждается определенностью объекта собирания.

Второй тип страдает, меняет отношение к объекту собирания, самообманывается. Но у них есть одно огромное преимущество. Им неизвестно, когда новая лю-

бовь вдруг заполонит их. Они очень много узнают о самих себе, любуясь предметами своей страсти. Они, в конце концов, как бы живут в окружении старых друзей, любовных приключений, о которых очень трудно удержаться и не рассказать приятелям”¹².

Для чего необходимо обладать произведением искусства, когда можно увидеть нечто лучшее в музее? На этот вопрос можно ответить (конечно, если вы не сотрудник музея) так: “ни одна галерея не сможет предоставить вам этого необходимого ежедневного контакта с возделенным произведением искусства. Но это еще не вся правда, поскольку импульс к собирательству необыкновенно силен и он становится практически иррациональной страстью”.

А вот что говорит об этом моя жена Нина, наблюдавшая меня в течение многих лет:

«Знакомые считают собирателя несколько странным существом, у него даже не хватает времени для родных и близких. Он доволен жизнью. День для него всегда слишком короток. Ему незнакомы одиночество или скука, поскольку он целиком углублен в предмет страсти. Он читает об этом, интересуется ценами, поглядывает на то, что есть у соперников-коллекционеров, ходит по галереям, музеям, дилерам и аукционным домам. Жизнь, сама по себе, слишком нетороплива для ощущения полного удовольствия. Но собиратель, почти всегда без денег, все же полон предвкушения.

Я знаю людей, собирающих театральные программы, старинное оружие, денежные знаки невероятных инфляций, как, например, в Германии или Венгрии, номерные знаки, старинные акции железных дорог, кованные замки или ключи. Я читала о человеке, который провел жизнь в поисках двенадцатой дельфтской тарелки, с тем, чтобы у него была полная коллекция. И когда он нашел эту тарелку, ее владелец спросил: “Сколько вы хотите за ваши одиннадцать?”». Я также знаю богатого коллекционера, который собирает только первые издания Диккенса. В тот момент, когда у него появляется полный комплект, он его продает и начинает свою зачарованную охоту снова. И эти люди, несмотря на то, что друзья относятся к ним с легким сожалением, счастливы. Они нашли для себя настоящий интерес в жизни и просыпаются каждое утро с новой надеждой.

Здоровье, бизнес, семья, весь мир посматривает на него сегодня искоса. Но кто знает? Может быть, именно сегодня он найдет совершенно уникальную акцию китайской железной дороги или замок необыкновенной конструкции!»^{12а}.

Судьба коллекционера в настоящем мире продолжает быть таковой, какой она была на протяжении веков. Коллекционер — это новатор-сыщик. Он находит молодых художников, чье искусство ему нравится, и он покупает их работы. Этим он частично создает моду на живопись того или иного художника, которая впоследствии повлияет на аукционные дома и музейных сотрудни-

ков. Часто коллекционер спасает сегодня то, что не имеет интереса в данный момент, но что иные поколения переоценят как, например, качественные произведения соцреализма.

“Никита Лобанов являет собой пример подлинного коллекционера. Он прежде всего доверяет своему вкусу и интуиции, и только потом обращается к мнению экспертов. Но при всем к ним уважении, предпочитает опираться на собственный здравый смысл; при своей энциклопедической осведомленности, он не снисходит до претензий на академизм, а строгость, даже придирчивость, не умаляют его благожелательности. В нем есть что-то от азартного игрока, но безошибочного и блистательно. Успешно завершив, при разносторонности своих интересов, банковскую карьеру, Никита Лобанов являет собой идеальный образ коллекционера”.

3.V. 2002 г.

М.Б. Мейлах,

профессор Страсбургского университета.

Моя жена Нина — полурусская, полуфранцуженка, у которой появился интерес, но не страсть к моему главному увлечению, — русскому театральному искусству, работала в редакции журнала “Ридерс Дайджест”. Ее требовательный глаз и профессиональная подготовка журналистки оказались неоценимым вкладом в сбор информации, поиски работ и подготовку каталогов.

Собирательство, вообще-то говоря, это необыкновенно сильная страсть. В основе каждой коллекции лежат индивидуальные особенности человека, ее собирающего. Коллекционеры обычно отличаются художественным свободомыслием. Единственная черта, свойственная всем настоящим коллекционерам — они всегда должны знать о предмете своего собирательства чуть больше, чем знают о нем другие.

Собирание коллекции — крайне кропотливая, я бы даже сказал, иногда детективная работа. Но, если Вы начали — то, во-первых, постарайтесь ни в коем случае не собирать то, что на сегодняшний день считается модным. Причину этого объясняю как банкир. В сфере финансов, и в коллекционировании искусства, происходят сходные процессы. Ценообразование на предметы искусства — процесс циклический. Например, в 20-х годах XX в. работы Льва Бакста в Париже и Нью-Йорке оценивались во столько же, во сколько они оцениваются теперь (учитывая инфляцию) — 10–15 тысяч долларов; но во время 2-й мировой войны, да и какое-то время после нее, их можно было купить за 20–30 долларов.

Второе. Надо стремиться к тому, чтобы иметь возможность приобретать произведения искусства у “источника” и ни в коем случае у посредника. При таком “детективном” способе, каждая приобретенная Вами вещь обрывает дополнительную, зачастую известную только Вам историю, что для истинного коллекционера особенно важно.

Собирание живописи, в общем, – плохое размещение капитала. Конечно, бывают исключения. Это подтверждается статистикой за 250 лет. Если принять в расчет инфляцию, то, например, картина Рембрандта стоит сейчас столько же, сколько она стоила 50 или 100 лет тому назад. Обладание какой-либо значительной коллекцией живописи – это всегда серьезные расходы. Подумайте сами – страхование, реставрация работ, складирование в охраняемых помещениях, транспорт и т.д. Собирачество для меня лично никогда не было вкладыванием денег. Наверное, это хобби, определяющее образ жизни. Сам по себе процесс созидания чего-то нового настолько важен, что он затмевает обычные финансовые сложности.

Сколько себя помню, я всегда что-нибудь собирал. Еще мальчиком в Болгарии я увлекался сначала почтовыми марками, затем монетами, а потом собиранием минералов. Последнее обстоятельство, кстати, возможно и определило выбор моей первой специальности геолога.

Для того, чтобы собирать коллекцию, прежде всего надо хорошо разбираться в искусстве, обладать вкусом. Первые десять лет своего увлечения русским искусством я накапливал сведения. Искусство подвержено моде. И направления, и художники то вызывают повышенный интерес, то не ценятся. Зная это, можно приобретать сравнительно дешево те произведения, которые “сейчас не в моде”. Когда я стал собирать театральные эскизы, к ним еще не было интереса вне России. В 1958 г. я купил эскизы Ларионова и Гончаровой всего по два доллара за штуку (для сравнения: на эти деньги можно было купить десяток газет или двадцать кружек пива). Разбираясь в живописи, можно найти ценнейшие вещи в дешевых развалах. На “блошином” рынке в Париже знатоки находят подлинные работы, например, Лотрека, Сезанна, не подписанные авторами и потому принимаемые либо за копии, либо за опусы неизвестных. Правда, когда я начинал коллекционировать, у меня порой не было и этих двух долларов за картину.

Я узнал адреса почти всех русских художников, живших тогда в Париже, Мадриде, Нью-Йорке. Зная, что я человек небогатый, художники или их родственники отдавали мне свои работы задешево. Почти все свои средства я вкладывал в живопись. К счастью, жена Нина, любя театр и русское искусство, поддержала мое увлечение. Кстати, первые 10 лет нашей совместной жизни большую часть мебели для нашей нью-йоркской квартиры мы сделали собственными руками или взяли с улицы. Когда американцы хотят сменить мебель или другие вещи, они просто выставляют вещи на улицу. Ночью специальные грузовики все это увозят. До их приезда можно обзавестись приличной обстановкой.

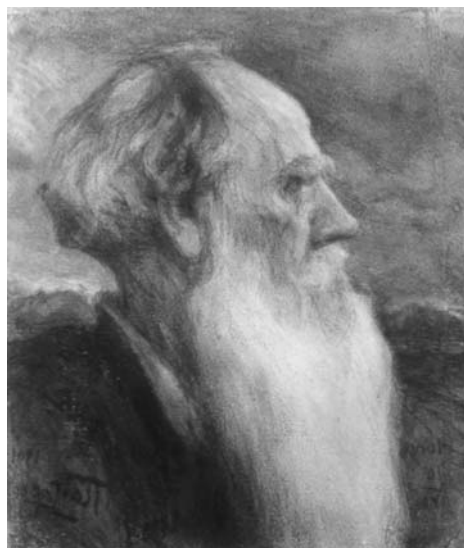
В 1979 г. мы переехали в Лондон. Я стал первым вице-президентом “Международного банка финансов и ресурсов”. Собственно, лишь в последние 10 лет мы с Ниной смогли позволить себе покупать живопись на аукционах.

У того, кто в Москве займется коллекционированием живописи, возможностей немало даже при небольшом недостатке. Здесь наверняка есть неизвестные или мало известные живописцы, продающие свои работы за минимальную цену... Надо лишь найти их. У меня было некоторое преимущество: я собирал русскую театральную живопись, которая на Западе пользуется куда меньшим спросом, чем, скажем, фламандская. Русская живопись слишком этнична, национальна, ее не все принимают.

Универсальных рецептов для коллекционирования не бывает, но можно воспользоваться советом Петра Апраксина, работавшего в Музее современного искусства в Нью-Йорке. Он говорил: «приглядите 20–30 художников, чьи произведения вам нравятся и доступны по цене. Когда картины одного из них станут вам не по карману, переключайтесь на другого. И так лет 20. Затем хоть одного-двух из “ваших” художников назовут гением. Тогда выбросьте все остальное, оставив себе произведения гения».

А еще лучше – не выбрасывать, а припрятать... вдруг еще через 20 лет кто-то из них тоже попадет в гении...

Работа вынуждала меня много колесить по миру, и я решил совместить поиск разбросанных по Европе российских художников-эмигрантов (или их родственников) с деловыми обязательствами. В результате мне удалось составить справочник театральных художников “Кто есть кто и где” (некая Малая энциклопедия).



лопедия отечественной творческой эмиграции), и приобрести, таким образом, более 70% нашей коллекции, которая сегодня считается крупнейшим в мире частным собранием русского театрально-декоративного искусства: это 1100 работ около 150 художников.

КОГДА И ПОЧЕМУ

В эти четыре года (1954–1958), что я провёл в Оксфорде, изучая геологию, я подружился с сестрами Б.Л. Пастернака, познакомившими меня с искусством их отца – прекрасного русского импрессиониста Леонида Пастернака. Я так же внимательно слушал русских эмигрантов старших поколений, особенно когда они вспоминали Дягилева и его “Русский балет” или что-то другое, связанное с театром, мюзик-холлом или оперой.

Переехав в Нью-Йорк в 1958 г., я искал и встречал людей, работавших с Дягилевым или знавших его. Я записывал все – кто с кем состоит в родстве и что у кого сохранилось в мире русских художников и артистов. Я прошёл всеми дорожками, ведущими к детям, женам, бывшим женам, бывшим любовницам и бывшим любовникам художников, которые работали для Дягилева и впоследствии для его продолжателей или других театральных трупп. Материал, который я собрал, был использован мною для длинной статьи¹³ под названием “Русские художники и сцена”. Эта статья была нечто вроде “Кто есть кто?” с упором на то, кто что и где рисовал.

Книг и справочников по мирискусникам и авангарду практически не существовало. Например, в СССР, имя Александра Бенуа нельзя было упоминать без критики до 1960 г. Первая английская книжка о русском авангарде вышла в 1962 г., а лондонский аукцион Сотбис стал регулярно продавать это искусство с 1967 г.

Интересен факт, что первая книга о конструктивизме в странах Варшавского договора вышла в Софии в 1972 г. Ее автор, Валентин Ангелов, отклонил мое предложение встретиться с ним в 1974 г., когда я был в Софии по банковским делам, наверное, боясь последствий встречи с “врагом народа”.

ПРИБРЕТЕНИЯ

Лишь в 1959 г., подрабатывая переводчиком в Колумбийском университете, я смог позволить себе выделить часть денег из своего небольшого жалования для первых приобретений. Ими стали эскизы костюмов Сергея Судейкина к балету “Петрушка”. Я приобрел их по 25 долларов. В 1962 г. моя супруга приобрела эскиз декораций Александра Бенуа к этому же спектаклю. Это обошлось нам в 100 долларов.

У Сомерсета Моэма есть рассказ о том, как он купил картину Гогена. На Таити, добравшись до жилья сына художника, он увидел, что ветхая дверь в хижину изнутри расписана рукой мастера. Тут же, к восторгу обладателя шедевра, он предложил обменять дверь на но-

*Н. Лобанов
в гостях
у Жозефины
Леонидовны
Пастернак,
Оксфорд,
лето 1992 г.*

*Л. Пастернак.
Портрет графа
Льва Толстого.
1901 г.*



*Нина Гудиа-
швили
и Н. Лобанов
в мастерской
Ладо
Гудиашвили.
Тбилиси,
1983 г.*

вую, крепкую, с красивой ручкой. Таким образом, картина была приобретена им за два доллара, затраченных на изготовление новой двери. Этот рассказ мне подсказал, что приобретать искусство нужно у источника, т.е. семьи художника, его родственников или друзей.

Позвольте мне в качестве примера поисков живописи привести следующий случай. В 1929 г. русская певица – сопрано Мария Кузнецова¹⁴ основала “Частную оперу Парижа” – “Opera Prive de Paris”. Вся сложность реализации этой затеи легла на плечи ее мужа, крупного акционера большого банка, миллионера Альфреда Массне, племянника французского композитора. Художественным директором был назначен баритон Михаил Бенуа.

Выдающиеся русские таланты были привлечены для постановок в этой опере. Достаточно вспомнить Федора Шаляпина, Михаила Фокина, Николая Евреинова, Константина Коровина, Ивана Билибина, Николая Рериха. Высокие артистические требования и пышность постановок превзошли финансовые возможности супругов Массне. И в 1930 г. Опера перешла в ведомство князя А. Церетели и получила новое название – “Русская опера в Париже” – “Opera Russe a Paris”. В немецкую оккупацию Опера прекратила существование, артисты разъехались.

Певца Михаила Бенуа я нашел летом 1968 г. в Мадриде. Стены его квартиры были увешаны совершенными шедеврами. Александр Бенуа, Иван Билибин, Александра Щекотихина-Потоцкая! Я замер от восторга, узнавая “старых друзей” с шикарно изданных репродукций в программах Русской оперы.

За чаем я понял, что мне опять страшно повезло. Михаил Александрович и его жена Наталья Владимировна собирались купить дом на Канарских островах и перебраться туда. Однако у них возникли сложности с деньгами.

Это было очень длинное чаепитие, в результате которого мое собрание пополнилось уникальными работами мирискусников, а Бенуа приблизились к покупке виллы на Канарах.

В другой раз удача настигла меня в Париже. Я стоял перед витриной книжного магазина на левом берегу Сены и рассматривал программку Русских балетов. Обложку украсил эскиз костюма Федора Федоровского к “Хованщине” М.П. Мусоргского. Этот художник жил постоянно в России, и я полагал, что его работ нет за пределами СССР. Пока я стоял, ко мне бочком подкатил старик и спросил, не интересует ли меня Федоровский, а, услышав утвердительный ответ, предложил приобрести несколько его работ. Я согласил-

ся, и он повел меня по все более сужающимся улочкам, пока мы не достигли тупика. Я начал подумывать, не ограбят ли меня, но тут он зашел в гараж, я последовал за ним – на затянутой паутиной полке лежала куча эскизов костюмов к “Хованщине”. Старик попросил 10 долларов за эскиз, и я купил все. Позднее, в Большом театре я слушал “Хованщину”, шедшую в оформлении Федоровского.

Подводя итог, я могу охарактеризовать себя как спонтанного коллекционера. В выборе я руководствуюсь глазом и сердцем. Наша коллекция является тому доказательством, так как большинство эскизов отличается орнаментальностью, яркостью красок и захватывающими темами.

За те 45 лет, что я собираю свою коллекцию, мне случалось пополнять ее по-разному. Первоначально я пользовался моими деловыми поездками в разные страны Европы для того, чтобы в свободное время встречаться с художниками и их родственниками. Это дало мне возможность узнать, где и у кого находятся работы, а также начать приобретать те из них, которые мне тогда были по карману. До 1965–1967 гг. еще можно было относительно легко и по сравнительно низким ценам приобретать замечательные костюмы и декорации выдающихся русских театральных художников, живущих за границей. Популяризации русского театрального искусства среди западных коллекционеров способствовали ежегодные лондонские аукционы Сотбис, начавшиеся в 1967 г. Эти аукционы показали западным коллекционерам, что русская театральная живопись не только существует в книгах, но и фигурирует на международном рынке. Вторым фактором, способствующим популяризации русской театральной живописи у коллекционеров, как на Западе, так и в СССР, были появившиеся после долгого перерыва публикации советских искусствоведов о художниках “Мира искусства”. Насколько я помню, первой публикацией такого рода был напечатанный в 1960 г. анонимный некролог А.Н. Бенуа (написанный на самом деле Ильей Самойловичем Зильберштейном). Этот некролог был воспринят как свидетельство того, что в Советском Союзе вновь стало возможно проявлять интерес к творчеству художников – миriskусников. Именно так некролог, написанный И.С. Зильберштейном, был постепенно воспринят и некоторыми советскими издательствами, что в свою очередь дало возможность Марку Эткинду напеча-

тать в 1965 г. монографию об Александре Николаевиче Бенуа¹⁵. Параллельно такому развитию событий в Советском Союзе, западные искусствоведы также стали постепенно писать о современной русской живописи – не только, конечно, о “Мире искусства”, но также и о так называемом “левом течении” в искусстве, т.е. об искусстве 1910–1920-х годов.

Итак, возвращаясь к вопросу, как я собирал свою коллекцию и что можно было найти, я могу ответить: до 1967 г. можно было найти очень много и за очень низкую цену. Позже стало происходить как бы открытие заново русских театральных художников, – как в Советском Союзе, так и на Западе. Популяризация замечательных русских художников сцены отразилась и на ценах на их работы, – цены эти продолжают с каждым годом расти и в России, и на Западе. Так что теперь мне все труднее приобретать экспонаты для нашей коллекции.

Процесс собирания русского искусства за рубежом всегда вносил в мою душу ощущение некоторой обреченности; я понимал, что стране, которой принадлежит это богатство, оно не нужно. Но я был счастлив: я чувствовал, что заново нечто в Красную книгу искусства, и теперь это нечто уже не сможет исчезнуть без следа. Однако многое из того, что по тем или иным причинам мне приобрести не удалось, и то, что оказалось теперь навеки канувшим в Лету, отзывается во мне живой болью до сих пор. Приобретение же каждой новой вещи было связано для нас с определенными ограничениями: Нина никогда не покупала модные платья, мы не ходили по кабакам, ресторанам. И хотя, работая в банке, мне приходилось иногда вкалывать по 14 часов в сутки (наверное, людям в России трудно себе это представить!), мы жили интересной, интеллектуальной жизнью.

Хорошо помню, как в апреле 1990 г. на аукционе Сотбис продавалась часть собрания Георгия Костаки – рядом со мной сидел первый заместитель председателя Советского фонда культуры Георг Мясников. Покупая работу Л.С. Поповой за 78 тысяч фунтов (около 150 тысяч американских долларов), я получил особенное, двойное удовольствие: во-первых, от самой покупки, во-вторых, от того, что сделал я это на глазах этого крупного советского чиновника. Мне было крайне любопытно увидеть его реакцию.

Но собирательство само по себе все-таки было для меня лишь частью той задачи, кото-



Л.С. Попова.
Эскиз декорации
"Кабинет
Канцлера",
пьеса "Канц-
лер и слесарь"
А.В. Луначар-
ского, 1921 г.

Н. Лобанов
и Ричард
Бака
на выставке
портретов
С.С. Про-
кофьева,
работы
Н.С. Гончаро-
вой, в галерее
Джулиана
Баррана,
Лондон,
1997 г.

рую я перед собой поставил. Прежде всего, мне хотелось показать эгоцентричному Западу, всегда боявшемуся агрессии со стороны коммунистического СССР, другую – МОЮ Россию, исполненную цвета, радости, тепла и гуманизма. Как бы сказать всему миру: "Вот она – настоящая Россия. Посмотрите, как она прекрасна!"

Но этим я объясняю лишь эмоциональную сторону нашего собрания.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ

Теперь попытаюсь объяснить рациональную. По уникальным причинам в России театральная живопись считалась искусством, а не работой для ремесленников, как это было в остальных странах Европы к концу XIX и началу XX в. На сохранившихся снимках тех

лет можно видеть, что на художественных выставках станковая живопись соседствовала с театральными декорациями на равных. В Европе же подобное явление возникло лишь в 1914 г. – после того, как Сергей Дягилев привез в 1909 г. в Париж свои "Сезоны русского балета". Когда Пабло Пикассо, Амадео Модильяни и Жорж Брак увидели, что и их работы могут быть выставлены каждый вечер для всеобщего обозрения на театральной сцене, они сразу поняли, насколько важным и значимым может быть подобный вид творчества. Поэтому после "Сезонов", помимо 22-х русских, у Сергея Дягилева оказалось еще 20 выдающихся художников Запада.

Россия – уникальная страна: художники всех школ и всех направлений – от неонационализма до соцреализма – так или иначе принимали участие в создании театральных костюмов и декораций. Нам бы очень хотелось, чтобы те крохи русской культуры, что нам удалось спасти, вошли в собрание какого-нибудь музея именно в России.

АФОН – ВАТИКАН ВОСТОКА

Просвети и укажи дорогу душе моей, сердцу и духу моему, направь руки Твоего недостойного раба, чтоб мог я достойно и благородно икону Твою написать, Матери Божией и всех ея Святых, для прославления, радости и блаженства Святой церкви Твоей.

*Из молитвы афонских богомазов
перед написанием иконы*

Пути собирательства приводили меня иногда в такие места, где, казалось бы, невозможно рассчитывать на приумножение коллекции русского искусства. Но и там бывали находки. Одним из таких мест был Афон.

Целью моей поездки на Афон была возможность познакомиться с частью 20 000 икон, там хранящихся, а также посетить реставрационную мастерскую отца Павла в бывшем русском ските Св. Андрея.

Мое отношение к монастырям Афона всегда было исполнено глубочайшего пиетета, преклонения перед этой удивительной коммуной божьих людей, утешавших и вдохновлявших православный народ уже добрую тысячу лет. Это вызвано отчасти и тем, что я, православный, был рожден в Болгарии, бывшей частью трагической истории Балкан со Средних веков. Это и слава Византии, и господство Оттоманской империи, освободительные войны и поражения, революции, победы и голод, отчаяние и надежда.

Столетиями подвижники Афонской горы вдохновляли духовные и культурные начала православного мира и не только на Балканах или в Греции, но и в России. Монашество и аскетизм рождали удивительное искусство, которое сохранялось за монастырскими стенами самым бережным образом.

Афонская – гора в силу целого ряда причин совершенно удивительное место. Это единственная существующая до наших дней монашеская республика. Официально начало ей положил в 963 г. н.э. некий монах Афанасий, основавший Лавру. Есть и свидетельства того, что монахи-отшельники селились на северной стороне Афонского полуострова с начала IX в. На протяжении веков 20 монастырей и множество скитов и отдельных келий были возведены руками подвижников, святых отцов, во славу Божию.

Следует помнить, что в некоторых монастырях моление начинается уже через час после полуночи в кельях для того, чтобы продолжить ее позднее в Кафоликоне (главной церкви) до рассвета. После завтрака в трапезной каждый монах, включая и игумена, занимается порученным ему делом. Иерархи там заняты физическим трудом вместе с чернецами и послушниками. Даже возраст не дает привилегий. Можно встретить и отшельников с просветленными лицами, живущих в совершенном уединении и приходящих в монастырь только за благословением. Место это – Афонская гора – исполнено удивительной благодати, вдохновляющей на подвижничество и в жизни самой, и в иконописи.

ИКОНОПИСЬ

Православная иконопись, несмотря на неукоснительно соблюдаемые и жесткие каноны, удивительно разнообразна. Русская, греческая, болгарская или сербская икона интерпретирует тот же самый сюжет всегда чуть-чуть по-разному. Это вполне осязаемая разница в стиле, цвете, духе, которым проникнута икона. И это всегда наводит на мысль о разных музыкантах-исполнителях, играющих одну и ту же пьесу и каждый раз создающих нечто новое, свое и талантливое.

Может быть справедливо назвать афонскую иконопись, которую мы приехали смотреть, искусством ритуальным. Ритуал сказывается в торжественном настрое и одухотворенности, которые характеризуют здешнюю икону. Мудрая афонская иконопись принад-

лежит к тем видам искусства, где содержание, мысль и философия неотделимы от живописной формы выражения.

И мне все это очень близко в силу моего отношения к искусству театрального декора. Изображение на иконе, как правило эмблематическое, близкое к условности театра. Лики святых – часто маски и многое другое, совпадающее с действием.

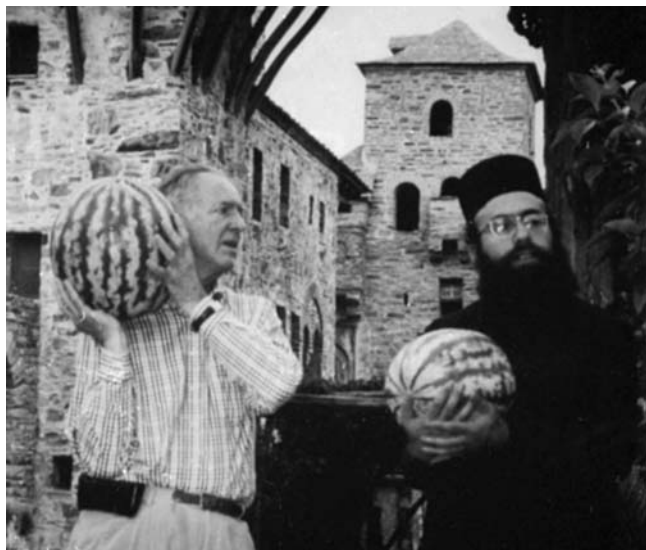
АФОН

Итак, наша маленькая группа людей, приехавших в эту монашескую республику любоваться на иконопись, наверное, со стороны выглядела довольно странновато. Я, раб Божий Никита Лобанов, – православный. Банкир барон Ламбер с сыном – бельгийские евреи. Г. Хермес, владелец магазинов “Хермес” – католик. И американский издатель А. Грегори – из русских евреев. И мы рассчитывали на то, что нас примут просто как почитателей высокого искусства афонских богомазов и дадут возможность посетить реставрационную мастерскую отца Павла, что в бывшем русском ските Св. Андрея.

В Тессалониках мы обратились за визами в Монашескую республику на Афонской горе, в “Службу паломников”. Консульские работники, свято верившие в то, что “несть эллина и иудея” выдали нам визы, которые следует обменять на “диамонитроны”, – сертификаты на трехдневное пребывание в монастырях полуострова. Что мы и сделали, добравшись до деревни Уранополис на греческо-афонской границе.

Вместе с другими паломникам мы доплыли на пароме до порта Дафни, а оттуда на автобусе добрались до Кариеса, столицы Афона, располагающей к себе скромностью и состоящей из главной и единственной улицы Святого Духа. И оттуда наш путь пролегал в монастыри и скиты.

Отец Павел нас привез на двух машинах из Кариеса. Привратник открыл ворота, и мы въехали в обширный двор (зографу) скита. Нас провели в помещение (архонтарики) для гостей, где хозяин архонтарис, отец Николаус, нам предложил закусить. Обычно во всех монастырях, как и тут, по приезде паломникам дают водку из слив (раки), лукум – турецкая сладость, турецкий кофе и холодную воду. Затем мы разместились в отремонтированных кельях. Все одинаковые – с постелью, столом и стулом.



*Н. Лобанов
и отец Павел,
настоятель
скифа
Святого
Андрея.
Афон, апрель
2000 г.*

СКИТ СВЯТОГО АНДРЕЯ¹⁶

Скит Св. Андрея – величественное здание, сравнимое с самыми большими монастырями Афона, и, как скит, подчинен монастырю Ватопеди и возглавляем не игуменом, а отцом-настоятелем (диаконом). Это обстоятельство – частично результат националистической политики греческих монахов, которые “заморозили” количество монастырей на 20-ти. Этим они надеялись замедлить влияние на Афоне политики экспансии России в очагах православия на Османской империи. Так что два “монастыря” на Афоне, построенные с русскими материалами, привезенными на кораблях из Одессы, в XIX в. на деньги русской казны и российских меценатов, являются юридически скитами, а не монастырями.

В 1970 г. умер последний русский монах, проживающий в ските. Скит остался беспризорным на протяжении 22 лет, за это время много из ценных икон и утвари пропало, а здания разорились. Администрация Афона, видя, что на скит нет претензий со стороны Русской православной церкви (она не посылала монахов заселить скит), в 1992 г. передала скит и все вспомогательные здания архимандриту Павлу, назначив его настоятелем.

ФАРФОР

Освежившись, отец Павел нас познакомил со своим достоянием. Собор Св. Андрея – самая большая церковь на Афоне, и по размеру

самая величественная на Востоке. Ее строили более 30 лет, с 1867 по 1900 год.

На северо-западной стороне собора находится церковь Св. Антония – первоначальный кириакон – с фресками 1766 г. В 1842 г. Ватопеди передал скит русским монахам, после чего началась постепенно строительная деятельность на русские деньги.

Напротив ворот собора находится большая прямоугольная столовая. В начале XX в. в ней питались 300 монахов. Мне стало жутко, глядя на посуду и прочую утварь, разбросанную на полу. Тонны разбитого фарфора лежали под сгнившими полками и шкафами, где они когда-то хранились. Ложки, вилки и ножи лежали кучами по полу. Передо мной лежали предметы русской мануфактуры 2-й половины XIX в. Среди разбитого фарфора я выбрал полдюжины тарелок с метками шести разных фабрик в России. Вернувшись в Лондон, я их показал моей супруге Нине, специалисту по русскому фарфору, и попросил ее свезти тарелки в подарок музею-заповеднику “Петергоф”. В.В. Знаменов, генеральный директор музея в своем письме от 23.VIII. 2001 г. писал:

“...Сердечно благодарим Вас за принесенные в дар нашему музею-заповеднику 6 фаянсовых тарелок из Афонского монастыря. Тарелки, безусловно, имеют большое культурно-историческое значение. Информация об истории их существования, содержащаяся в Вашем письме, делает это значение более весомым.

В планах нашего музея-заповедника – создание постоянной экспозиции, рассказывающей об истории русского фаянсового производства. Переданные Вами в дар нашему музею-заповеднику тарелки займут на этой выставке достойное место...”

РЕСТАВРАЦИОННАЯ МАСТЕРСКАЯ

Отец Павел устроил в обширном склепе собора реставрационную мастерскую. Полу-подземная часовня уцелела, ибо само здание собора настолько солидно построено, что несмотря на то, что многое в соборе пострадало из-за сломанных окон и поврежденной крыши, “крипт” уцелел.

Отец Павел, экспертный реставратор, руководит коллективом из восьми реставраторов, из которых четыре грека, а остальные из Западной Европы. Финансы на оборудование мастерской были собраны группой благодотворителей под эгидой Алексея Григори (главным образом его друзья из Нью-Йорка, при малом участии православных). А текущие расходы мастерской покрывают средства, вырученные от монастырей за реставрацию

икон. За 8 лет работы были реставрированы свыше 300 икон, включая: 6 больших икон из иконостаса монастыря Иврион (основан в 976 г.), второго по древности; 3 иконы работы Феофана из иконостаса монастыря Ставроника (основан в 1541 г.), самого младшего из двадцати монастырей Афона; и роспись на стенах трапезы монастыря Дионисию (основан в 1375 г.).

ОЦЕНКА И ХАРАКТЕРИСТИКА СОБРАНИЯ

Прошло 45 лет. Сегодня специалисты оценивают наше собрание как крупнейшее за пределами России. Надеюсь, что моя сбывшаяся мечта приносит эстетическое наслаждение посетителям музеев от Метрополитена в Нью-Йорке до Пушкинского музея в Москве.

В каком-то смысле, а, может быть, я лишь себе, я выполнил долг русского человека перед Россией, в которой не был рожден. В меру моих сил и способностей я старался спасти то, что почти наверняка было обречено.

Еще раз оглядываясь назад и вспоминая маленького мальчика, оставшегося без отца и отсидевшего в тюрьме за политику, я думаю, что ему очень повезло в этой жизни. Не у всех, к сожалению, мечты становятся реальностью.

Стоило ли тратить так много усилий и скудных средств, и оправдались ли наши расходы на создание собрания? Видимо, нам повезло.

Нижеследующее представляет собой резюме статьи, написанной в 1982 г. профессором университета Южной Калифорнии Джоном Боултом, одним из ведущих специалистов по русскому авангарду.

«В коллекции представлены, в хронологическом порядке, ведущие направления русского искусства 1890–1930-х годов, включающие символизм, кубофутуризм, супрематизм и конструктивизм. Не говоря о значении коллекции с точки зрения истории искусства и оставая в стороне вопрос о ее материальной ценности, художественная ее ценность определяется, в первую очередь, качеством произведений: их рассматривать – праздник и для глаз, и для чувств. Первоклассные работы Гончаровой, Поповой, Челищева и многих других художников, охватывающие пятидесятилетний период, создают перспективу, позволяющую зрителю лучше понять закономерности художественного развития русской живописи, действующие и по сей день.

Коллекция Лобановых представляет собой в некотором смысле сокровищницу культурных ценностей, которые могли бы быть обречены на забвение и разрушение. Из-за общественно-политической ситуации в Советском Союзе и русской эмиграции отдельные художники и да-

же целые направления часто оставались непризнанными. Но благодаря усилиям Лобановых-Ростовских множество имен и художественных открытий было спасено от забвения и занимает теперь свои законные места в истории русской культуры.

Почему же мы все-таки называем эту коллекцию Собранием с большой буквы, а не просто, скажем, неким соединением произведений театрально-декорационного искусства? Наверное, потому, что коллекция эта значительно важнее, чем составляющие ее части, и являет собой широкий, цельный и оригинальный вклад в наше понимание русского искусства»¹⁷.

Профессор М.Б. Мейлах в 1999 г. добавил к этому следующее:

«1. Около восьмидесяти процентов произведений было куплено у самих художников, их близких и друзей в период между 1950-м и 1970-м годами, когда в России это искусство находилось под запретом и не пользовалось спросом на Западе, что уже само по себе гарантирует подлинность произведений. Коллекция, настоящий кладезь культурных ценностей, включает около тысячи произведений более чем 150-ти художников, отражающих всевозможные направления идеологических и формальных поисков в русле русской живописи конца XIX – начала XX века.

2. Коллекция, насчитывающая произведения не только русских художников, но и художников армянского, балтийского, грузинского, еврейского и украинского происхождения, демонстрирует многонациональный характер художественного процесса в России.

3. На материале коллекции легко устанавливается тот факт, что творчество шести ведущих женщин-художниц этого периода ничуть не уступает творчеству их братьев, принадлежащих сильному полу.

4. Надо заметить, что многие частные коллекции редко выигрывают от демонстрации в музеях, монументальность которых как бы «гасит» небольшие картины, которые смотрятся лишь в домашних условиях. Работы же из лобановской коллекции прекрасно выдерживают размещение в любом музее, будь то Музей Метрополитен в Нью-Йорке, или Музей изобразительных искусств имени Пушкина в Москве.

5. Одна из счастливых особенностей собрания Нины и Никиты Лобановых состоит в том, что коллекционеры умели выделять и находить превосходных художников там, где другие проходили мимо, в результате чего коллекция, ограниченная, казалось бы, достаточно узкой темой театрального искусства, выделяется особой представительностью. С присущей им максимальной разборчивостью, Лобановы сумели, тем не менее, создать обширную и разнообразную коллекцию – от эскизов декораций и костюмов до портретов художников; от книжных обложек до плакатов; от акварелей и гуашей до картин маслом и шелкографии»¹⁸.

Ю. Гоголицын характеризовал собрание следующим образом:

«Интересно отличие собрания Лобанова от десятков частных коллекций всего мира. Начавший собирательскую деятельность для удовольствия, позднее он отмечал, что «поставил перед собой более широкие задачи и начал собирать работы не только ведущих художников, но и второстепенных». «Задачей моей коллекции, – подчеркивал Лобанов, – стало представить максимально широкую панораму русского театрального оформления первых трех десятилетий нашего века... Еще несколько

эскизов Добужинского и Шервашидзе позволили бы нам полностью представить группу из 22 русских художников, работавших для Русских балетов Дягилева”.

Целеустремленность, блестящее знание истории и печальных обстоятельств жизни русских художников в эмиграции позволяли коллекционеру разыскивать свои сокровища в Париже и Сан-Франциско, Нью-Йорке и Лондоне. Он знает многих посредников и маршанов, хранителей не востребовавшего художественного наследия и случайных владельцев и все свободное время уделяет системному, целенаправленному собирательству. Из разных высказываний и интервью складывается последовательная и выразительная линия формирования интересов и действий Никиты Дмитриевича Лобанова»¹⁹.

Наше собрание оценивалось аукционным домом Сотбис десять раз за последние 30 лет. Задача этих оценок – установить потенциальную стоимость собрания в случае его продажи на аукционах в Нью-Йорке или Лондоне или по причине необходимости его страхования. Первая оценка состоялась в 1967 г. в связи с выставкой собрания в музее Метрополитен в Нью-Йорке; последняя – в марте 1998 г. для выставки части собрания в Японии. Интересно отметить следующее: за последние 30 лет стоимость этого собрания выросла в 7 раз. Это значит, что оно становится дороже на 23% каждый год. Этот рост стоимости, естественно, происходит за пределами России.

Нужно сказать, что стоимость всего собрания значительно превышает стоимость частей, составляющих его. Причина этого в следующем: коллекция в целом представляет собой значительный вклад в историю понимания русского искусства.

Наше собрание ценно как целое. Оно отражает пласт русской культуры с ее уникальными достижениями в живописи в 1910-х и 1920-х годах, как в России, так и в эмиграции. Собирая работы русских живописцев, в 1950–1970-х годах в Европе и Америке, мы надеялись, что когда-нибудь ими заинтересуются. И что в России заинтересуются искусством русского зарубежья. Наша заслуга в том, что мы это поняли более 40 лет тому назад.

Принцип оценки произведения искусства в нашем собрании обоснован ценами, ранее полученными на аукционах за схожие работы и на профессиональном мнении оценщика, в нашем случае – Сотбис.

Профессиональное мнение, в свою очередь, основано:

а) на сумме, полученной за работу, схожую по автору, сохранности, относительной важности работы для наследия этого автора, композиции, цветовом решении, периоде, размеру и качеству, и

б) на организациях или частных лицах, известных оценщику в качестве потенциальных покупателей работ такого характера.

Мы собирали коллекцию русского театрального искусства. И у меня была необыкновенная привилегия возражать на обычные стадные рассуждения насчет коммунистической угрозы, ракет и ГУЛАГа одной фразой, которую я уже приводил: “Посмотрите на картины в моем доме! Вот она – Россия: умная, добрая, талантливая и цветастая”. Глядя на эту живопись, можно было на время забыть о несправедливости. Хочу надеяться, что это собрание помогло не только мне, но и многим-многим другим, ходившим на его выставки. Помогло почувствовать замечательную внутреннюю ткань отечественной культуры. Этим я, естественно, горжусь.

После устроенной мною в 1966 г. выставки в нью-йоркской галерее “Харкнесс Хауз” и последовавшей год спустя выставки в Метрополитен не проходило и года, чтобы в каком-либо из музеев Соединенных Штатов, Канады или Европы не экспонировались работы из нашей коллекции.

С точки зрения собирательской, мы более или менее завершили наше собрание. У нас, конечно, есть пробелы, но пробелы эти существуют 20 лет, и нам не удалось их заполнить. Это начало расцвета русской театральной живописи – К.А. Коровина и его предшественников. У нас нет, например, хороших полотен ни В.Д. Поленова, ни В.М. Васнецова – всей этой группы художников.

Мое увлечение театральной живописью и мое отношение к ней, – главным образом, зрительное. Именно декоративный аспект этой живописи привлек меня, когда я начал собирать свою коллекцию. Впоследствии я поставил перед собой более широкие цели и стал приобретать работы не только первоклассных художников, но также художников среднего – и даже ниже среднего – уровня с тем, чтобы максимально широко представить в коллекции русское театрально-декоративное искусство первой трети нашего века.

Красочность – вот что объединяет самых различных русских театральных художников. Этим они и отличаются от своих западных современников. Эта красочность, достигаемая применением ярких, простых и контрастных тонов, по-разному проявляется, скажем, у Гончаровой и Ларионова, или у той же Гончаровой по сравнению с Бенуа – и, тем не менее, в колористическом отношении эти ху-

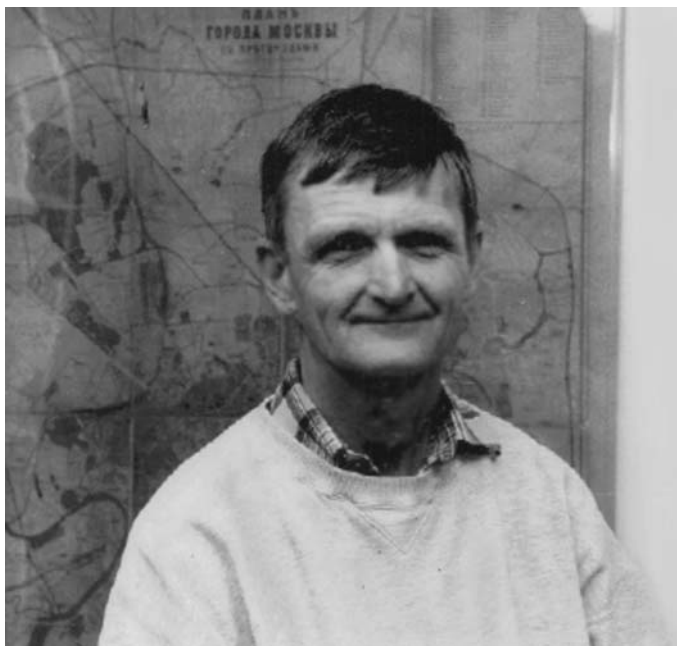
дожники разнятся между собой значительно меньше, чем, например, Бенуа и Кирико, или Бенуа и Гордон Крэг. Несомненно, гвоздем нашего собрания являются произведения художников, работавших вместе с С. Дягилевым. Благодаря Дягилеву, русское театральное искусство, опера и балет завоевали мир. Уже первые дягилевские постановки в Париже в 1908 г. вызвали восхищение не только зрителей, но и выдающихся художников, скульпторов и интеллектуалов того времени. О влиянии русских театральных художников на их западных коллег и о роли Дягилева в этом процессе написано достаточно много.

Наша коллекция включает работы около 150 русских театральных художников, причем не все эти работы достаточно характерно представляют своих авторов. Вместе с тем целью приобретения этих работ была популяризация творчества русских театральных художников за пределами Советского Союза. Кажется, этой цели я достиг.

Любимые художники нашей семьи – А. Бенуа и Бакст. Эскизы Бенуа к “Петрушке” сопровождают нас всюду, где бы мы ни жили. Мы счастливы иметь более ста эскизов Бенуа к этому балету. Изящные эскизы Бакста также представляют собой источник постоянного наслаждения для меня и моей жены.

Коллекционирование не является искусством. Собирателю не нужен талант, т.е. то неосоздаемое, что очень немногим дано свыше и отличает, скажем, картины ремесленника от живописца. Коллекционирование – это результат психологического настроя к собирательству. Для коллекционера живописи нужны такие качества, как целеустремленность, вкус, изучение техники, в которой работает художник, “общение” с произведениями мировой живописи для “набивания глаза”, знакомство с работами художников, имеющих в коллекции, и, конечно, “кисмет” – удача.

Коллекционирование – это не бизнес. Бизнесмен – человек, чей род занятий приносит ему различные формы удовлетворения, одна из которых – деньги. В отличие от бизнеса, коллекционирование не приносит денежной прибыли, а поэтому назвать его бизнесом нельзя. Коллекция не является источником дохода. Наоборот, она постоянно требует расходов; время – деньги: тут и страховка, и реставрация, и уход, и нескончаемые заботы.



Джон
Е. Боулт
у карты
Москвы,
2000 г.

Как коллекционер, я хотел бы поблагодарить двух человек, после встречи с которыми я уже никогда больше не чувствовал себя одиноким и смешным, собирая свою коллекцию. Один из них – Альфред Барр, замечательный и далеко видевший первый директор Музея современного искусства в Нью-Йорке. Я познакомился с ним в начале 1960-х годов, а в 1970 г. мне посчастливилось переехать в дом № 49 по 96-й Ист стрит, в то же самое здание, где жил он и его блистательная жена. Мы часто виделись и говорили о русском искусстве. Я убежден, что “русский дневник”²⁰ Альфреда Барра, рассказывающий о поездке в СССР в 1927 г., является самым проницательным анализом положения дел в русском искусстве, принадлежащим иностранцу. В свои двадцать лет благодаря чутью он понял и предсказал то, что другие начали понимать лишь сорок лет спустя.

Второй человек – доктор Джон Боулт, с которым я познакомился в доме Альфреда Барра в 1970 г. Благодаря еженедельным письмам Джона, а также его прекрасным статьям, монографиям и книгам я ныне гораздо менее невежествен. Роль Джона Елисевиича в пропаганде нашего собирательства несомненна. Спасибо ему за его всегдашнее внимание, поддержку и высказывания о нашем собрании и обо мне лично как о коллекционере.

НЬЮ-ЙОРК

Когда в сентябре 1958 г. я приехал в Соединенные Штаты, чтобы продолжить образование геолога в Колумбийском университете, то не нашел ни специальных курсов по русскому искусству, ни аукционов, специализирующихся на продаже русских картин или театральных эскизов. В Нью-Йорке было лишь три галереи, торгующие русскими картинами. Одна – П. Третьякова на 57-й улице – закрылась в 1959 г. Были еще частники, не имеющие магазинов и работающие в своих квартирах. С пятерыми из них я познакомился. По эту сторону Атлантики русское искусство было “белым пятном”, хотя количество произведений искусства было довольно значительным. Много русских, населявших после революции Берлин и Париж, перед началом 2-й мировой войны переехало в Америку. Среди них было много художников, работавших как в русских кабаре в Берлине, так и в различных балетных и театральных труппах, разбросанных по всей Европе. В Америке они расписывали задники декораций в местных театрах, писали на заказ портреты и вели занятия по искусству в мелких провинциальных колледжах. Их работы были неизвестны в Америке, хотя они зачастую пользовались признанием среди своих соотечественников. Но, к сожалению, это признание редко приносило доход, так как старшее поколение эмигрантов с трудом сводило концы с концами, чтобы заплатить за квартиру и за колледж детей, а молодые росли и только становились на ноги. Пройдет 15 лет – и они начнут собирать русское искусство, но к тому времени Запад проснется и обнаружит русскую живопись.

Мои годы в Колумбийском университете прошли за учебой, преподаванием и чаем со всеми русскими художниками, которых я мог разыскать в Нью-Йорке. После окончания университета я два года работал геологом в Патагонии. Потерянное время – никакого русского искусства! В 1961 г. я вернулся в Нью-Йорк, нашел работу и женился. Работа моей жены в редакции оказывалась бесценной каждый раз, когда мне нужны были справочные материалы для исследований и каталогов. Нина – ее знание искусства и вкус гораздо шире моего – также увлеклась русским искусством, хотя и не с такой всепоглощающей страстью, как я. С самого начала она согласилась соединить наши доходы, благодаря чему в начале 60-х годов мы смогли приобре-

сти эскизы декораций С.Ю. Судейкина, А.Н. Бенуа и М.В. Добужинского.

Несмотря на то что после 1967 г. все труднее и труднее становилось приобретать эскизы костюмов и декораций русских эмигрантских художников по умеренной цене, я продолжал искать и коллекционировать. Многие коллекционеры интересовались лишь работами известных художников, которые экспонировались и о ком писали на Западе. Благодаря знанию русского языка я обладал преимуществом изучения предмета по воспоминаниям русских художников и по статьям в советских изданиях и имел сведения о художниках, практически неизвестных в Америке, – как А.Г. Петрицкий, братья Стенберги и А.Г. Тышлер.

РУССКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ГРУППА
В США (РАГ)

Большинство маленьких городов так называемой “одноэтажной Америки” не запоминаются. И дело даже не в том, что все они очень похожи друг на друга. В Европе у всех, даже самых крохотных городов, есть вполне ощутимая история, собственное узнаваемое лицо. Зато тысячи городков этой огромной страны – США совершенно лишены шарма или обаяния. В большинстве своем у этих городишек попросту отсутствуют характер и своя особая архитектура, на которые мы так привыкли обращать внимание в европейских странах. Один из таких едва запоминаемых городишек – Си Клифф на Лонг-Айленде, что в часе езды машиной или поездом от нью-йоркского Манхэттена.

Си Клифф навсегда остался в моей памяти. После 2-й мировой войны там обосновалось много русских, беженцев из разоренной и голодной Европы. Одной из причин тому была относительно низкая стоимость жилья по сравнению с Нью-Йорком.

Второй причиной изобилия русаков в Си Клиффе была почти анекдотическая, но вполне американская история. Поблизости была спичечная фабрика. Владелец ее был добрый русский человек, явно хлебнувший горяшка в скитаниях по свету после большевистской революции. Он посылал приглашения приехать в Америку для работы на своей фабрике многочисленным русским, скитавшимся по европейским послевоенным градам и весям. Я помню шутку о Си Клиффе, бытовавшую среди русской эмиграции. Последне-

го американца, уехавшего из Си Клиффа спросили, почему он это сделал. Он отвечал, что слегка напуган этими новыми пришельцами в его провинциальную тишь и гладь. Новые обитатели пьют водку, очень громко поют очень печальные песни, а после хором издают русский боевой клич – “Пей до дна! Пей до дна!”

Так вот, городку Си Клифф повезло. Он не стал объектом пристального внимания ни специальных служб СССР, ни американской полиции.

Среди русских, живших там, были и мои родственники – Юрий Сергеевич Арсеньев – переводчик в ООН, его брат Николай – богослов, и их сестра Наталья, которая за ними присматривала. Приехав в Нью-Йорк в 1958 г. я сначала поселился у Арсеньевых до поступления в Колумбийский университет, куда я впоследствии и переехал.

Николай Сергеевич принимал активное участие в литературной деятельности русскоязычной интеллигенции в Нью-Йорке. Он во многом способствовал созданию РАГ – русского центра, который должен был сплотить вокруг себя интеллектуальный ресурс русскоговорящих в Нью-Йорке. А ресурс был значительный. Вот что пишет профессор русского языка и литературы университета штата Нью-Йорк Надежда Жернакова в своей статье о РАГ:

«В США прибыл почти полностью преподавательский состав Мюнхенского (интернационального) университета, в котором сотрудничали почти все народности из-за “железного занавеса”. По инициативе бывших деканов отдельных его факультетов (профессора Белоусова, Билимовича, Митинского, Свентицкого) была создана ассоциация американских и иностранных ученых с правами юридического лица с целью продолжить работу университета в США, куда эвакуировалось и значительное число студентов. В рамках ассоциации в 1947–1948 гг. создалась русская секция, получившая традиционное название “Русская Академическая Группа в США”»²¹.

Чтобы должным образом оценить высокий профессиональный уровень тех, кто создал РАГ в США, упомяну о следующих лицах:

– Первым председателем (1948–1951) был избран проф. Е.В. Спекторский, бывший ректор Киевского университета и один из наиболее крупных русских специалистов по философии, социологии и государственному праву.

– Вторым председателем (1951–1965) был проф. М.М. Новиков, доктор естественных наук, выдающийся и международно признан-

ный русский зоолог, физиолог и последний свободно избранный ректор Московского университета.

– Третьим председателем (1966–1970) был проф. А.А. Боголепов, бывший проректор Петроградского университета; сначала в России, а затем в Праге – профессор административного права, а в Америке также и профессор канонического права.

– Четвертым председателем (1971–1977) стал проф. Н.С. Арсеньев, бывший профессор богословия в Кенигсбергском университете в Восточной Пруссии и ряде других европейских и американских университетов, религиозный философ, знаток мировой литературы и поэт.

– Пятым председателем (1978–1982) был проф. А.П. Оболенский, профессор русского языка и литературы в ряде американских университетов и автор книги о Гоголе.

– Н.А. Жернакова, профессор русского языка и литературы в университете штата Нью-Йорк, является шестым председателем Группы (с 1982 г.).

Деятельность Группы определяется ее уставом, который гласит:

Русская Академическая Группа в США объединяет лиц, занимающихся изучением русской культуры. В качестве русского научного языка имеет целью: содействовать русским научным деятелям в их преподавательской и научно-исследовательской работе в Америке; печатать научный сборник “Записки” и отдельные труды своих членов и организовывать лекции и симпозиумы, а также учебные и исследовательские учреждения.

Сейчас РАГ насчитывает около 150 членов. Некоторые из них проживают за границей. В рамках указанных в уставе профессиональных требований, членом Группы может быть каждый, кто работает в области русской культуры, соблюдая основные принципы и цели свободной и идеологически независимой науки.

ЗАПИСКИ

С 1967 г. начал регулярно выходить давно задуманный ежегодный сборник статей под названием “Записки Русской Академической Группы в США” (Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA). В сборнике печатаются как прежде не опубликованные работы членов Группы, так и работы, написанные специально для “Записок”. Кроме того, когда в 1980-х годах к “Запискам” стал проявляться интерес в Советском Союзе, редакционная коллегия посчи-

тала важным попытаться ознакомить читателя в СССР с материалами, которые ему были недоступны. С этой целью на страницах “Записок” появился ряд репринтов. До настоящего времени издано 33 тома.

Значительная часть статей в «Записках» посвящается вопросам русской культуры: истории, литературе, философии, искусству, естественным наукам, экономике и даже технике. Среди авторов часто были ученые с мировым именем: Н.О. Лосский (философия), Е.В. Спекторский (этика, религия, философия), Н.С. Тимашев (социология), Г.В. Вернадский (русская история), Г.П. Струве (литература), Б.Г. Унбегаун (славянская лингвистика).

Я начал печататься в “Записках” с 1969 г. Вот что проф. К.Г. Белоусов отметил по этому поводу:

«Во втором томе “Записок Русской Академической Группы” 1969, уже опубликована статья молодого члена Группы Н.Д. Лобанова, родившегося и воспитавшегося вне России – “Творчество русских художников для театральной сцены”. Статья уже обратила на себя внимание некоторых иностранных музеев, приславших автору лестные отзывы. Это только один из примеров нашей смены»²².

Искусствовед В.К. Завалишин добавил:

«Тут надо отдать должное русскому зарубежному коллекционеру и искусствоведу Никите Лобанову-Ростовскому. Его прекрасная статья о русских художниках-декораторах, помещенная во второй книжке “Записок Русской Академической Группы в США”, известна организаторам этой выставки и служит для многих путеводителем по ней»²³.

А еще через 13 лет, в 1982 г. В.К. Завалишин писал:

«Известный коллекционер Никита Лобанов-Ростовский поместил в 15-м томе “Записок” четыре в высшей степени полезные статьи. Первая – о его коллекции русской сценической живописи. Эта коллекция получила международное признание, и о ней много писалось. Поэтому в данной рецензии не имеет смысла повторяться. Вторая заметка – о родившемся в России крупном театральном художнике Дмитрии Бушен. Третья статья – о театральном художнике Владимире Жедринском, эта последняя написана Лобановым-Ростовским совместно с Марьяной Львовной Жедринской, вдовой художника. Покойный Жедринский в свое время привлек внимание живо и выразительно сделанными пером или карандашом дружескими шаржами на деятелей русской культуры за рубежом.

Наконец, четвертая статья Никиты Лобанова-Ростовского посвящена определениям главных течений в русской авангардной живописи XX века. Говоря о русском авангарде 1910–1925 гг., автор дает сжатые определения таким течениям, как неопримитивизм, лучизм, кубофутуризм, супрематизм, конструктивизм. Все здесь верно и тем не менее жаль, что самого раннего истока новаторских направлений в авангардной живописи ни Никита Лобанов-Ростовский, ни его консультанты как-то не заметили. А русский авангард, в сущ-

ности, начался с орнаментализма, о котором у Лобанова-Ростовского нет ни слова. Подводя же итог всем его четырем статьям и заметкам, скажем, что вклад Лобанова-Ростовского в русское искусствоведение исключительно ценен»²⁴.

В 1960-х годах я часто посещал курсы под эгидой РАГ для молодежи, интересующейся русскими проблемами и идеями. Лекции о России читали крупные русские ученые. Отсутствие средств не позволяло РАГ издавать прочитанные лекции. Хотя рефераты лекций неоднократно помещались на страницах “Нового русского слова”.

По прошествии многих и многих лет, мне думается, что ни нам, ни следующим поколениям, не стоит забывать и об этих маленьких оазисах русской культуры в Америке, как нам казалось тогда, навечно отделенной железным занавесом. Русская Американская Группа сделала (и делает), что могла для нас – русскоговорящих в Америке, и мы обязаны помнить об этом.

НИНА

Наше собрание многим обязано Нине, моей первой супруге. Она совладелица коллекции. Один я бы не смог создать собрание. У Нины строгий научный подход, она хорошо разбирается в живописи, умеет работать с архивами, разыскивать данные о том, что мы приобрели. Затем мы вместе старались подобрать документацию, вести научную работу. Приходится читать много специальной литературы об искусстве 1920–1930-х годов, в том числе и русской. Доля последней, кстати, все возрастает, начиная с 1960 г., когда в России впервые после долгого перерыва вновь заговорили в печати о “мирискусниках” и стал появляться к ним интерес. Западные искусствоведы тоже все более интересуются этим периодом.

У Нины верный вкус. Я подошел к живописи, основываясь на цветовом ощущении. И не понимал тогда, что лучше, что хуже. Думаю, что мое первоначальное невежество даже помогло созданию коллекции. Если бы я хорошо разбирался в искусстве, то стал бы собирать голландцев XV–XVII вв. Но чувствовать, скажем, рисунки Рембрандта с первого взгляда дано не каждому, этому надо учиться, как игре на музыкальном инструменте.

Андрей Сазонов отметил нашу общую деятельность таким образом:

“Коллекционирование может стать и, чаще всего, становится стержнем жизни собирателя; его верой, надеждой и любовью. Удивительны случаи совместного собирательства, в котором обычно соучаствуют супруги, и когда общее для них увлечение сплавляет, сливает две судьбы в одну, определяя наполненность и содержательность ставшей единой для этих двоих жизни. Такова во многом история четы Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, создавших уникальное собрание произведений русского театрально-декорационного искусства начала XX века”²⁵.

ТОРГОВЦЫ

БОЛАН

Первый дилер, с которым я познакомился, был Семен Якимович Болан. Случилось это в 1959 г. Зенит славы Болана пришелся на 1920-е годы, когда, как специалист по книжному антиквариату, он покупал книги, продаваемые Советским правительством через их представителя в Берлине, и перепродавал эти книги университетским библиотекам в США. В 30-х годах он ездил по тому же самому делу в СССР.

В 1944 г., Сергей Судейкин, за два года до смерти, продал Болану восемь полных театральных постановок – более тысячи акварелей, которые он приготовил для “Метрополитен опера”. Плюс работы для “Летучей мыши” Н.Ф. Балиева, для Н.Н. Евреинова, для “Радио Сити Холл”, Г.М. Баланчина²⁶ и др. Они договорились, что Болан перепродает эти работы Советскому Союзу, используя контакты, установленные в результате книжной торговли.

Дополнительно Болан приобрел костюмы и театральные работы А.Н. Бенуа, Н.С. Гончаровой и К.А. Коровина. Ему не удалось заинтересовать искусством художников тех людей в Советском Союзе, к кому он обращался, и он начал распродавать эти работы в Нью-Йорке. Одним из его первых покупателей был г-н А. Фекула, собиратель книг и икон, который купил всего “Садко”, ставшего частью собрания, находящегося ныне в здании Всемирного совета церквей, что на Риверсайд драйв в Манхэттене. По существу, все работы наследия Судейкина идут от Болана, и очень немногие от вдовы художника.

В 1950-е годы галерея Петра Павловича Третьякова²⁷ все еще была на 57-й улице, рядом с Пятой авеню в Нью-Йорке. Он торговал главным образом русской масляной жи-

вописью и немного театральным искусством и акварелью.

Я повстречал его, так же как и Болана, когда они оба уже собирались уходить из бизнеса на покой. К сожалению, у меня не было достаточно средств, чтобы воспользоваться ситуацией.

У Александра Васильевича Яременко была русская книжная лавка на 14-й улице. В 1931 г. он опубликовал великолепную, большого размера и ограниченным тиражом книгу о Н. Рерихе. В результате этой публикации у него появилось много рериховских работ для театра. Часть их он продал мне.

Я познакомился с А.П. Малицким, когда он уже ушел из книжного магазина Брента-но, что на Пятой авеню. В 1930-е и 1940-е годы Малицкий, помимо торговли редкими книгами, создал в этом магазине отдел театрального искусства русских художников. Раз в год он ездил в Париж и покупал у дилеров и художников работы для этого отдела. Уже будучи на покое, он торговал русскими книгами из своего дома в Нью-Йорке, где мне посчастливилось купить замечательные работы Бакста, Гончаровой и Коровина.

В.В. Тютчева, совершенного гиганта, любили все. Он торговал русскими книгами и даже обслуживал русских сотрудников в ООН. Именно он продал мне первую картину в США – масло Н.Е. Сверчкова и познакомил меня с другими дилерами. Например, с В.О. Гессеном, с которым у меня до сих пор самые теплые отношения.

ГУРВИЧ

В Париже у меня были близкие отношения с Иссаром Сауловичем Гурвичем. Будучи холостяком, он каждое воскресенье отправлялся на чашку чая в семейство Александра Бенуа. И остался верен этому обычаю даже после смерти художника в 1960 г.

Гурвич жил на пятом этаже в мастерской приятеля-художника. У него было столько произведений искусства, что он сам не представлял себе, что именно у него есть на квартире. С 1930-х годов и до самой смерти в 1974 г. он каждый день ходил на аукцион в “Зал Дрюо” и покупал русские работы за небольшие деньги. Он был приятным человеком, понимал коллекционеров, и цены у него было вполне приемлемыми, особенно, если вы ему нравились.

БЕЛИЦ

Совершенной противоположностью Гурвичу был Семен Львович Белиц – известный парижский антиквар. Он очень хорошо знал и понимал искусство. В Париже только у него можно было увидеть первоклассного Врубеля или Венецианова. Когда я пришел к нему в 1964 г. со 100 долларами в кармане, он сказал: “Молодой человек, приходите через 20 лет, когда заработаете себе состояние”. Судьба коллекции Белица оказалась трагичной. В конце жизни он решил переехать в Израиль вместе со своими картинами. А во Франции очень четкие законы, касающиеся экспорта картин. Скажем, вы купили картину, ее уже отбил аукционный молоток, а в этот момент поднимается человек и объявляет о преимущественном праве государственного музея на эту покупку на тех же условиях. Подобные казусы происходят иногда и на таможне. Вы можете составить список своей коллекции и вывезти ее из страны, если чиновник не сочтет ее ценной для Франции. Белиц, чтобы не возбуждать любопытства таможенников, ничего не понимающих в русском искусстве, напротив картин Левицкого, Серова поставил мизерную цену – 500 долларов. Но по какой-то случайности коллекция была задержана, список передан в Лувр, и государство, воспользовавшись своим правом, купило часть картин по ценам, указанным Белицем. Для него это была катастрофа. Обладая редчайшими вещами, он держал на русских художников самые высокие цены, имел дело только с богатыми клиентами...

Картины из собрания Белица благодаря имени коллекционера очень высоко ценятся на рынке. Картина “Похищение Европы” продавалась на аукционе Кристис за 500 тысяч фунтов стерлингов. Подобная работа Валентина Серова “Похищение Европы” находится в нашем собрании. Я купил ее фактически задаром в Сотбис на неудачном аукционе. В зале почти никого не было, и я не поверил своим глазам, когда аукционист отбил молотком 10 тысяч долларов. По слухам, моделью для Европы служила Ида Рубинштейн. Серов сделал по меньшей мере 6 вариантов этого сюжета – один из них находится в Третьяковской галерее в Москве, другой – в Русском музее в Петербурге.

Среди других дилеров в Париже, занимавшихся театральным искусством, были М.П. Флакс, А.А. Парфентьев и М. Соколов. Мадам Курнан продолжает эту традицию в

своим магазине “Ла Данс”, тем же занимался и Сандро Джаншиев в магазине “А ла вьей сите”.

БАРРАН

Самая роскошная улица в Лондоне, – Нью-Бонд стрит, – где находится Сотбис, переходит в Олд-Бонд стрит. Там, под номером 42 расположена галерея Джулиана Баррана, специализирующегося на театрально-декорационном искусстве. С его именем многие годы ассоциировались продажи дягилевского театрального реквизита в Сотбис, где он работал 30 лет. Барран был свидетелем того, как оставшиеся костюмы из гардероба Дягилева переходили к новым владельцам. В 1984 г. он организовал аукцион коллекции Лифаря²⁸. Связь Баррана с продажей балетного материала привела его к встречам со многими великими фигурами дягилевской труппы и их наследниками. Вот почему в его руки попадают вещи уникальные с точки зрения истории русского балета. В 1994 г. в декабре в его галерее висели театральные эскизы из Фонда Дягилева – Стравинского (США). Цены были ниже, чем в Сотбис, и поэтому 50% работ было продано до вернисажа.

Покупатели, съезжающие на русские аукционы Сотбис в июне и декабре, идут также к Джулиану Баррану, которому нет смысла тратить на рекламу: ведь его галерея находится в 500 метрах от знаменитого аукционного дома.

Барран начал работать в Сотбис носильщиком, т.е. помогал передвигать мебель и картины на складе аукционного дома. Его обаятельная натура и исключительная зрительная память помогли ему быстро подняться в рангах. Вот что он мне рассказывал:

“В 1967 г., когда я работал в Сотбис, мы впервые устроили аукцион дягилевских балетных дизайнов и костюмов. Тогда я узнал тех 22 русских художников, которые творили для его постановок. Аукцион был необыкновенно успешным и мы продолжили русские торги, устроив по две продажи в 1968 и 1969 гг. в Лондоне, и в 1970 г. – в Нью-Йорке. Тогда же родилась мысль, что неплохо было бы устроить торги, полностью посвященные авангарду. Мы знали очень мало об этом искусстве, но нам помогла самая авторитетная личность в этом направлении искусствознания – Камилла Грей. Итак, первые торги русского авангарда прошли в 1970 г., 1 июля на Сотбис в Лондоне под руководством моего тогда шефа Тило фон Вацдорфа (T. Von Watzdorf)”.

Г-н Барран продолжал:

“В 1970-х годах, возможно, больше работ поступало на рынок, поэтому большее количество дилеров занималось этим искусством. Некоторые из них устраивали за-

мечательные выставки. Среди виднейших имен прежде всего шла Аннели Джуда и Вольфганг Фишер, оба имеющие большие галереи в Лондоне”.

В 1988 г. Барран посетил выставку нашего собрания в Музее им. Пушкина. На основании просмотра этой выставки в Москве, Барран написал обширную рецензию на английском языке, которая была опубликована Советским Фондом культуры, к выставке собрания в Ленинграде²⁹.

ПОДДЕЛКИ

Известно, что теперь на художественном рынке часто встречаются подделки под Бакста, под Экстер и, разумеется, под Малевича. Изготавливаются подделки в России и на Западе. Занимаются этим профессиональные художники. Совершенно очевидно, что подделки изготавливаются с единственной целью: заработать. Мотивировка этого промысла в России такая же, что и на Западе: “загнать картинку и сделать деньги”. Псевдобакстовские подделки изготавливались в Западной Европе еще при жизни самого Бакста, так как в 1910–1920 гг. его эскизы декораций и костюмов оценивались очень дорого. В последнее время из-за популярности различных “измов” появилось много поддельных работ Малевича. Его работы со свойственными им угловатыми формами особенно легко подделать, и таких подделок появилось много и на Западе, и в России. Многие подделки вывозятся из России, по всей вероятности, эмигрантами. Проблема подделок – сложная, и очевидно, неизбежная: достаточно вспомнить, что даже Микеланджело приходилось в начале своей деятельности изготавливать “липу”, поддельные древнеримские скульптуры, чтобы его работы находили покупателя.

Проблема подделок для меня важна в тех случаях, когда я не знаком с работами данного художника. А это бывает довольно часто, ибо среди 150 художников из нашего собрания я не мог бы назвать более, скажем, 30, чьи работы я знаю достаточно хорошо, чтобы распознать подделку в тот момент, когда я вижу работы в первый раз. Если произведение продается с аукциона, то я стараюсь узнать у аукционера или у кого-нибудь еще о происхождении этой работы. И если не нахожу убедительного ответа, я просто не покупаю эту работу. Тем не менее, среди 1000 произведений, находящихся в нашем собрании, должны быть и подделки. Это, если хотите, статистическая вероятность.



Близ Парижа есть артель русских художников: выпускают подделки по трафарету. Работают, как каторжные, но предпочитают халтурить во Франции, чем творить искусство в Пензе или Твери. Я встречался с этими людьми; удивляет, что они довольны своей участью. Не сомневаюсь, что в любом музее мира, включая и ведущие музеи России, можно при большом старании обнаружить работы, вызывающие сомнение, что, впрочем, несколько не уменьшает значительности этих собраний. Так же дела обстоят и с частной коллекцией, собранной в любой стране.

*Н. Лобанов
у фарфора,
подаренного
им Музею
личных кол-
лекций,
Москва,
1993 г.*

МУЗЕЙ ЛИЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ В МОСКВЕ

Больше всего меня как коллекционера радует создание в Москве, при Государственном музее изобразительного искусства им. А.С. Пушкина, Музея личных коллекций. Появилась возможность принести свой дар и знать при этом, что он будет храниться в двух-трех комнатах, пропорционально его значимости. Я уже подарил Музею личных коллекций около 80 эскизов постановки “Мазепы” Н.А. Бенуа в Большом театре, 11 работ А.А. Экстер плюс фарфор так называемого “революционного” периода 1920-х годов. Думаю, что многие коллекционеры за границей смогут подарить Музею личных коллекций работы – так, чтобы потом можно было приехать и на них смотреть. Почти в каждой стране существует собрание русской живописи. Даже в Аргентине, в Буэнос-Айресе есть коллекция князя Белосельского-

Белозерского. В Сан-Франциско, откуда я приехал в Европу, имеется, например, собрание С. Попкова, в которое входит огромное число работ А.Н. Бенуа, может быть картин 300–400. Попков – глубоко русский человек, дышит Россией, для него неприемлемо было бы отдать свою коллекцию в американский музей.

Самой значительной я считаю коллекцию Ю.В. Рябова, который живет под Нью-Йорком.

В понедельник 29.IV. 1985 г., в 10 ч. утра, я сопровождал профессора И.С. Зильберштейна, по его просьбе, на встречу с госпожой Ириной Антоновой, директором ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве. Целью встречи было обсуждение возможности создания “Музея личных коллекций” в Москве. Мы беседовали втроем в ее элегантном кабинете в Музее.

Я ее спросил, может ли такое незаурядное мероприятие действительно состояться. Антонова ответила, что да. Но, что, конечно же, будет много препятствий. Я понимающе кивнул и сказал, что музеи во всем мире испытывают нехватку финансов.

Госпожа Антонова ответила, что у Музея нет проблем с деньгами, которые они получают от Министерства культуры. “Иногда мы даже не успеваем потратить к концу года то, что нам поступает. Проблема в создании нового музея заключается в рабочих. Трудно достать рабочих на второочередной проект. Так же обстоит дело и с дефицитом строительных материалов”.

Я не мог поверить своим ушам. В подтверждение ситуации дефицита рабочей силы госпожа Антонова рассказала, как девять лет тому назад одна финская компания, которой был доверен контракт на постройку новой гостиницы, была вынуждена ввозить бригады финских рабочих, чтобы закончить работу к сроку.

Мы также обсудили, как и чем заполнить музей. И возможность привоза коллекций из-за границы, где, в общем-то, русских художников до сих пор не ценят, их работы не принимаются местными музеями после их смерти, и их произведения и архивы распродаются и рассеиваются безразличными родственниками.

В своем письме от 28.VII. 1993 г. Ирина Александровна мне писала:

“Рада сообщить Вам, что реконструкция здания Музея личных коллекций завершена. Несмотря на все трудности в жизни нашего государства, Дом получился красивым, и мы с удовольствием работаем над экспозицией, открытие которой предполагается в ноябре этого года.

Если вы будете в Москве, непременно приходите посмотреть Дом.

В первую экспозицию входят работы Александры Экстер, подаренные Вами.

Может быть Вы пожелали бы расширить свое участие в работе нового музея? В этом случае Вашему дару и Вашей коллекционерской деятельности был бы посвящен отдельный зал. Еще есть время обсудить эти возможности”.

Почти 9 лет спустя, я снова в очередной раз в Москве. 24.I.1994 – открытие музея. Великолепно реставрированное здание, – первоначально гостиница “Княжий двор”, а позже главное здание “АвтоЭкспорта”, – расположено на западной стороне ГМИИ. Алексей Алексеевич Савинов, хранитель нового музея, с гордостью провел меня по 25 элегантным выставочным залам и показал помещения, предназначенные для административных кабинетов и библиотеки. Все выполнено в чистом и функциональном стиле. Если бы не внушительный организаторский талант директора музея И.А. Антоновой и ее жизненный опыт музейной работы, реставрация могла бы тянуться годами в эти трудные для российской экономики времена.

ЗАКАТ КОЛЛЕКЦИОНЕРА

В жизни коллекционера приходит время, когда он начинает задумываться над рядом вопросов. В чем цель его коллекционирования? В чем цель искусства и каково его двойственное отношение к нему? Т.е. первоначальное желание, достаточно сильное, чтобы побудить приобрести произведение искусства, и последующее утоление желания, позволяющее коллекционеру, после короткого владения жаждемым предметом, расстаться с ним – за наличные, в обмен на что-то еще или просто отдать его.

Это случается и с теми, кто собрал огромные коллекции, в конечном итоге приобретая слишком много бросового искусства во имя исторического курьеза или просто чтобы “заполнить пробелы” (д-р Г.М. Левитин, Ленинград), и с теми, кто постоянно ухаживал за своими коллекциями, которые в конце представляют первосортные собрания картин, где мало что повторяется (г-н Ф.Е. Вишневский, Москва). В рядовой коллекции обычно слабые работы висят рядом с жемчужинами (г-н И.В. Качурин, Москва), что отражает не только вкус и финансовые возможности коллекционера, но и рынок, к которому он имеет доступ, школу картин, которые он собирает, и

историческое времена, в которые он создавал свою коллекцию.

“Музей личных коллекций” в Москве – детище профессора Зильберштейна. Подаренная им уникальная коллекция из 2235 произведений стала основанием музея. Идея музея личных коллекций никогда бы не сдвинулась с места, если бы не его целеустремленность, упорство и отвага в насаждении на власти и критика в прессе властей (“Огонек”) за бездействие. Без этого создание полного каталога его коллекции и выставка его собрания³⁰ при ГМИИ возможно никогда бы не состоялись.

Я предлагаю, чтобы Музей личных коллекций, в основу которого положен дар Зильберштейна, был назван именем Зильберштейна! Это была бы подходящая почесть для человека, посвятившего большую часть своей жизни русской культуре. Он поделился своими знаниями и открытиями с публикой в 78-ми книгах, которые он опубликовал за свой век.

Пусть его деятельность станет вдохновением для всех коллекционеров мира. Это первый музей в этом роде. Может быть, в один прекрасный день люди в других странах последуют его примеру, после того как они увидят, как процветает Музей им. Зильберштейна в Москве и как он дополняет сокровища существующих музеев столицы.

Многие коллекционеры вне России составились. Некоторые были бы счастливы оставить музею свои картины. Распространение информации о музее за рубежом было бы желанным начинанием.

Давайте надеяться, что среди сотрудников Музея личных коллекций, часть хранителей будет набрана, скажем, из товарищества коллекционеров, относящихся к музею личных коллекций, а также и к возможным дарителям, с необходимым знанием и пониманием, и окруживших содержание музея чуткой заботой.

ЗАМЕТКИ О ХУДОЖНИКАХ

ЭМИГРАЦИЯ

Почему в 1918–1928 гг. эмигрировали многие русские художники, вопрос, несомненно, волнующий многих. Были, вероятно, разные причины. Из 20 эмигрировавших художников четверо выехали из России до 1916 г., никто не выехал в 17-м и лишь один в 1918-м. Вообще мне представляется, что никого из них не вынудили к эмиграции политические

причины. Художников, как правило, не интересует то, что происходит вокруг. Каждый из них интересуется, прежде всего, своей живописью, своей работой и самим собой. Как известно, было несколько периодов между 1917 и 1928 гг., когда возрастало число эмигрантов, в том числе и художников. В основном, интересующие нас здесь художники – это мастера, потерявшие рынок, т.е. чьи произведения после 1918 г. никому не были нужны. Государственные закупочные комиссии скупали произведения “левых” художников, независимо от их качества, давая этим художникам возможность иметь паек и быть включенными в художественную жизнь страны. Но “нелевые” художники были таких возможностей лишены. А такие художники, как, например, Сомов и Бенуа остались в стороне потому, что были уже людьми прошлого. Ситуация несколько изменилась при нэпе, когда вновь появились люди, имеющие возможность покупать произведения искусства. В этот период уехало сравнительно мало художников. После смерти Ленина в 1924 г. среди художников наступает эмиграционное движение, и в этом году их уезжает пятеро: Добужинский, Экстер, Ю. Анненков, Серебряковы. Скорее всего они осознали, что в будущем, в сложившейся обстановке у них не будет возможности работать. Началась массовая эмиграция художников, закончившаяся отъездом С. Чехонина в 1928 г.

Второй вопрос, которым задавались многие, в том числе и я: в каком направлении развивалось творчество уехавших художников? В Советской России долго господствовало мнение, что все художники в эмиграции стали писать хуже, а некоторые и вообще перестали творить. Здесь трудно делать обобщения. Замечу, однако, что А. Бенуа всю свою жизнь проработал в одном и том же стиле, а у Гончаровой и Ларионова появился взрыв цвета, но не было новаторства – за 50 лет жизни во Франции Ларионов ничего не создал.

Недавно я получил интересное письмо от Сергея Чепика, ленинградского художника, выехавшего за границу в 1989 г. Он описывает развитие русских художников в эмиграции таким образом:

«Вот некоторые рассуждения по поводу выставки Вашего собрания в ленинградском “Манеже”. Первое впечатление – просто шок от изобилия первоклассной живописи! Обилие имен, зачастую просто неизвестных: Челлишев, Экстер, Билинский, Габо и многие другие.

...Огромная страница русской культуры была практически недоступна не только для широкой публики, а да-

же для профессионалов. Да что говорить! Ведь с художественной школы внушается: “Эмиграция для русского художника, писателя, композитора – творческая смерть”. Он (художник-эмигрант) а) пьет “горькую” без просыпу; б) плачет, стонет, спокойно не может видеть березку; в) конечно, сидит без гроша и чуть ли не каждый день режет свои холсты. “Горька судьба русских художников-эмигрантов, не понявших значения Великой Октябрьской...” и т.д.: Шагала, Сутина, Кандинского, Цадкина, Архипенко. ...Приговор гласит: художник-эмигрант ни черта не пишет и работать не может! Ваши выставки перечеркнули эту ложь. Ведь изобразительное искусство – это практика, а не теория. Выставка – о единстве русской культуры, до и после 17-го года... И можно сколько угодно говорить о том, что де художники вне России хорошего ничего не создали – вот посмотрите, Коровин, Бенуа, Бакст, Добужинский – все создано не в запойной зеленой тоске, а блистательно нарисовано, скомпоновано и написано. ...Все эти художники блистательно представлены на Вашей выставке. Многих мы знали понаслышке или плохим репродукциям. ...Мне, как профессионалу, Ваша выставка дала богатейший материал для понимания и переосмысления подхода к холсту, задачи фактуры, значения локального пятна и линии».

Очень важный третий вопрос: отразилась ли массовая эмиграция художников на развитии живописного искусства в тех странах, которые их приняли? В Берлине работали Челищев и Пуни – в кабаре “Синяя птица” Яши Южного. Это кабаре пользовалось таким успехом, что возникли два немецких кабаре, оформленных на русских лад. Это явление доказывает влияние русских художников хотя бы в этой области. Бакст, Делоне, Гончарова и Ларионов работали во Франции и повлияли на тамошние ювелирные изделия, на моду и на сценографию. Судейкин и Ремизов работали в США, где повлияли на театр, главным образом на оперу, и на моду. Судейкин работал в “Метрополитен опера”, а Ремизов – в Голливуде. Был ли на их работы спрос среди коллекционеров? На это могу ответить, что у меня находится список 19 торговцев русской живописи только в Париже, у которых я сам покупал картины за последние 35 лет. Такой же список есть у меня по Нью-Йорку и по Германии. Так что искусство русских художников-эмигрантов не было забыто в тех странах, где они работали. Параллельно шла, конечно, очень интенсивная культурная жизнь в других сферах – в философии, в литературе, – но я здесь не специалист и не могу проследить эти параллели.

В своих заметках я пишу о художниках русской – но не нынешней – эмиграции и о своих встречах с ними. Естественно, мною двигало стремление пополнить нашу коллекцию, но при этом в этих встречах зачастую проявлялись чисто человеческие черты самих мастеров и их близких, штрихи их быта

и окружающей атмосферы. Словом, все то неуловимое, мимолетное, что может быть собрано лишь по крохам, но которое и составляет саму жизнь. Перед началом своего рассказа мне хотелось бы привести небольшую табличку, показывающую в каком году кто из художников эмигрировал, и дополнить ее краткими замечаниями о тогдашней обстановке в стране. Быть может, это в какой-то мере позволит ответить на вопрос, почему покидали художники свою страну.

	Художник	Год эмиграции
1	Андреев М.	1920
2	Анисфельд Б.	1918
3	Анненков Ю.	1924
4	Бакст Л.	1909
5	Бенуа А.	1926
6	Бенуа Н.	1924
7	Гончарова Н.	1915
8	Григорьев Б.	1919
9	Делоне С.	1910
10	Добужинский М.	1924
11	Экстер А.	1924
12	Ларионов М.	1914
13	Пожедаев Г.	1921
14	Пуни И.	1920
15	Ремизов Н.	1920
16	Серебряков А.	1925
17	Серебрякова Е.	1928
18	Серебрякова З.	1924
19	Судейкин С.	1920
20	Челищев П.	1919
21	Чехонин С.	1928
22	Шагал М.	1922

Год	Число эмигрирующих	Обстановка в стране
1917	0	
1918	1	Доминируют "левые" художники
1919	2	
1920	5	
1921	1	Начало нэпа
1922	1	Пик господства "левых" художников
1923	0	
1924	5	Смерть Ленина и начало восхождения Сталина
1925	1	
1926	1	
1927	0	Начало соцреализма
1928	1	

После 1928 г. выезд из СССР становится практически невозможным.

Итак, вернемся к повествованию о художниках.



АННЕНКОВ

Живя в Париже, невозможно было не познакомиться с Юрием Павловичем Анненковым³¹. Он был невероятно деятелен и энергичен, бывал, кажется, на всех культурных “мероприятиях”. Жил в бельэтаже на улице Кампань Премьер № 31 в 14-м квартале, недалеко от кладбища Монматра, где похоронены многие известные люди. В том же доме, где жил Анненков, и который был построен специально под мастерские художников, жили и продолжает жить Е.Б. Серебрякова и Бенатовы. Я у них часто бывал, бывал и у Анненкова.

Впервые я увидел его в 1964 г. Ему тогда было 75 лет. В это время в Париж часто наезжал В.А. Пушкирев, тогдашний директор Русского музея – единственный директор советского музея, который покупал в Париже (а может быть, и в других городах) за валюту произведения русского искусства и возвращал их в Советский Союз.

Тут я позволю себе небольшое отступление. Одним из главных торговцев русским искусством в Париже был Иссар Саулович Гурвич. Конечно, Пушкирев, приезжая в Париж, всегда приходил к нему. Вот у Гурвича я и был однажды представлен Пушкиреву. Иссар Саулович сказал: “Князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский”. Пушкирев как-то удивился и очень сурово на меня посмотрел. Же-



лая разрядить эту суровость шуткой, я, улыбаясь, заметил, что не всех же князей успели расстрелять, я-то, мол, жив. На что Пушкирев без улыбки ответил: “Жаль”.

Но это все так, между прочим. Я на него не в обиде: времена еще были в Союзе суровые, а он был человеком старой закваски. Скорее, наоборот, вспоминаю о нем с уважением и продолжаю с ним дружить.

Чем же Пушкирев отличался от своих коллег в других музеях? Он спас тысячи произведений, ведя долгие годы борьбу с партчиновниками. В результате он превратил Русский музей в один из ведущих художественных центров за те 26 лет, когда он его возглавлял (1951–1977). В те времена Пушкирев рисковал многим, собирая и пряча в “тайниках” музея полотна Малевича, Петрова-Водкина, Филонова и Шагала. И тем, которые интересовались, показывал запрещенные картины. Но, как это ни странно, он был “выездным”. Из Парижа ему удалось вернуть в Россию часть архива Александра Бенуа, купить картины Анненкова, получить работы Бакста, Сомова и Серебряковой.

За свои “успехи”, Пушкирева уволили в 1977 г., и на место посадили преданную партийную гражданку. Она украла акварели Филонова и заменила их копиями. Оригиналы очутились в центре Помпиду в Париже. В 2000 г. Русский музей выиграл процесс про-

Ю. Анненков.
Автопортрет, 1920 г.

Ю. Анненков.
Афиша.
“Балаганчик”,
1924 г.



*М. Андреевко.
Автопортрет, 1960 г.*

*М. Андреевко.
Эскиз костюма юноши;
к трагедии
А. Толстого
"Царь Федор
Иоаннович".
Прага, 1922*

тив Помпиду и получил оригиналы обратно. Но бывшая директорша продолжает проживать как ни в чем не бывало на служебной квартире с пенсией.

Пушкарёв бывал у Анненкова, интересовался его работами. Надобно сказать, что, на мой взгляд, лучшее, что создал художник, — это были его ранние портреты, написанные им в 1910–1920-х годах еще в России. Потом он много и плодотворно работал для театра, но все же те ранние работы были его лучшими созданиями. Были среди них портреты Сталина и Троцкого. Особенно хорош был портрет Сталина (сангина) — диктатор на нем был страшен. Меня лично не привлекала идея приобрести его, но я понимал, что в Россию он должен был уехать — такой документ необходимо было иметь. Пушкарёв что-то покупал у Анненкова, и я все думаю: а вдруг он приобрел этот портрет?

Анненков был превосходным рассказчиком, причем в его рассказах трудно было отличить действительность от вымысла: он умел присочинить, чтобы было поувлекательнее. В последние годы жизни, к сожалению, стал заниматься абстрактной живописью, коллажами, монтажами — на мой взгляд, неэстетичными и зачастую безобразными.

Однако как меняются времена! 5.X.1989 г. на аукционе Кристи в Лондоне портрет



А.Н. Тихонова³² кисти Анненкова был продан за 100 000 фунтов. В Париже 15.XI того же года при распродаже коллекции владельца известного русского ресторана "Доминик" портрет В.Э. Мейерхольда работы Анненкова, выполненный тушью в 1922 г., продали за 200 000 франков. Я бился за него до 100 000, но потом уступил. Давно ли я покупал его работы по сто долларов!.. А тут только за две была выложена сумма, которую он вряд ли выручил за большинство своих произведений в течение всей жизни в эмиграции...

АНДРЕЕНКО

От Анненкова я узнал о Михаиле Федоровиче Андреевко-Нечитайло³³, и так как у него не было телефона, я написал ему письмо. Получил ответ и отправился в одно парижское кафе, как договорились. Он любил белое вино, мы сделали заказ, поговорили, он удостоверился, что я искренне интересуюсь русской театральной живописью и, вообще, просто хотел с ним повидаться, посмотреть его работы. После этого свидания он пригласил меня в свою мастерскую на улице Вожирар № 22 в 15-м (русском) квартале Парижа.

Мастерская была огромная, очень грязная. Спроса на работы Михаила Федоровича не



было, жил он почти в нищете, плохо видел. Я купил у него десять эскизов декораций. Несмотря на преклонный возраст, – ему было 70, – и плохое зрение, он обладал ясным умом, остроумно шутил и – что особенно приятно – очень объективно и разумно говорил о своих коллегах, русских художниках в Париже, в частности, об Анненкове.

Под влиянием концепций кубизма и конструктивизма А. Экстер Андреенко разработал определенный стиль, совмещавший коллаж, яркую цветовую гамму и мастерство рисовальщика. После того как у Андреенко ухудшилось зрение его работы, начиная с 1960-х годов, утратили чистоту красок, а дар рисовальщика его постепенно покидал.

Андреенко был снова “открыт” дельцом Кристофером Цвикликером в 1973 г., когда поднялся спрос на русское модернистское искусство. Цвикликер сделал несколько литографий кубистических работ Андреенко и в 1974 г. включил их в экспозицию с каталогом под названием “Видение Руси”. На этой выставке работы Андреенко стоили от 800 до 18 000 немецких марок.

Следует заметить, что мода на любую живопись непостоянна, у нее есть подъемы и спады. Волна моды на русское искусство припала на 1960-е годы.

БАКСТ

После 2-й мировой войны произведения искусства в Париже не стоили ничего. Что же до русских и советских, то можно было купить произведения самых известных, гениальных художников за сходную цену. А о таких, как Л.С. Бакст³⁴, вообще речи не было.

После смерти Льва Бакста его имущество, работы в частности, унаследовали три племянницы и один племянник. Сестры решили пристроить хотя бы часть его наиболее интересных работ, потому что французские музеи ими не интересовались. И послали целую партию в один из музеев Израиля. Забавно, что в 1992/93 г. этот музей устраивал выставку Бакста. Оказалось, что никто в музее не знал, откуда и как попали к ним эти работы, – не было никаких документов. А вообще помню, когда Семен Львович Белиц, знаменитый парижский торговец русскими картинами, эмигрировал в Израиль, то многое им привезенное – в частности, портреты работы Серова, картины Айвазовского – лежали в подвалах музея. И только за последние несколько лет все это как-то “всплыло” на поверхность.

Судьба многих работ Бакста была трагична. Одна четверть его произведений, принадлежавшая племяннику Бакста – Клячко, просто лежала у сестры на балконе. Много было

*Неизвестный художник.
Портрет
Л. Бакста.
1920 г.*

*Л. Бакст.
Эскиз костюма
Баядерки
с павлином
к балету
“Синий бог”.
1911 г.*



Г. Пожедаев.
Автопортрет, 1968 г.

Г. Пожедаев.
Эскиз костюма перса и его
слуги, 1930 г.

попорчено водой и сыростью. В 1964 г., когда я наконец-то разыскал имена и адреса Клячко и его сестер, я купил у них много работ. Большую часть их я подарил нью-йоркской публичной библиотеке, — чтобы сохранить все это бесценное наследие.

К сожалению, я был третьим человеком, побывавшим у наследников Бакста. До меня к ним приходил итальянец Эмилио Бертона-ти, собственник Галереи Дель Леванте в Милане. В послевоенный период он первым стал скупать работы русских художников XX в. и в 1964 г. устроил их первую выставку с каталогом. Он приобрел у племянниц Бакста лучшие его работы.

Затем у наследников побывал очень богатый собиратель художественных ценностей, живущий в Нью-Йорке, — Хауард Ротшильд. Он завещал всю свою коллекцию Театральному музею при Гарвардском университете. Ротшильд никогда и нигде не показывал свои сокровища. Мне с его коллекцией довелось познакомиться, но только потому, что он попросил меня выдать сертификат на одну из работ, которую продавал. Покупатель сомневался, действительно ли это была работа Бакста. Я должен был подтвердить подлинность.

В 1960–1970-е годы Ротшильд скупал самые лучшие, следовательно, самые дорогие вещи. “Специализировался” на произведени-



ях “дягилевской” группы художников — считается, что их было 22. И главным образом, интересовался Бакстом. А Гарвардский театральный музей, получивший это бесценное собрание, до сих пор не сделал каталога хранящихся там произведений Бакста, поэтому, вообще-то говоря, все это пока недоступно. Жаль, потому что книги о Баксте, выходящие и в России, и за рубежом, иллюстрированы репродукциями одних и тех же работ. Так что вроде бы этот мастер очень известен, о нем немало написано — однако со многими произведениями этого удивительного художника широкая публика просто незнакома.

Бакст был очень продуктивен. Кроме того, он — один из немногих художников (известен этим еще Билибин), у кого были помощники, делавшие основной рисунок. На рисунках Бакста можно заметить, что он очень интересовался эrogenными зонами. Разные народы, разные культуры по-своему интерпретировали эти зоны — в Японии, к примеру, считаются ступни ног, в некоторых восточных странах — торс и так далее. У Бакста эти мотивы повторяются достаточно часто.

В Нью-Йорке на 5-й Авеню есть книжный магазин “Брентано”, где после 2-й мировой войны заведовал отделом редких книг г-н Мартыянов, который уговорил хозяина магазина торговать русскими театральными эскизами. Г-н Мартыянов приезжал раз в год в

Париж, скупал работы Ларионова и Гончаровой, а также Бакста. Поэтому в Нью-Йорке в 40-х и позднее в 50-х годах всегда можно было купить у “Брентано” очень приличные работы Бакста. Их и сейчас много в Америке, много и в Париже.

ПОЖЕДАЕВ

Последователем Бакста был Г.А. Пожедаев³⁵, который использовал манеру Бакста в эскизах костюмов.

Эмигрировал в 1920 г. в Румынию, где работал в Национальном театре в Бухаресте. Затем переехал в Прагу, где исполнял декорации для труппы Анны Павловой. С 1921 по 1924 г. жил в Берлине, оформлял спектакли для двух ведущих русских кабаре – “Синяя птица” Яши Южного и “Русский романтический театр” Бориса Романова. В 1922 г. у него была персональная выставка в галерее “Дер Штурм”, где до него выставлялся Иван Пуни. В 1924 г. участвовал в постановке русского кабаре в Вене “Москауер Кунст-Шпиле”. В 1925 г. обосновался в Париже, работая для театра “Летучая мышь” Никиты Балиева.

Жил он в центре Парижа, на улице Марсового поля № 33 в 7-м районе. Человеком он был необычайно приятным. Щедро дарил свои эскизы. Например, послал мне по почте свой автопортрет. Георгий Анатольевич дал мне много биографических сведений о других художниках. Спрос на его работы был ограничен, но, к счастью, у него был загородный дом в деревне Менерб, департамент Воклюз, где с возрастом он проводил все большую часть жизни. После его смерти вдова художника Валентина Михайловна очень мудро распорядилась его наследием – начала активно распродавать работы мужа в разные руки и в разные страны, не концентрируя их нигде. Поэтому он вошел во многие коллекции, часто появлялся на аукционах и не канул в неизвестность, как другие, вполне достойные художники – Щекотихина-Потоцкая, например. О ней, кроме как в работах по фарфору, редко кто упоминает.

ЧЕХОНИН

Одним из самых многогранных русских художников был С.В. Чехонин³⁶. Его дар в области прикладного искусства нашел выраже-

ние в иллюстрировании и оформлении книг. Он также рисовал банкноты, плакаты, газетные заголовки. Был театральным художником, графиком, у него есть работы по фарфору и ювелирные изделия.

Я был в студии Чехонина на рю Грез № 24-бис – это в самом центре Парижа. Навестил я там его пасынка, Пьера Ино (он же Петр Владимирович Вычегжанин) – преуспевающего художника, писавшего в сюрреалистической манере Сальвадора Дали. Свои работы Пьер Ино продавал через владельца американской галереи во Флориде, где обычно проводил зиму. Он сохранил все работы Чехонина, которые были в студии. Мне удалось купить у него большую часть театральных работ отчима. Чехонин, как и многие другие художники, в послевоенный период оказался в Париже забыт. Торговец русской живописи Жан Шовлен зашел как-то в студию и купил у Пьера Ино все “нетрагические” работы, в основном абстрактные, кубистические и сделал выставку. Большинство он продал, но большого успеха, к сожалению, выставка не имела. Чехонин по сию пору остается сравнительно неизвестен на Западе и фигурирует на аукционе главным образом как создатель фарфора.

РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ФАРФОР

Чем же, однако, интересен и ценен русский фарфор первых послереволюционных лет? Прежде всего тем, что на его изготовление шли белила (готовые для раскраски изделия) из царских запасов Императорского фарфорового завода (в советское время этот завод стал называться Ломоносовским). Белила всегда держали в изобилии – с тем, чтобы немедленно приступить к исполнению любого заказа императора. После революции весь запас достался большевикам, и они решили, что пропаганду можно вести не только на бумаге, но и на фарфоре, притом на фарфоре прекрасного качества. Второе счастливое обстоятельство состояло в том, что директором фарфорового завода стал Сергей Васильевич Чехонин, превосходный график и живописец. Числился он пролетарием – в этом качестве получал паек в голодные годы. При нем и не без его помощи над фарфоровыми агитками стали работать и другие настоящие живописцы, тоже – ради

С. Чехонин.
Эскиз для об-
ложки книги
“Театр для
детей”, 1922 г.



С. Чехонин.
Эскиз облож-
ки для книги
“Московский
Художествен-
ный театр”,
1924 г.



С. Чехонин.
Эскиз облож-
ки для книги
“Московский
Малый
театр”, 1924 г.

ЭКСТЕР

Во время 2-й мировой войны и в первые годы после ее окончания в США существовала благотворительная организация Care – “Забота”. Внеся чисто символическую сумму (1 доллар) и дав адрес человека, живущего в Европе и нуждающегося в помощи, можно было быть уверенным, что по этому адресу в Европу будут регулярно поступать продуктовые посылки: чай, сахар, шоколад и др.

Помощью этой организации воспользовался живший в то время в Америке художник С.М. Лиссим, бывший киевлянин, эмигрант. Он дал парижский адрес тоже эмигранта – художницы Александры Экстер. Лиссим любил Александру Александровну – они познакомились еще в Киеве до революции. Именно ему и скульптору В.А. Издебскому³⁷ она обязана тем, что смогла пережить тяжкие годы войны и послевоенной разрухи. Об ужасной нищете, в которой жили тогда многие русские эмигранты, Экстер рассказывала в письмах, которые посылала Лиссиму и Издебскому из Парижа.

А.А. Экстер³⁸ принадлежит к основоположникам конструктивизма в русском театральном оформлении и в графике.

Московский Камерный театр в период режиссерства А.Я. Таирова был особенно извештен постановками передового характера. Именно там Экстер могла проявить свое мас-

пайка. В разное время здесь работали В.В. Кандинский, К.С. Малевич, Н.М. Суевин, И.Г. Чашник. Это было бы примерно то же, как если бы на Севрский фарфоровый завод пришли работать Ж. Брак, П. Пикассо и А. Матисс.

терство, оформляя эскизы костюмов к “Фамире Кифареду” в 1916 г. и полную постановку “Ромео и Джульетты” в 1921 г.

От Лиссима мы узнали, что она умерла в Фонтене-о-Роз близ Парижа.

После смерти Экстер большинство ее работ было отправлено по почте душеприказчиками, согласно ее завещанию, С. Лиссиму в Нью-Йорк. Однако мы были уверены, что кое-что из ее произведений должно было остаться во Франции и решили их разыскать. Возможность это сделать представилась в 1965 г., когда мы с женой провели несколько месяцев в Париже.

В один прекрасный день моя жена Нина отправилась на автомобиле в Фонтене-о-Роз вместе с нашим французским другом виконтом Жоржем Мартеном дю Нор, который, как и мы, интересовался произведениями русской живописи. Начали они с расспросов в местных лавочках и булочных, нет ли каких-либо сведений относительно Александры Экстер. К сожалению, хотя некоторые местные жители еще помнили ее имя, никто не мог точно указать, где она жила.

Потеряв таким образом два часа, жена направилась в местную мэрию, где попросила секретаря показать метрическую запись от 17 марта 1949 г. о кончине Александры Экстер. Секретарь отказал, заявив, что метрические записи о смерти не открыты для широкой публики. Тогда жена предъявила свою журналистскую карточку. Это подействовало, и скоро была найдена запись “Мадам Жорж Некрасова, урожденная Александра Александровна Григорович, 29, рю Бусико”.

Отправились по указанному адресу и нашли трехэтажный дом. Обитатели дома ничего не знали относительно г-жи Экстер, но сообщили имя и парижский адрес собственницы дома, г-жи Иветты Анзиани. У последней не было телефона, и потому я написал ей письмо, где изложил интересующее нас дело и просил о встрече, которая и состоялась через три дня.

Г-жа Анзиани с большой любовью вспоминала Александру Экстер. Она захватила с собой несколько фотографий, записок и небольших сувениров и рассказала мне следующее.

После кончины в Одессе первого мужа Александра Александровна вышла замуж за артиста Георгия Некрасова 25.X.1920 г., в Москве. Покинув в 1924 г. Советский Союз вместе с мужем и няней Настей, она поселилась в Париже на рю Брока, 154. Александра Александровна, обладавшая преподавательским даром, стала давать у себя на квартире

уроки декорационного искусства и живописи. В 1929 г., 17.X Экстер с близкими переехала в Фонтене-о-Роз (пригород Парижа) в дом № 10 на улице Пьер Бонар (первоначально, дом № 86 на рю Доктер Субиэ).

В 1930 г. А. Экстер занялась декорацией 11-комнатной квартиры Эльзы Крюгер в Берлине. Она расписала часть мебели и написала несколько картин масляными красками. Танцовщица Эльза Крюгер была замужем за немецким табачным фабрикантом, который финансировал спектакли жены.

В 1936 г. А.А. Экстер приготовила несколько полотен для Международной выставки театрального искусства (в сентябре и октябре того же года в Вене). В следующем году она послала несколько эскизов костюмов и оформления сцены на выставку театрального искусства, устроенную в Канадской национальной галерее в Оттаве.

В 1938 г. она работала для парижского книгоиздательства Фламарион. Она сделала ряд развешивающихся панорам для детей “Река”, “Гора”, “Море”.

В обзоре изданий Фламариона за 1938 г. мы читаем: «Панорама “Река” представляет собой альбом, исполненный Александрой Экстер в восьми красках – это вся история реки от самых ее истоков из горных ледников или ключей до впадения в море. Этот альбом, подлинное произведение искусства, в развернутом виде имеет в длину 2 м 40 см, в ширину 24 см и может послужить украшением для детской комнаты, для студии, для рабочего кабинета или библиотеки. В школе такая панорама будет вызывать постоянный интерес».

В 1940 г. А.А. Экстер сделала ряд рисунков с персидских миниатюр, взятых из рукописей XVI и XVII вв. В 1943 г. она иллюстрировала “Traite du Narcisse” Андре Жида, причем текст был написан каллиграфом Гвидо. В 1942 г. семейство переехало в дом № 29 рю Бусико, где муж Александры Александровны умер в 1945 г. Она страдала припадками грудной жабы, что очень отражалось на ее нервной системе. В годы войны жизнь ее была очень тягостной. Она потеряла связь со своими друзьями и учениками. Однако все время продолжала работать.

В те дни она часто вспоминала о Таирове и Мейерхольде и беспокоилась о судьбе своих друзей.

После окончания войны в 1945 г. г-ну Изратти, коммерсанту, впоследствии душеприказчику А. Экстер, удалось найти для нее сту-



С. Лиссим.
Автопортрет, 1927 г.

А. Экстер.
Эскиз вакханки с вытянутыми вперед руками для "Фамиры Кифареда"
И. Анненского, 1916 г.



дию, где она имела возможность снова заниматься живописью и получать заказы.

В течение долгих лет болезни художницы о ней постоянно заботилась сестра милосердия Мишелина Строль. Г-жа Анзиани сообщила нам ее адрес в Фонтене-о-Роз.

В следующее за этим воскресенье мы, условившись заранее с г-жой Строль, поехали ее навестить. Она занимала небольшую квартиру при больнице, и, когда мы вошли туда, то оказались окруженными произведениями А. Экстер. На стенах висело 4–5 больших картин масляными красками и несколько трафаретов из книги «А. Экстер. Театральные декорации», комод, разрисованный А.А. Экстер, с ящиками, наполненными трафаретами и различными иллюстрациями для книг. На каминной полке стояли чашка и блюдце, расписанные С.М. Лиссимом.

Г-жа Строль рассказала нам, что А.А. Экстер боролась с нищетой в течение военных лет и спокойно ждала смерти. Она сделала статую ангела и просила, чтоб его поставили над ее могилой. Мы навестили местное кладбище и увидели фигуру ангела на пьедестале вышиной в полтора метра, на котором было вырезано “Жорж Некрасов, дра-

матический артист, 1878–1945”, а под этим “Александра Экстер, художница, 1882–1949”. Внизу был бронзовый православный крест.

В годы после войны, 1945–1949, А.А. Экстер получала значительную помощь из США – посылки КЭЙР (CARE). В письме от 19.VII.1947 г., адресованном В. Издебскому, она пишет:

“Дорогой друг... Я получила от Вас две посылки Кэйр, в первой из которых были платье, пальто и банки с консервами. Я получила также письмо от Вашей ученицы, которая меня спрашивает, получила ли я от нее посылку... Простите меня, что отвечаю Вам так поздно, но я долго не могла встать с постели вследствие болезни...”

В другом письме к Издебскому от 9.X.1947 г. она пишет:

“Я получила сахар, за который очень благодарю. Нам сказали, что наш паек будет увеличен, но до сих пор перемены не было. Эта зима будет очень тяжелой; это – девятая зима, которая будет (для меня) тяжелее, чем годы революции. Мне очень тоскливо и я не вижу конца этого... В конце концов, организм не может больше сопротивляться. Я снова проболела несколько недель. У меня сердечные боли, обмороки и мне трудно ходить. Мне тяжело тут жить. Если бы не моя болезнь, я ушла бы куда глаза глядят. Что вы скажете про Лиссима? Он – замечательный друг. Я скоро напишу вашему брату и попрошу его прийти сюда. Я передам ему несколько моих картин для Вас. Несмотря на болезнь, я работала ежедневно; таким образом, время проходит быстрее...”³⁹

В.А. Издебский получил позднее 4 замечательных рисунка конструктивистского стиля. Теперь они принадлежат его дочери.

В конце книги “А.А. Экстер. Театральные декорации”⁴⁰ под заглавием каждого из 15 трафаретов⁴¹ указано имя собственника оригинального рисунка. Я безуспешно пытался найти каждое из этих имен в телефонной книге Парижа, но встретил лишь имя 15-го собственника, г-на Андрэ Боля, писателя и театрального декоратора; у него оказалась довольно большая коллекция рисунков для театра, среди которых один был подарен ему г-жой Экстер. Он был столь любезен, что продал его мне.

Понадобилось более 40 лет после кончины А. Экстер в Париже для того, чтобы ее талант наконец обрел коммерческое признание. Как известно, творчество очень и очень немногих художников было вознаграждено презренным металлом при жизни. Наверное, они утешали себя хорошо известной и печальной фразой – “Бедность – сестра таланта”. Александра Экстер не была исключением.

Вне России, работы Экстер редко встречаются на аукционах, в частных галереях и музеях современного искусства. Коллекционеры в США познакомились впервые с ее работами в 1975 г. в Нью-Йорке, когда галерея Хаттона устроила ее первую коммерческую ретроспективную монографическую выставку. Затем, в 1991 г. в Италии были представлены ее театральные работы.

На аукционе⁴² 30.V.2001 г. в “Саль Дрюо” в Париже было продано 50 работ. Их редкость и качество вызвали бурный ажиотаж среди коллекционеров Европы и Америки. Телефоны на аукционе были заняты главным образом покупателями из США, куда и ушло большинство лотов. Из Москвы в зале были 2 покупателя, которым удалось возвратиться на родину несколько театральных эскизов.

Этот аукцион состоялся по решению суда для выплат по реализации наследства и налоговых обязательств. По законам Французской республики, где аукционные дома лицензированы государством, эти работы могли быть проданы только во Франции и без так называемого резерва⁴³. Работы должны были быть проданы за любую предложенную сумму.

На основании продажи этих 50 работ была установлена аукционная цена самых разнообразных работ Экстер. Начиная с карандашных и чернильных набросков, акварелей,

театральных работ, эскизов для плакатов и до работ маслом.

Среди театральных эскизов московского периода 1917–1923 гг. были проданы костюмы и декорации к спектаклям “Саломея”, “Товарищ Хлестаков”, “Ромео и Джульетта” и 2 костюма для легендарного фильма “Аэлита”, приобретенные Ниной как дополнение к трем, находящимся в нашей коллекции. Средняя цена на проданные работы варьирует от 30 до 80 тысяч франков за акварели на бумаге. Большинство из них – театральные эскизы, осуществленные между 1915 и 1925 гг.

Многие лоты были проданы в 10 раз больше первоначальной выставленной стоимости, указанной в каталоге.

Так, например, каталог-манифест выставки “5 × 5 = 25” (Москва, 1921) был продан за 320 000 франков при стартовой цене – 30–40 тысяч. Этот буклет состоит из 12 листов. Обложка – кисти Ал. Веснина (гуашь), плюс 5 работ: В. Степанова (линолеум); Ал. Веснин (гуашь); Л. Попова (линолеум); А. Родченко (рисунок циркулем); и А. Экстер (гуашь).

Единственная картина маслом на холсте, 1930 г., лот 30, “Женщина с корзинкой”, несмотря на среднее качество, достигла цены в 200 000 франков, начав торги с 20 000.

Последний лот, № 50, под названием “Город” 1913 г. с кубофутуристическим акцентом выручил 300 000 франков. Это первоначальный эскиз работы, которая ныне в музее в Вологде.

Талант А. Экстер был триумфально подтвержден рынком искусства. Следует учесть и тот фактор, что такое большое количество самых разнообразных работ художницы не вызвали насыщения рынка, обычно выравнивающего цены “вниз”.

Я долго разыскивал работы Экстер, пока, наконец, не встретился с Лиссимом в Америке. Жил он под Нью-Йорком. Как я уже говорил, у Лиссима я увидел ее замечательные работы. К сожалению, я располагал тогда весьма скудными средствами, и Лиссим, зная это и ценя наш с женой большой интерес к театральной живописи, пригласил к себе домой и устроил своеобразную выставку одних театральных работ Экстер – абстрактные работы маслом он даже не показал. Потом сказал, что мы можем выбрать десять работ и заплатить за каждую, сколько сможем, но что второго такого показа никогда не будет, поэтому выбирать нужно тщательнее. Я выбрал и предложил ему по 30 долларов за каждую картину – хотя денег и не было, стыдно было

**А. Экстер. 30.V.2001 г. Аукцион в Саль Дрюо, Париж.
Результаты продажи некоторых работ.**

№ лота	Год	Размер, в см	Название	Выставлено за (фр. франки)	Продано за (фр. франки)
11	1921	22 × 17	Каталог выставки	30/40.000	320.000
14	1928	45 × 62	Декорация, акварель	20/25.000	120.000
16	1917	53 × 35	Костюм, акварель	10/12.000	75.000
30	1930	93 × 73	Женщина, масло	20/30.000	200.000
42	1921	57 × 37	Костюм, гуашь	25/30.000	220.000
49	1915	48 × 32	Динамическая композиция, акварель	30/40.000	420.000
50	1913	69 × 51	Город, гуашь	30/40.000	300.000

предложить меньше. Он согласился и дал рассрочку на два года. Поскольку платить нам в общем-то было нечем. Рассказываю я об этом вот почему. В 1989 г. на Сотбис в Лондоне работа Экстер из собрания картин Костаки была продана больше, чем за миллион долларов. А еще через год один театральный эскиз – за 120 000.

Когда Семен Лиссим вышел на пенсию, местом своего жительства он выбрал солнечную Флориду. Работы Экстер занимали слишком много места, и он не захотел вести их с собой. Он предложил их мне за 15 тысяч долларов. Не располагая такой суммой, 17.III.1970 г. я написал г-ну Леонарду Хаттону – хозяину галереи в Нью-Йорке (в то время он начал интересоваться русским модернизмом) – и предложил ему пополам со мной купить наследие Экстер, состоявшее из 50 холстов, 9 декораций, одного панно с пятью фигурами, 37 эскизов к костюмам, 27 рисунков и 13 беспредметных гуашей. И добавил, что если он понесет убытки, то впоследствии я верну его долю. Хаттон отказался. Прошло 20 лет, и он признался мне, что это было одним из самых неудачных решений в его жизни. Тогда я обратился к искусствоведу А.Б. Накову, моему давнему товарищу. Он загорелся идеей и организовал поддержку двух владельцев галерей – одной парижской и одной американской. Они дали деньги на покупку, затем отреставрировали картины, а в 1972 г. сделали первую ретроспективную выставку Экстер в Париже с каталогом. А ведь еще в 1964 г., когда мы с женой выставили часть нашего собрания в музее “Метрополитен” в Нью-Йорке, там никто и не знал, кто такая Александра Экстер.

Ее имя можно поставить в один ряд с именами самых талантливых русских художни-

ков. Ее собственный живописный стиль, тонкое восприятие цветовых сочетаний неизменно привлекают зрителя красочностью и декоративностью. В 1919–1920 гг. она создала в Киеве школу, из которой вышли такие блестящие художники, как Петрицкий, Рабинович, Челищев и др. Когда я покупал у Лиссима ее работы, я купил и ее письма из Парижа – в них она рассказывала о тех ужасных условиях, в которых жила во время войны, о нищете, голоде, лишениях. И передал их в ЦГАЛИ, они должны быть в архиве Судейкина. Архив Судейкина я тоже купил у его вдовы, передал его в ЦГАЛИ в 1970 г. Там масса интересных материалов. Я привез эти материалы о Судейкине Доре Коган, которая писала о нем книгу.

Теперь этот архив описан и опубликован РГАЛИ (выпуск № 7 за 1998 г.) и доступен всем, я надеюсь. Меня огорчает, что книги о русских художниках выходят в основном за пределами России. О мастерах, прочно занявших места в истории мировой живописи, чьи работы высоко котируются и на рынках художественных, в России мало знают. Можно назвать не менее 20 имен, известных только горстке специалистов-искусствоведов.

А на Западе книги о русских художниках выходят довольно часто. И что характерно, авторы этих сочинений – отнюдь не русского происхождения. Живущие за границей соотечественники занимаются в основном, другими делами, а если уж и имеют отношение к искусству, то лишь в плане коммерческом – т.е. торгуют русскими картинами. Среди иностранных авторов, занимающихся темой русского искусства, самый продуктивный – американский автор Джон Боулт. Он пишет по крайней мере по одной книжке в год. В России при его активной помощи вышла книга о

Филонове. Есть еще искусствовед А.Б. Наков, живущий в Париже, – о нем я упоминал – специалист по Малевичу. Он начал издавать свои сочинения в России. Уже вышла в Москве его книга о русском авангарде. А делается это так: Наков на Западе находит спонсора, обо всем с ним договаривается, и уже потом на деньги спонсора печатаются его произведения во Франции и России.

ДЕЛОНЕ

В 1920-х годах в Париже одним из центров артистической жизни был дом супругов Делоне. Они были состоятельными людьми, широко принимали в доме русских – и вообще всех художников.

Соня Делоне⁴⁴ – создательница симультизма. Она заменила традиционные орнаменты геометрическими мотивами и экзотическими образами. Комбинация контрастирующих ярких тонов наряду с градацией оттенков и цветовых сочетаний предопределила в 1916–1917 гг. направление будущей моды.

Впервые я увидел ее в 1964 г., когда ей было 79 лет. Я позвонил ей, и мы встретились у нее на квартире. Она была очень грузна, болела, передвигалась с трудом. За ней ухаживали и вели все ее финансовые дела два молодых гомосексуалиста, от которых она полностью зависела. Я выбрал у нее четыре театральных работы, мы уже договорились о цене, но, когда я собрался уносить картины, молодые люди отговорили ее их продавать.

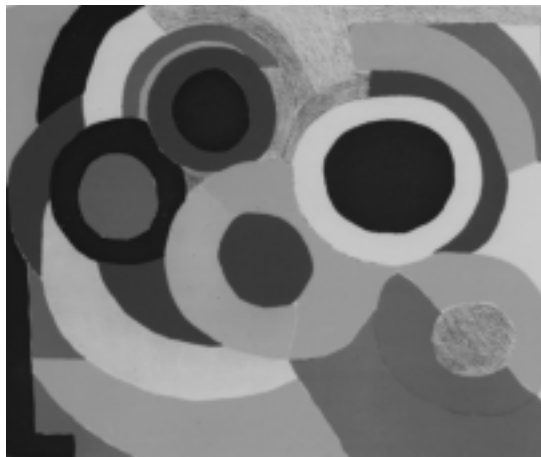
После смерти Сони Делоне один из них, Жак Дамас, открыл галерею в Париже. Там он продает ее картины.

Театральные работы Сони Делоне стоят сейчас очень дорого, в особенности те, что делались для Дягилева. Вообще работы, выполненные для антрепризы Дягилева, ценятся в два-три раза дороже, чем другие работы тех же художников, независимо от их качества.

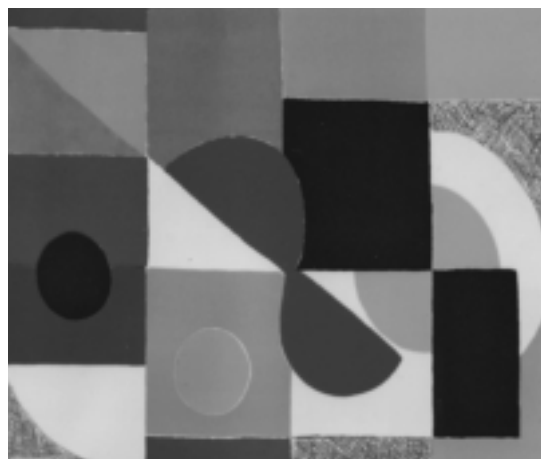
Насколько я знаю, на Украине нет работ Сони Делоне, потому что на территории бывшего Советского Союза ее мало знают. А на Западе это очень известный художник, и в каждом уважающем себя музее непременно есть ее работы. И в провинциальном тоже! И она, и ее муж являются “родителями” симультизма. А ведь музеи обычно стараются, чтобы в их коллекциях были работы представителей всех течений.



С. Делоне. Три эскиза костюмов в стиле симультизма, 1920 г.



С. Делоне. Желтые шары, 1970 г. Цветная автолитография, подписная, с номером тиража 18/75 (т.е. 18-ая из 75-ти). Размером 75,8 × 55,9 Дар Н.Д. Лобанова-Ростовского Национальному художественному музею Украины



С. Делоне. Большой красный круг, 1970 г. Цветная автолитография, подписная, с номером тиража 26/75 (т.е. 26-ая из 75-ти). Размером 73 × 88,2. Дар Н.Д. Лобанова-Ростовского Национальному художественному музею Украины



*Н. Лобанов
и Н. Бенуа
в мастерской
Н. Бенуа.
Милан,
1967 г.*

СЕМЕЙСТВО БЕНУА

Мне неоднократно доводилось встречаться с представителями разных поколений знаменитой семьи Бенуа. Как правило, люди эти были глубоко интеллигентными, тонко чувствовавшими искусство, одаренные художники (как, к примеру, Николай Александрович), но в житейском плане зачастую совершенно неприспособленные к суровой реальности. В этом контексте, я приложил все усилия к тому, чтобы не было разбазарено их бесценное семейное художественное наследие.

Мне кажется, что некоторые подробности из жизни семьи могут представить интерес для читателей, интересующихся русским искусством. Хотя бы потому, что многое объяснит и в жизни Бенуа, и в условиях жизни, в которых они оказались, и почему одни Бенуа живут в Италии, а другие – в Париже. Думаю, что интересным будут и самые короткие высказывания о воззрениях Н.А. Бенуа на современное искусство.

Мои записи не претендуют на обстоятельность или исследовательскую глубину. Но, очевидно, имеют право на существование –

как малые зерна величественной мозаики русского искусства.

А.Н. Бенуа⁴⁵ сумел развить собственный стиль, но на том и остановился. Он как бы навсегда остался в начале Серебряного века и поэтому выбирал для оформления только те постановки, которые отвечали его классическому вкусу. Единственной большой уступкой модернизму было оформление “Петрушки”, благодаря которому он так хорошо известен вне России. Как художнику, ему, может быть, не хватало живости стиля и проницательности, но как оформитель он умел внести в спектакль упорядоченность и гармонию, что всегда приводило к превосходным результатам на сцене.

Александр Бенуа был необычайным человеком, и мне страшно жаль, что не довелось встретиться с ним лично. Когда он был жив, я не встречался с ним из-за боязни – как и с Серебряковой. Просто не было денег, и я думал: “Ну, пойду к нему, но что он от меня получит? Сам себя буду чувствовать неловко!”.

Почему Александр Бенуа был выдающейся личностью? Он принадлежал к небольшому числу по-настоящему цивилизованных людей. Что я этим хочу сказать? Среди рус-

ских много поистине удивительных личностей, разбирающихся во многих отраслях человеческих знаний. Таким был, например, профессор И. Зильберштейн. Он очень много знал. Эрудиция Бенуа была иной. Он был цивилизованным человеком в “европейском контексте” – если так можно выразиться. То есть мог “на равных” беседовать с Сартром в Париже, с Ороско – в Мехико и не чувствовать себя с ними иностранцем. Знал очень много и очень хорошо, и досконально во всем разбирался. По-латыни понятие “умный” происходит от слова *intelligere* “понимать” – во всех западных языках это слово произошло от того же корня.

Александр Бенуа был, в самом деле, уникальным человеком, и в этом можно убедиться, читая вышедший в России двухтомник. В 2003 г. вышел и третий том (*Бенуа А.Н. Мой дневник*. М.: Русский путь, 2003). Говорю это с такой определенностью потому, что получил от Анны Александровны Черкесовой, дочери А.Н. Бенуа, так называемый “революционный дневник”. Никто в семье не хотел, чтобы его публиковали при жизни членов семейства Бенуа. Я передал дневник Боулту, и он положил его в банк – на 50 лет. Кто мог подумать, что в России произойдут – и так быстро – столь радикальные перемены! Поэтому, я написал Боулту и попросил его аннулировать “пятидесятилетний срок”. Он согласился. Затем мы сдали рукопись в издательство “Русский путь” в Москве.

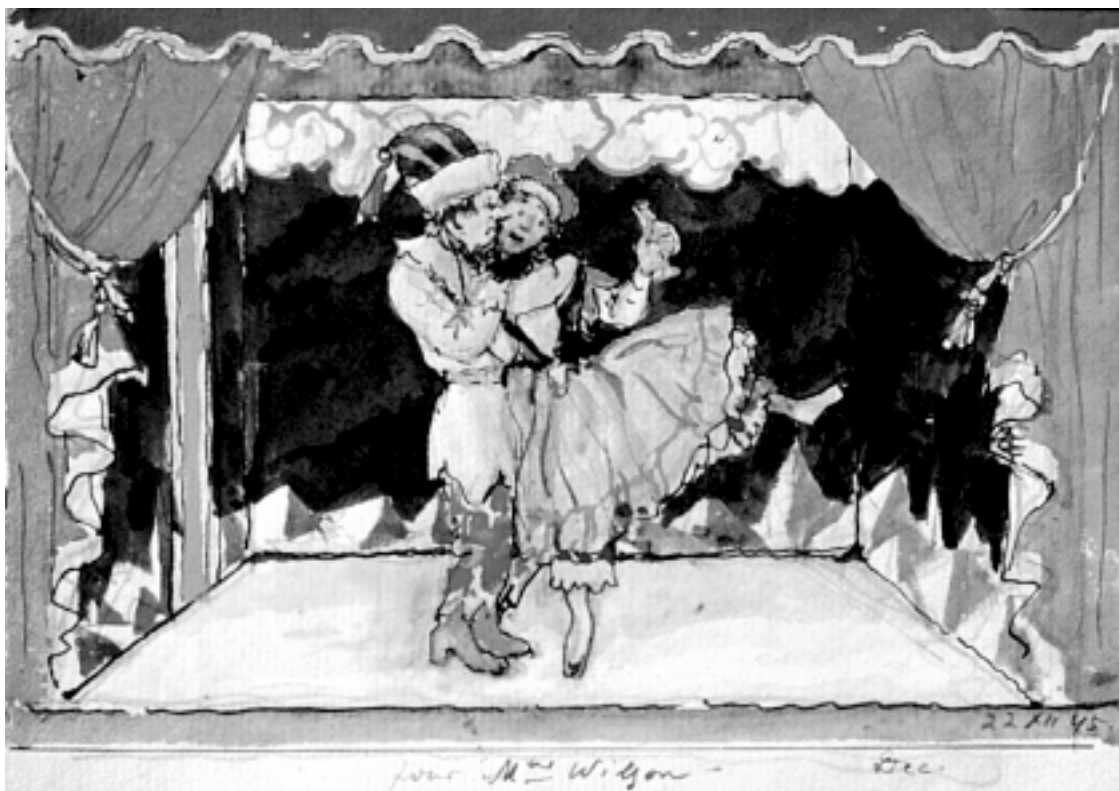
Александр Бенуа – наиболее продуктивный из русских театральных художников, живших вне России. “Петрушку” ставили десять раз, каждый раз – по его новым эскизам. Жил он на улице Огюста Виту, в 15-м квартале Парижа, неподалеку от завода “Ситроен” – здесь обитало большинство не очень состоятельных русских. Квартира была двухэтажной, внизу – студия Бенуа, наверху – спальня и столовая. Отдельная комната была еще на последнем этаже. Там Александр Николаевич писал воспоминания, статьи, там же хранились его книги. Дружила семья Бенуа в основном с русскими. На воскресные чаепития всегда приходили С. Эрнст, Д. Бушен, И. Гурвич. Приходил и Лифарь, когда ему нужно было о чем-то поговорить, посмотреть эскизы Бенуа. После кончины Александра Николаевича его дочь Анна Александровна Черкесова жила в этой квартире с сыном. Семья жила как-то по-особому, абсолютно “независимо” от Франции: здесь никогда не платили никаких налогов, но и не получали ника-

ких пособий. Когда Анна Александровна болела, звонила в советское посольство, и оттуда приходил врач. Даже если что-то случилось с электричеством, звонили опять же в посольство, приходил электрик и приводил все в порядок. Семья Бенуа явно не сочувствовала господствовавшему тогда в СССР политическому строю, но они были глубоко русскими людьми и остались таковыми.

Н.А. Бенуа⁴⁶ – плодовитый художник. Он во многом напоминает отца, хотя, возможно, и менее талантлив. Впервые я встретился с ним в Милане в 1967 г. Он жил в великолепной квартире, оформленной в стиле барокко. И он, и его жена были на редкость щедрыми людьми. У Николая Александровича сохранилась огромная любовь к России, привязанность к своим родным. Так, свою часть отцовского наследства он оставил сестре Анне Черкесовой с тем, чтобы она по мере необходимости продавала эти работы (как я уже говорил, она не могла рассчитывать на какую бы то ни было помощь государства).

Николай Александрович был обаятельным человеком. Очень любил хорошо пожить. Мы довольно часто обедали в его роскошной миланской квартире. Когда французы спрашивают, хорош ли был обед, в знак утверждения отвечают: да, мы просидели два, три, четыре часа. У Николая Александровича, как полагается в Италии, на обед всегда подавали закуски, потом спагетти, затем рыбу, курицу или мясо. А после десерта – непременно шампанское. За столом он всегда что-то рассказывал – он был чудесным рассказчиком.

Я привнес в его жизнь немного, но по крайней мере, убедил его в одном: чтобы художника не забывали, он постоянно должен быть на виду. Быть представленным на выставках недостаточно, важно быть “продаваемым” на международных аукционах в Лондоне, Париже и Нью-Йорке. Последнее время он начал этим заниматься. Что было важно. Таким образом, можно было понять, как к нему относятся коллекционеры, потому что на Западе славу художника делают именно они, коллекционеры. Если мастер завоевал у них авторитет, на него появляется спрос, и тогда его начинают продавать аукционы. Мне кажется, что в настоящее время из современных русских художников немногие имеют большую аукционную стоимость. Кроме Шемякина, мало кого знают. А Шемякин, где бы его ни поставили, в Лондоне ли, в Нью-Йорке, Токио – он всегда “держит” какой-то уровень. А вот другие мастера, – скажем, Каба-



А. Бенуа.
Эскиз
“Петрушка
целует
Балерину”,
1947 г.

ков или Булатов, – если бы они продавали свои картины на аукционах в Париже, Нью-Йорке и так далее, уверен, получили бы совсем иные цены.

Николай Бенуа постоянно путешествовал, принимал участие в новых постановках, и у него практически не осталось времени привести в порядок свои бумаги и мемуары. Его просили об этом, убеждали, но его снедало желание творить, видеть свои произведения на сцене – и времени ни на что другое не оставалось. Он был уверен, что проживет до девяноста лет, как его отец и дед, однако умер в 87, за полгода до основания музея Бенуа в Петергофе.

История создания этого музея вызывает у меня тяжкие воспоминания, потому что, когда в 1984 г. Николай Александрович начал это дело, он повсюду получал отказы. Он просил и меня заняться этим. Я ходил куда только возможно, к Зильберштейну, Глазуну, Вознесенскому – меня выслушивали более или менее внимательно, и ... все. Дело сдвинулось с места лишь в последнее время, когда был создан Фонд культуры, и Николай Александрович сам приехал в СССР. Очень помогла ему в этом директор Ленинградского театрального музея Ирина Евстигнеева, а

необходимый толчок в контактах дало общество “Родина”. Я счастлив, что наконец создание музея осуществилось. Сейчас я предложил Фонду культуры собрать письма Н.А. Бенуа – их очень много и у меня, и у других – и издать их. Очень хотелось бы, чтобы его бумаги не потерялись, не разлетелись по свету.

ПЕТРУШКА

Летом 1969 г. известный американский режиссер, прославившийся как танцовщик, педагог и основатель компании “Роберт Джоффри Балле” (1954–1973) Роберт Джоффри (1930–1988) решил поставить “Петрушку” И.Ф. Стравинского. Для восстановления балета он пригласил прославленного танцовщика Леонида Федоровича Мясина⁴⁷, который участвовал в нем в роли ночного сторожа в антрепризе С.П. Дягилева. Репетиции шли в зале Массонского театра “Сити Сентер” в Нью-Йорке на Вест 56-й улице. Джоффри пригласил меня на репетицию, где я познакомился с Мясиным.

На “восстановление” “Петрушки” Джоффри получил 20 000 \$ от телефонной компа-

нии “Эй-Ти-энд-Ти” (AT&T). Сумма небольшая, даже в те времена, ибо А.Н. Бенуа за свою жизнь создал 11 раз для “Петрушки” 100 костюмов и 4 декорации. Мясин имел 34 эскиза Бенуа для костюмов. По ним ему удалось их восстановить в мастерской у Каринской⁴⁸. В разговоре я узнал, что он находился в поисках остальных 66-ти эскизов и 4-х декораций. Услышав, что я недавно приобрел у Николая Бенуа эскизы всей постановки, включая 14 эскизов к бутафории, Джоффри тут же сообщил об этом Мясину. Затем мы поехали к нам на 94-ю улицу ознакомиться с произведениями Бенуа.

Мы договорились, что я сделаю слайды со всех 118 работ А.Н. Бенуа и передам их в отдел танца Нью-Йоркской публичной библиотеки, находящейся в “Линкольн-Центре”. А потом, Джоффри сможет ими пользоваться даром, как общественным достоянием. Этот договор отмечен в программе к балету, чья премьера состоялась 12.III.1970 г. А нью-йоркский журнал “Данс Магазин” (*Dance Magazine*) в февральском номере 1970 г. в обширной статье “Петрушка” описал события, связанные с постановкой Мясина, иллюстрировав материал эскизами из нашего собрания, указывая наше участие в затее.

В сентябре 1969 г. я вылетел в Милан по делам банка. Договорившись заранее с Николаем Александровичем Бенуа, я зашел к нему в его обширный кабинет в миланской “Ла Скала”. Он был занят новой постановкой “Петрушки”. Меня это удивило, ибо с 1947 г. “Петрушка” шла в “Ла Скале” по эскизам А.Н. Бенуа. Николай Александрович пояснил, что после 22 лет постановка устарела. Администрация театра решила заказать новую на сезон 1970 г. Я спросил Николая Александровича, что происходит в подобных случаях с устаревшей постановкой. Он ответил, что ее выбрасывают. Тогда я спросил, не мог бы я купить у театра всю постановку, т.е. костюмы и декорации. Да, с радостью ответил Бенуа. Мы сговорились на 5 000 \$, включая все расходы по доставке в Нью-Йорк. Сделал это я, зная, что у Джоффри был “грант” на 20 000 \$, из которых он вряд ли еще успел истратить половину. Таким образом “Ла Скала” получила кое-что за уже списанный материал, а Джоффри смог поставить балет, подкрасив “миланские” декорации, употребив часть костюмов, и уложиться в ассигнованный ему бюджет.

В день открытия премьеры, Джоффри



прислал нам 36 белых роз с благодарственным письмом за то, что мы его выручили в трудную минуту.

В 1942 г. нью-йоркская компания “Балет театр”, где Мясин состоял одновременно балетмейстером и солистом, представила “Алеко” на музыку П.И. Чайковского в Мехикосити. М.З. Шагал поехал с компанией из Нью-Йорка в Мексику и там заканчивал красить “задники” и декорации. Мясин танцевал Алеко, а Алисия Маркова⁴⁹ танцевала Земфиру. Антон Тюдор⁵⁰ выступал в “Алеко” в роли старика-отца Земфиры.

Переехав в Сан-Франциско в 1974 г., мы продолжали встречаться с Мясиним, который переселился туда же. Через посредницу мне удалось договориться с ним и купить у него, на выплату, эскиз Шагала для “Алеко” с Земфирой и эскиз старика-отца Земфиры. Это было приятнейшее приобретение, которое осуществилось благодаря нашему знакомству.

Я начинаю свой рассказ с “Петрушки” и “Алеко” по той причине, что они показывают сколь разнообразны и многотрудны пути приобретения произведений русской сценографии в коллекцию, как многое зависит от личных связей и знакомств, но —

*Н. Лобанов
и Алисия
Маркова.
Ковент-
Гарден,
Лондон,
2001 г.*



Н. Бенуа.
Автопортрет, 1969 г.

прежде всего – они объясняют мой интерес к творчеству Александра Бенуа, да и всей семьи Бенуа.

АРХИВ БЕНУА

Естественно, имя А. Бенуа не нуждается в представлении и разъяснениях. Я этого и не собираюсь делать. Но многие детали быта потомков, их трогательная любовь к художественному наследию отца, а также – что греха таить! – полная незащищенность их, неумение привести в порядок богатейший материал, которым они волею судьбы распоряжались, потребовали моего вмешательства. Ибо допустить, чтобы все это исчезло, расплылось, попало в равнодушные, а то и не очень чистые руки, я не мог. Мне помогал мой старый друг, американский профессор-искусствовед и превосходный знаток русской сценографии Джон Боулт.

Мы договорились с Николаем Александровичем Бенуа о встрече в Париже 15.XI.1981 г.: он прилетел из Милана, я – из Лондона, а Джон – из Техаса. Нам нужно было обсудить несколько принципиальных вопросов.

Уже года три-четыре до этого я обсуждал с Анной Александровной, дочкой Александра Бенуа вопрос: что делать с той частью наследия ее отца, которое оставалось у нее. Наследие состояло, главным образом, из трех частей: эпистолярное наследие, живопись и книги. Подробнее всего мы договорились об эпистолярном наследии. После долгих обсуждений и длительной переписки, было принято решение: так называемый “Революционный дневник” отдать Джону Боулту, чтобы он его привел в порядок и напечатал. Он становится собственностью Джона и моей. Когда Джон его приведет в порядок, мы должны передать его на хранение в банк, на 50 лет. При этом мы договариваемся с Техасским университетом, чтобы не ранее, чем через 50 лет, он опубликовал этот архив⁵¹. За публикацию мы готовы заранее внести требуемую сумму. У Анны Александровны побывал мой дядя Николай Васильевич Вырубов, который живет в Париже. Он посмотрел на состояние документов и пришел к выводу, что необходимо найти секретаря, который бы сделал копии дневника и так далее. Вообще, все надо было предварительно привести в порядок.

После этого у нее побывал Джон. Он посмотрел материалы, держал их в руках. С тех пор дело, к сожалению, не тронулось с места. Кроме “Революционного дневника” есть много другого эпистолярного материала. И стоило решить, что с ним делать. Я предложил Николаю Александровичу, чтобы Джон Боулт привел материалы в порядок и опубликовал в своем институте.

Николай Александрович возразил, что его сестра (Атя, как ее называли в семье) не в силах разобрать эти письма и дневник. Там есть и чисто интимные сведения, не хотелось бы выносить их на публику. Много там и политического – нельзя это сейчас публиковать, хотя бы потому, что это бы скомпрометировало семью. Я согласился с ним: из телефонного разговора с Анной Александровной я понял, что у нее нет ни сил, ни особого желания заняться этой необходимой, но нудной и тяжелой работой. Я предложил привлечь к делу Джона, который не только энергичен, но и специалист-искусствовед.

– Я бывал у нее. Мне как раз показалось, что она больна, когда я позвонил ей сразу после приезда, – сказал Джон. – В прошлом я бывал у нее.

– Ах! – восхитился Николай Бенуа. – Вы тот самый милый, очаровательный человек, от которого она в восторге!

Дело шло на лад, и я внес свое предложение. Можно работать внизу в мастерской, чтобы не беспокоить Анну Александровну, или же в комнате на “чердаке”, где сложены все книги.

Я сказал, что было бы хорошо, если бы Джон мог приходить в комнату, где сейчас работает Татан (семейное имя Александра – сына Анны Александровны), и вместе с Вами просмотрел весь эпистолярный материал. В чем дело, почему мы сейчас об этом говорим? Потому что, если возникнет какая-то непонятность, недоразумение, можно сразу подняться и просто спросить Анну Александровну. Увы, (я постарался сказать об этом мягче) скоро может случиться, что, к сожалению нельзя будет на нее рассчитывать. Архив А.Н. Бенуа должен быть научно подготовлен к хранению и изданию.

Николай Александрович заметил, что какая-то часть архива хранится еще в одной комнате наверху. Сам он там не бывал, но ему кажется, что много интересного материала – именно там. Александр Николаевич снимал эту комнату для того, чтобы, не отвлекаясь, сидеть и писать. Там сейчас никто не бывает в этой комнате. Столько пыли на всем, что там можно работать только в противогазе.

Я уже раньше предлагал, чтобы туда пришла моя жена Нина и разобрала бумаги. Но Анна Александровна тогда не согласилась. Нужно было принять решение, пока Анна Александровна жива и может оказать нам помощь.

Николай Александрович сказал, что у его племянника Петра, сына Елены – дочери Александра Николаевича Бенуа есть идея вообще отдать архив и прочее в Русский музей.

Я возразил, что это никак не мешает посмотреть материалы здесь и потом решить, что делать, отобрав хоть часть и сделав публикацию. Потом, мне кажется, что не все можно сдать в Русский музей. Я был в Русском музее в 1974 г. и смотрел на все работы А.Н. Бенуа. Некоторые хранятся в очень хорошем состоянии. Это те, которые Александр Николаевич там лично оставил много лет тому назад. Но всеобщее достояние – работы А.Н. Бенуа свалены лист на листе. Чтобы их увидеть, просто выдергиваешь эскизы. Они в плохом состоянии, потому что в Русском музее за ними не ухаживают. Николай Александрович согласился, поскольку видел запасник, где находился так называемый “Архив Александра Бенуа”. Там вытаскива-

ют кипу эскизов на показ. Они лежат один на другом без промежуточной бумаги для сохранности. В общем, по первому вопросу было достигнуто некоторое согласие. Можно было переходить ко второму вопросу: обо всех картинах и рисунках. Тут было много вариантов. Нужно было сперва уяснить, что предполагает семья Бенуа делать с этими работами? Тогда можно решить и детали. Если они хотят увековечить память Александра Николаевича Бенуа, то стоит распределить работы по нескольким музеям. Скажем, в Петербурге, Киеве и Москве, но не только там, а также и в Лондоне, Нью-Йорке, Вашингтоне, Сан-Франциско и так далее. Ибо известность художника растет всемирно только тогда, когда появляется всемирный интерес к нему. У самого Николая Александровича, к примеру, сильная база в Италии, но не было мировой базы. Сейчас он только начал приобретать мировую известность. С этой точки зрения необходимо подходить и к работам Александра Николаевича – решить, что пойдет в Советский Союз. Много уже есть в Русском музее и других музеях. Так что надо было решать, как, и что, и куда распределить. Ибо отдавать просто так, чтобы там все это залежалось, не стоило.

Третий вопрос – это: что делать с книгами, которые внизу на квартире и наверху в этой рабочей комнате? Книги были русские и иностранные.

Николай Александрович сказал, что беда в том, что он не имеет просто физической возможности перевезти к себе в Милан это колоссальное количество очень интересных книг, у него завалена книгами квартира. В диванах книги. Он высказал идею отправить часть книг в Россию.

Это прекрасно и патриотично, возразил я, но не забывайте, что Ваш племянник Татан – человек больной, он не в силах сам зарабатывать, и деньги ему очень понадобятся. Да и матушке его они вскорости потребуются все в большем и большем количестве. Пришли к выводу, что книги можно продать. Только “Барона Мюнхгаузена”, как воспоминание детства, да “Историю живописи всех народов” Николай Александрович решил взять с собой в Милан.

Может быть, некоторые вещи, которые я говорил Николаю Александровичу, звучали сурово и даже жестоко. Но что делать, когда и жизнь сурова? А за произведениями искусства идет зачастую охота и немилосердная. И если мы заинтересованы в том, чтобы со-

хранить бесценное наследие русского искусства, такое как архив и работы А. Бенуа, мы должны были все предусмотреть.

Могло случиться так, как это произошло с коллекцией известного парижского торговца русской живописи Иссаром Сауловичем Гурвичем. После его кончины квартиру обворовали. В Париже, ведь, когда квартиру опечатывают, полицейского рядом не ставят. Тут воры спокойно сорвали печать и вытащили все. А потом вещи стали продавать с аукциона. Вместе с разным хламом. Какая жалость, что я не попал на аукцион! Скажем, у Гурвича были три эскиза к “Петрушке” с дарственной надписью Бенуа. Хорошо хоть, что это купил человек неслучайный: Иосиф Миронович Лемперт, владелец магазина “Санкт-Петербург” в Париже. Это висит сейчас в его квартире. Никак нельзя было допустить, чтобы что-нибудь подобное произошло с собранием наследников Бенуа.

Мы говорили с Николаем Александровичем и о юридических аспектах. Увы, большая часть наследников были людьми чрезвычайно милыми, но абсолютно беспомощными в любых деловых вопросах. В сущности, и эту сторону дела пришлось взять в свои руки. Живя в Милане, Николай Александрович никак не мог этим заняться.

ИДА РУБИНШТЕЙН

У нас висит в столовой эскиз к картине “Похищение Европы”. Ее центральная фигура – Ида Рубинштейн на быке, нарисованная гениальным Серовым. Серов вдохновился Идой. Николай Александрович хорошо ее знал. Я спросил его:

– Есть ли какой-нибудь символ в том, что центральной фигурой является Ида Рубинштейн на быке, нарисованная гениальным Серовым?

– В “Похищении Европы”, – ответил Николай Александрович, – есть какой-то символический смысл. Ведь в общем, надо спасать Европу, культуру европейскую, которая распространяется и на Америку. Вообще, с детства меня эта картина интриговала немножко, понимаете, странным образом. Я просил папу, чтобы он мне рассказал, в чем дело. И потом сама трактовка такая – она очень типичная для 10-х годов нашего века. Возможно... Во всяком случае он без сомнения вдохновился от Иды. Ведь он же писал ее в то вре-

мя. Лицо совсем ее, поэтому все основания имеются, чтобы считать, что это действительно она.

– А, кстати, – спросил я, – что за женщина была Ида Рубинштейн?

Бенуа ответил:

– Я ведь помню от Иды Рубинштейн эту ее удивительную живописность, декоративность. Она меня принимала, как Клеопатра на ложе. Вся в перьях. И это тоже типично для своего времени. Такая Габриеле д’Аннунцио.

– Но, – полюбопытствовал я, – была ли она красивой? В физическом смысле?

– Изумительной красоты, – отвечал Бенуа. – Ну, понятно, я ее уже знал в зрелом возрасте.

– Знаете, – сказал Николай Александрович, – вкусы любого мужчины, любой личности меняются. А потом имеются определенные эпохи. Были эпохи, когда был культ очень пышных женщин, вроде рубенсовских, так сказать, красавиц, или тичиановских. И даже кустодиевских купчих.

– Но Ида – была ли она умная, интеллигентная женщина? Или просто обаятельная?

Николай Бенуа ответил:

– Весьма умная. Она была и очень культурная женщина. Без сомнения. Но я с ней не беседовал на художественные темы. У нас больше были беседы на театральные темы. Она нам много помогала, деньги у нее были: она ведь была любовницей пивного короля Гиннеса. Она умерла в Париже на 6 Place des Etats Unis в 1960 г. Тогда, в 1924 г., такой шок был для меня. Я к ней попал из советской России, прямо с корабля на бал. Представляете, я же был чумичкой совершенной, я же прямо из Чухломы. Я имел от папочки “рекомменде”, так сказать. Это с одной стороны. С другой, – потому что папа послал ей эскизы своей постановки для “Дамы с камелиями”. И потом я исполнял эти декорации. Помимо всего прочего, я имел с ней деловые отношения. Для отцовских эскизов, я сам признаю, я был идеальным исполнителем. Ну и моя сестра Елена отличалась таким же даром, в силу чего частенько мы вместе работали.

ПОРТРЕТ ЛОБАНОВА

Среди портретов в моей коллекции есть один, который я очень люблю. Это мой портрет кисти Николая Александровича Бенуа. “Портрет собирателя Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского”.

Сам Бенуа говорил о нем так (я же всего лишь передаю его слова, признаться, весьма для меня лестные).

– Личность самого собирателя, надо сказать, очень пленительная. Потому что он из тех людей, которые создают культуру. Ведь культура основана на этих людях, а не на той шантрапе, которая много болтает и восхваляет всякие шарлатанские проявления нашего времени. А вот человек серьезный и с очень громадной любовью относится к русскому искусству. Но и при этом он, князь. И с другой стороны, вот этот собиратель русской театральной живописи, прежде всего, указывает на то, что театральная живопись имеет свое самодовлеющее значение и большую ценность. Чего не все, особенно на Западе, понимают. При этом, надо сказать, что я с известным намерением ему вложил в руки эскиз Калмакова, потому что в этом есть какая-то ирония над современным обществом. Вот такой, мастерски нарисованный рисунок Николая Калмакова, изображающий именно чертика, какого-то демона в руках Лобанова. Вот, это основа его отношения к жизни, так сказать, немножко демонического порядка. Вот это то, что меня особенно вдохновило. Да и самая его улыбка, такая сдержанная. Вот, все восхищаются улыбкой Джоконды. Почему? Потому что это улыбка и не улыбка. Вообще искусство без улыбки, по моему, нельзя трактовать. В искусстве нужно, чтобы всегда была какая-то улыбка. Чуть-чуть ироническая, чуть-чуть очень доброжелательная. Такая вот основа моего чтения; моя концепция в этом и заключается. Но при этом я хотел намекнуть, понятно, и на происхождение Никиты Дмитриевича – в окно виден Ростовский собор. Это, по-моему, очень красиво. Что из каких-то пучин русской истории идет его род. Это же связывает его с Шукиными и с Морозовыми, с Дягилевым, с людьми, которые действительно творили. Да с тем же, я бы сказал воодушевлением и преданностью к искусству. В этом лице есть какая-то тайна. Вот, на фоне той тайны такое светлое, радостное, чем-то как бы освещенное лицо...

ПРИЕЗД В ПАРИЖ

Однажды я спросил у Николая Александровича, помнит ли он подробности выезда из Советского Союза и приезда в Париж.

– Еще бы не помнить! – отвечал Николай Александрович. Такие приключения! Попав в Париж в 1924 г., я оказался в остром, хотя и довольно кратком периоде страшной нужды. Потому что те немногие деньги, которые мы могли с собой вывезти из России, я давным-давно истратил. Я же привез с собой моего дядю, мою первую жену и племянника, т.е. внука Альберта Николаевича, знаменитого акварелиста, который был паралитиком. Мы с первой женой, Марией Николаевной Павловой, на руках переносили его из вагона в вагон, отгружали – никогда не забуду, потом на корабль, в Штеттине (нынешний Щецин). Т.е. с советского поезда на пароход, который повез нас в Штеттин. Одним словом, мы в плачевных условиях прибыли в Париж. Попали по ошибке в бардачок.

(Меня поразило, что он так и сказал почти ласково “бардачок”, хотя следовало бы грубо “бордель” или даже “бардак”).

– Нас подвез негодяй-таксист. Я вышел и пошел к хозяйке. В глубине коридора, вы-



стланного белым кафелем, сидит за кассой такая мегера. Она меня спросила: “Este ce que vous voulez une chambre pour quatre?” (“Вы желаете одну комнату на четверых?”) “Bien sur, bien sur” (“Совершенно верно!”) – отвечаю я... В это время кричит мальчишка-внук: “Дядя Кока, дядя Кока!”. Смотрит она и видно решила, что мы развратники какие-то. А тут, значит, еще сзади тащится таксист, поддерживая с одной стороны дядюшку восьмидесяти пяти лет, с другой стороны жена его поддерживает. Ну, полный разврат! Потом выяснилось, что вообще это просто бардак, а не гостиница.

– Почему же таксист решил вас свести в бардак? – спросил я.

– Потому что у нас был адрес туда. В Берлине нам его дали наши родственники. Но, они ошиблись, конечно. Чисто российская путаница. И потом мы поехали в отель, находящийся на Rue Saint Benoît. Это такая была дыра страшная. Со времен Генриха Четвертого, вероятно, не чистили. В старом, облупленном доме на Rue Saint Benoît, в квартале St. Germain des Pres. Я помню, что там клозет был такой, что надо было спускаться по винтовой лестнице со свечкой. Однако же, хуже того, что было в России, нельзя было придумать, так что нам это показалось менее страшным. Мы там провели ужасную, кошмарную ночь. На следующее утро мы уже переехали в другой отель, которым нам посоветовал Ларионов. Появился Миша Ларионов, милейший. Он нас взял под свое по-

*Н. Бенуа.
Портрет
Н. Лобанова,
1981 г.*

кровительство. И он нас устроил в отель Saint Sulpice. Недалеко от его квартиры. Тоже что-то очень близкое к бардачку. Но во всяком случае терпимо. Там все было дряхлое.

АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

...Я предложил ему съездить на конференцию о русской театральной живописи в Техас. Оплата путешествия была обговорена. Николай Александрович с удовольствием согласился. Но тут выяснилось, что он не знает английского.

— По-французски я изъясняюсь, как говорится, прилично. И по-русски говорю прилично, по-итальянски говорю и пишу книги... Надо сказать так: я на всех основных языках сейчас говорю прилично, кроме английского. Понимаете, я ведь рос раньше вас, значительно раньше вас, и в России странным образом тогда царствовали немецкий и французский языки, а английский, так сказать, про запас. Странно, правда? В общем, это было нормально, потому что царствующий дом был наполовину немецким (император, правда, переписывались с императрицей по-английски), а вообще в обществе полагалось говорить по-французски. А вот родители мои говорили по-английски. “Ну что же ты нас не научил английскому языку?” — спрашивали мы, дети, его. Папочка потом так оправдывался, что они этот язык сохранили для себя, чтобы при нас, детях, говорить секреты. Немножко эгоистическая такая позиция... Вот за столом родители иной раз так разговаривают, а мы сидели, как дураки, и не могли ничего понять. Дома мы, конечно, по-русски говорили, главным образом. Говорили немножко и по-французски. Мы же жили долго очень в Париже.

РОДСТВЕННИКИ

Говорили мы с ним и о его родственниках и о трудностях, которые возникают, если с ними нужно о чем-то договориться по делу.

— Ах! — вздохнул Николай Александрович. — У Атечки была очень тяжелая жизнь. Первым мужем был Юрий Черкесов. Он отец Александра, которого мы зовем в семье Татан. Но я боюсь, что он не сможет действо-

вать. Тут бы лучше всего подошла сестра Елена⁵². Мы вместе с ней работали. Но она, к сожалению, скончалась несколько лет тому назад, в 1972 г. Она была удивительная художница. Елена иногда в Париже устраивала выставки, которые пользовались большим успехом. Замечательный была мастер. Техника у нее была изумительная. Но она была с уклоном в сюрреализм. Но с очень интересным уклоном. Такой реалистический сюрреализм, если можно так выразиться. Удивительно, что было выполнено с таким большим удивительным мастерством. Все ее произведения разошлись по многим коллекциям. Но известная часть осталась у нее на квартире. А ее муж так ревнив к этим вещам, что ничего туда не допускает. Очевидно, они перейдут к сыновьям уже после его кончины. Он француз. Его зовут Реми Клеман. Француз, а знаете, пришелся ко двору, как говорится: вошел в семью, увлекся даже русским искусством, очень почитал моего отца, Лелю, мою сестру. Он много помог ей в смысле организации, скажем, выставок и так далее. Ну, милейший человек. Но, к сожалению, — с кем не бывает? — в свои 80 с лишним лет кем-то увлекся на старости лет и исчез. Что мне лично безумно усложняет проблему, потому что я вхожу в расходы по разным аспектам жизни моей сестры, понимаете ли? И страховки всякие, и так далее. И он эту бухгалтерию очень тщательно и очень педантично, я бы сказал, вел всегда. И когда я приезжал, он мне говорил: “Вот, ты должен заплатить столько-то”. Есть такая пословица русская: “Седина в бороду, а бес в ребро”. И Атечка моя, беденькая, она в отчаянии. Это ведь наследие нашей сестры. Атя потеряла такого блюстителя своих интересов. Я же потерял в нем такого, как бы это лучше сказать? Ну просто профсоюзного чиновника, педанта и знатока всех этих вопросов, в которых я абсолютно ничего не понимаю. И потом просто мне, живя в Милане, ни за чем не уследить. А племянник Александр Юрьевич Черкесов — Татан — сын Ати — абсолютно апатичный.

Я знал Александра Юрьевича Черкесова: увы, задав ему вопрос вы не могли рассчитывать на ответ.

— Да, — отвечал Николай Александрович, — на него трудно рассчитывать. Причем сам он хворает. Он очаровательный человек, добрейший, но он не по веку родился, совсем не деловой. Знаете, ведь отец покончил самоубийством.

— И Татан это видел? — спросил я.



– А они каждый день с отцом присутствовали при расстрелах, – отвечал Николай Александрович. – Каждое утро немцы в лагере... Их же ведь посадили в лагерь, потому что они Черкесовы оказались с советскими паспортами. Ведь во Франции было Сопротивление. Покушения на немцев. А немцы в отместку отбирали каждого десятого и его расстреливали. И получилось, что они попали как раз в эту группу отобранных. И присутствовали при этих расстрелах. Отсчитывали когда раз, два, три, четыре... Десятый! Благодаря усилиям папы, который с немцами старался как-то договориться, и в конце концов все-таки договорился, Юрия Юрьевича Черкесова выпустили с сыном. Но Юрий Юрьевич вернулся уже слегка рехнувшимся. То есть нервная система была уже нарушена и потрясена. И в один прекрасный вечер, когда Атя была у моего отца, до *couvre feux* (комендантский час) в Париже, Юрий позвонил из дому и сказал: “Атя, хочешь, я за тобой заеду”. А Атечка ответила: “Нет, Юрочка”. “Потому что скоро будет *couvre feux*”. “Не надо. Я сейчас сама вернусь”. Вот это было фатально. Очевидно, как бывает у психопатов, он поставил на

карту: если она скажет “да” – я поеду, а если скажет “нет” – я повешусь. Она вернулась домой, он уже висел на дверях. И вот сын, помимо страшного потрясения, которое он испытал в лагере, когда увидел самоубийство отца – это его настолько потрясло, что на всю жизнь остался психически ненормальным. Значит, на него надеяться невозможно в деле с наследием Александра Николаевича. Из трех внуков моего отца, очень дельный только Петя. Он сын Елены от третьего мужа. Он с еврейской кровью, так как его отец был еврей, и это, очевидно, ему придало деловой характер.

– Слава Богу! – сказал я. – Буду его иметь в виду.

– Так что Вы уж не очень сердитесь на мою родню, – сказал Бенуа, – такие обстоятельства жизни.

ПИКАССО

Пришлось нам говорить с Н.А. Бенуа и о современном искусстве. Взгляды у него были своеобразные – художник имеет право на такие, соглашаемся мы с ним или нет.

З. Серебрякова.
Портрет
Татана
(А. Черкесов),
1939 г.

Ю. Черкесов.
Автопортрет,
1933 г.

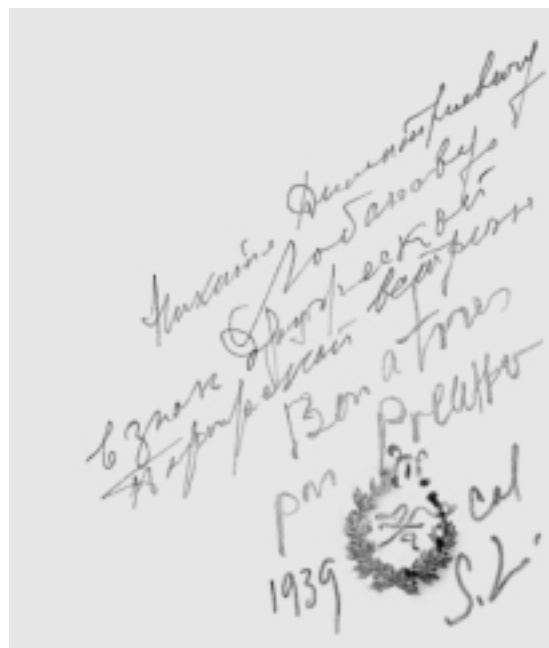


П. Пикассо.
Китайский
фокусник
в балете
“Парад”,
1917 г.
Литография.
Печать
С. Лифаря
с дарственной
подписью
Лифаря
на обороте
“Никите
Дмитриевичу
Лобанову-
Ростовскому
на память
о нашей
дружеской
встрече
в Париже,
1979 год”.
А также и
надпись
П. Пикассо
“Bon a tirer”.

– Возьмите “Гернику” Пикассо, – говорил он. – Для меня это абсолютная ерунда. Ну, просто, заведомо человек глумился над своим близким. Чепуха на чепухе. Нет, оказывается, там трагические события воплощены в этих страшных глазах! Какие там страшные глаза – просто карикатура какая-то и очень даже посредственная. Ну, бомбили Гернику. Сталинград совершенно разбили, Берлин разбомбили... Страшное явление, эта его “Герника”. Не в том смысле страшное, что плохое. А страшное в смысле ужаса. Вы смотрите на эти картины и видите эти чудовищные человекообразные лица и фигуры, на которых есть сильная эротическая печать. Но не эротическая в смысле красоты человеческой. Это какой-то страшный секс. Страшный, извращенный. К сожалению, человечество сейчас переживает какой-то перелом очень страшный. Ведь человек фактически потерял веру, потерял здоровое отношение к природе. Уничтожается масса чудесных мест. Надо было бы прийти к какому-то экологическому очищению, даже защите, скажем, живописных пейзажей. Вот это надо было бы применить к живописи, надо ее очистить. Она же засорена всякой ерундой. Подумайте, что делается. Нет больше культа мастерства – вот, как сделана живопись. И это тоже играет роль.

Я согласился и спросил:

– Можно ли тогда сказать, что появилась новая форма ремесла? На Востоке, в Китае и



Японии, ремесло и искусство, видимо, слиты. Нет у них уже такой разницы.

– Не забудьте, ремесло – это и Рембрандт, и Тициан и так далее – это, понятно, помимо гениальности замысла и исполнения. Понимаете, это же написано Богом. Но есть еще и чудесное ремесло. Ну, как просто хорошо сделанная мебель.

АНИСФЕЛЬД

Директриса театрального музея при Нью-йоркской публичной библиотеке много рассказывала мне о Б.И. Анисфельде⁵³, выходеце из Бессарабии, который жил сначала в Вашингтоне, потом – в штате Коннектикут.

Анисфельд – романтик, бывший под влиянием символизма и интересовавшийся Востоком. Оттого-то однажды Фокин⁵⁴ и пригласил его оформить несколько спектаклей. Последние свои годы Анисфельд жил в хижине в Скалистых горах. Как правило, с ним жил кто-нибудь из учеников. В то время его работы напоминали некую “смесь” Филонова с Врубелем. В течение своей жизни в Америке он постоянно выставлялся, картины его продавались. С возрастом потерял интерес к работе в театре.

Борис Анисфельд жил очень уединенно, ни с кем не встречался и потому мне не уда-



лось его увидеть. Но я навещал его дочь Марочку, когда они жили еще в Вашингтоне. Сейчас Марочка живет в Коннектикуте, на берегу моря, часах в трех езды на поезде от Нью-Йорка. Здесь же, под Нью-Йорком, Анисфельд и умер в 1973 г.

А в 1964 г., когда я навестил Марочку, его работы (при жизни художника) были сложены в сыром подвале в Вашингтоне. Там они сильно пострадали от сырости. Никого эти работы не интересовали, даже родную дочь, – по профессии она маклер и занималась продажей квартир. Но, к счастью, ими заинтересовалась ее школьная подруга – директриса театрального музея, о которой я уже упоминал. Поскольку спроса на театральную живопись не было и не предвиделось, дочь Анисфельда частично продала, а в основном отдала просто так лучшие театральные работы отца Нью-йоркской публичной библиотеке. Там по крайней мере им было обеспечено квалифицированное хранение.

Это абсолютное отсутствие интереса к Анисфельду, как это не парадоксально, мне помогло – я купил у его дочери несколько работ, и поскольку все они были подпорчены, цену она назначила невысокую.

В 1984 г. Роберт Шепард купил у Марочки несколько больших работ отца маслом – и дореволюционных, и тех, что были написаны до 1920-х годов. Реставрировал их и выставил в

своей галерее в Нью-Йорке, на углу 84-й улицы и Мэдисон Авеню. Выставка была с каталогом. Большую часть работ купил миллионер из Чикаго. А куплены они были вот почему. Богатый житель Чикаго узнал, что когда-то поместье его отца в Бессарабии граничило в поместьем Анисфельда... Это и решило судьбу картин.

*Б. Анисфельд.
Автопортрет, 1928 г.*

*Б. Анисфельд.
Эскиз костюма раба Клеопатры, 1913 г.*

ГРИГОРЬЕВ

Мы с женой Ниной ехали во французский город Кань-Сюр-Мер. До Канн добрались поездом, затем взяли такси. Дорога шла вверх, в гору, и наконец вот она – “Борис-Элла”, вилла с великолепным видом на залив. Здесь жил русский художник Борис Дмитриевич Григорьев⁵⁵.

Этот уроженец провинциального русского города был человеком необыкновенно талантливым. Доминирующим компонентом как рисунков, так и живописи Григорьева является линия. Хотя его работы, наверное, можно бы сравнить с работами немецких экспрессионистов, таких как Отто Дикс или Герг Гросс, но Григорьев выше их на голову. К сожалению, многие его недооценивают и даже, кажется, подзабыли. Однако, если его работы попадают на аукционах – что бывает довольно редко, – продаются они, как правило, очень дорого.



А. Бенуа.
Портрет
М. Добужин-
ского, 1908 г.

М. Добужин-
ский. Медный
всадник,
1949 г.



На вилле “Борис-Элла” до сих пор живет сын художника, Кирилл. Но тогда, в 1965 г., мы ехали к его матери – вдове художника Елизавете Федоровне. С ней меня познакомила Анна Александровна Евреинова – вдова Николая Евреинова. Анна Александровна предупредила, что Кирилл крайне не сдержан, бывает, и бьет мать, чуть что ему не понравится. Поэтому посоветовала в дом не заходить, а вызвать Елизавету Федоровну на разговор. Так я и сделал. Мы встретились в кафе, и я попросил ее продать картину “Человек с козой”, про которую мне рассказала А. Евреинова. Елизавета Федоровна согласилась и попросила у меня 150 долларов. Затем пошла за картиной, вернулась, и вручила ее мне. Я взял покупку и присоединился к жене, она сидела за другим столиком вместе с моим сослуживцем по банку, приехавшим с нами. Мы оставались в кафе еще около получаса, как вдруг вернулась Елизавета Федоровна. С трудом сдерживая слезы, протянула мне деньги и попросила картину обратно. Я вернул “Человека с козой”. Она сказала, что сын заметил, как она выходила, и пригрозил, что, если она не вернется с картиной, он ее избьет. Так что свидание оказалось неудачным с точки зрения пополнения коллекции. Я знаю, что в доме осталось довольно много работ Григорьева, Кирилл раньше периодически встречался с советским культурным атташе в Париже. Может быть, эти вещи вернутся в Россию.

Судьбу одного полотна Бориса Григорьева мне все-таки удалось проследить. Много лет среди других работ художника на вилле “Борис-Элла” висела его картина “Россия” – внушительных размеров полотно – 2 × 3 м.

В прошлом году я увидел ее на аукционе Сотбис. Знаю, что Кирилл Григорьев не продавал ее раньше, потому что надеялся послать это полотно в Россию. Шли переговоры с советским послом во Франции, но, увы, картина в Россию так и не уехала.

До аукциона я долго беседовал с Галиной Вишневской, мы обсуждали это полотно, его достоинства и недостатки, привлекательные стороны, и вообще – стоит ли его покупать. И я, и многие советовали ей это сделать. Картина довольно большая, никакой заграничный музей явно ее не купит, а в квартирах западных коллекционеров вряд ли есть такие огромные “пустые места”. У Ростроповичей же в лондонской квартире как раз была такая “пустая” стенка. Я страшно рад, что они приобрели это полотно.

ДОБУЖИНСКИЙ

Новгород, великий русский город, может гордиться еще и тем, что дал миру гениального М.В. Добужинского⁵⁶. Скончался он в Нью-Йорке, оставив, кроме своего замечательного художественного наследия, еще и двух сыновей.

Добужинские умно распорядились наследием отца. Всеволод Мстиславович, который живет в Америке, и с которым я познакомился в Нью-Йорке, сделал очень большое дело: он собрал и записал воспоминания современников о своем отце. Не думаю, что это было для него просто: сбор материалов – дело хлопотное, требующее, в частности, больших усилий, а он инвалид, у него что-то неблагополучно с рукой. Его брат Ростислав Мстиславович, живущий в Париже, собрал среди

русской эмиграции деньги для издания книги об отце, которая вышла в Париже. А потом Р.М. Добужинский помогал издать подобную же книгу в Союзе – в тогдашнем Ленинграде. К сожалению, это издание вышло с купюрами. Что очень обидело Ростислава Мстиславовича – ведь его заверяли, что представленный им текст будет публиковаться без изъятий. В парижской газете “Русская мысль” он опубликовал огромную статью, рассказав обо всех цензурных купюрах. Сейчас, наверное, можно было бы подготовить переиздание книги в России, существенно дополнив ее новыми материалами, которые можно найти в уже открытых архивах.

ГОИЧАРОВА

Всю живость и яркость своих картин внесла в театральную живопись уроженка Тульской губернии Н.С. Гончарова⁵⁷. На нее оказало большое влияние народное русское искусство – например, вывески, которые писали для лавок. Кроме того, она пользовалась одним из приемов иконописи – передачей перспективы через высоту.

С самой Натальей Гончаровой мне встретиться не довелось. Я виделся только с ее “преемницей”, второй женой Михаила Ларионова – Александрой Клавдиевной Томилиной – люто ненавидевшей Наталью Сергеевну.

И.С. Гурвич, торговец картинами, о котором я уже упоминал, рассказал мне безусловно малоизвестную историю. В конце жизни Наталья Сергеевна очень болела и крайне ослабла. Выйдя однажды из квартиры на лестницу, она повстречалась с Томилиной, жившей этажом выше. Томилина толкнула Наталью Сергеевну, та упала, и это ускорило ее кончину. После ее смерти Томилина стала “зарегистрированной” женой Михаила Ларионова⁵⁸. Очень крутую винтовую лестницу до сих пор можно видеть в этом доме...

В 1964 г., когда я был в Париже, ни Наталья, ни Миши уже не было в живых. Томила на распродавала по дешевке акварели Гончаровой – доллара по два за штуку. Создавалось впечатление, что она хочет побыстрее избавиться от ее работ. Но при этом почти всегда отказывалась продать хотя бы одну из работ Ларионова.

Я уверен: Гончарова – волшебница. У меня много ее работ, в основном связанных с те-



атром, и два портрета. Произведения Натальи Гончаровой выставлены в лучших музеях Европы и Америки. Ею надо гордиться, — а мы о ней так мало знаем. То есть, специалисты, конечно, о ней знают, — но и только.

Хотя ее работ в России немало. В частности, те, что подарила одна из парижских коллекционерш – мадам Курнанд. Однако ее дар даже не описан, нет каталога того, что именно она привезла в Россию. Не могу понять, почему люди дарят свои собрания, не настаивая на том, чтобы был отпечатан каталог подаренного. Тем не менее, это так. Даже Зильберштейн при жизни не сумел настоять на том, чтобы был выпущен каталог его собрания, которое он подарил Музею личных коллекций.

ЛАРИОНОВ

Уроженец Тирасполя М. Ларионов в 1915 г., в разгар войны, отправился для поправки здоровья в Швейцарию. Было ему тогда 34 года. К этому времени сделал он все самое значительное, хотя и прожил потом еще полвека.

Париж к 1915 г. потерял интерес к абстрактному искусству. Приехав в столицу Франции, Ларионов решил полностью отдать свою творческую энергию Дягилеву, и работал с ним до самой смерти этого великого человека.

*М. Ларионов.
С. Дягилев,
сидящий
в постели
в номере
Гранд Отеля
в Париже.
Эскиз. 1929 г.*

*М. Ларионов.
Портрет
Н. Гончаровой.
Москва,
1910 г.*



*Н. Гончарова.
Эскиз костю-
ма шаха
Шариара,
1922 г.*



ловека. Театральные работы Ларионова насквозь русские: они светятся от напряженной, открытой первозданности цветовой гаммы, они тесно связаны с его ранними работами в стиле неопримитивизма. Из всех художников, которые работали с Дягилевым, только Ларионов попробовал свои силы в хореографии и поставил балет “Лис”.

После смерти Дягилева Михаил Федорович почти перестал работать. Он потерял интерес к живописи, по-видимому, еще и в силу того, что был отрезан от того, что происходило в Союзе и что могло бы подтолкнуть его к работе. Парижские друзья считали его величайшим лентяем. Однако это никак не сочетается с тем, что рассказывают его товарищи по Художественному училищу. Те считали его самым трудолюбивым и плодовитым студентом.

Работы Ларионова ценятся высоко, а поскольку встречаются редко, стоят они почти вдвое больше работ, например, Гончаровой.

Поскольку у самого Ларионова денег, как правило, не было, он подрабатывал, помогая коллекционерам покупать картины. Вкус у него был, по-видимому, превосходный. К примеру, он помог собрать знаменитую коллекцию жившему тогда в Нью-Йорке Владимиру Николаевичу Башкирову, крупному маклеру по зерну. Башкиров приехал в Америку в 1919 г. миллионером. Он один из очень немногих русских эмигрантов, которым удалось вывезти состояние. Дело в том, что Башкиров был в свое время директором

Волжского банка и имел право на подпись. Сразу после октябрьского переворота он поехал в Токио и выписал чек на токийское отделение на миллион долларов, который затем перевел на свой счет в Нью-Йорке, где и продолжил свою деятельность. Большие декорации Гончаровой и Ларионова я купил у его вдовы. Сам Башкиров наезжал в Париж два раза в год и покупал картины, подобранные там для него Ларионовым. Это все серьезная, хорошая живопись.

Вторым человеком, для которого Михаил Ларионов приобретал картины, был Алекс Либерман – муж бывшей подруги Владимира Маяковского и племянницы художника Александра Яковлева, Татьяны Яковлевой. Переписка Михаила Ларионова с Алексом Либерманом была опубликована два-три года тому назад. Там содержатся поразительные строчки. Например, Михаил Ларионов писал: “Наши театральные работы мы продаем по два доллара. Будьте так добры, пожалуйста, купите их”. (Может быть, вам трудно в это поверить, но в те годы, когда Михаил Ларионов писал эти строчки, – мы как раз переехали с мамой из Болгарии в Париж, – такой огромной для меня по тем временам суммы как два доллара, мне и не снилось!)

Маленькая двухкомнатная квартира Михаила Федоровича на улице Жака Калло № 16 в 6-м районе Парижа была буквально завалена картинами, но, несмотря на все мои старания и



Ю. Анненков.
Портрет
М. Ларионова,
1950 г.

М. Ларионов.
Карикатура
на бланке гос-
тиницы Риц
в Париже.
Дягилев смот-
рит на Стра-
винского.
Париж, 1914 г.
Местонахож-
дение карика-
туры неиз-
вестно.

усилия моей жены, приобрести что-либо у его вдовы Томилиной нам не удалось. Она вела очень аскетический образ жизни и работ Ларионова почти никогда не продавала. Часть она все же отдала или продала парижскому торговцу Жану Шовлену: он очень много помогал ей в быту, даже ходил за покупками. Однако позже, в 1964 г., мне все же удалось купить у нее костюмы большого размера Натальи Гончаровой и Михаила Ларионова.

ПУНИ

“Младшим импрессионистом” называет И.А. Пуни⁵⁹ французская художественная энциклопедия. Одаренный художник, после 1924 г. Пуни полностью перешел к фигуративно-импрессионистской живописи, близкой к манере Боннара и Вюйера. Однако его работы русского и берлинского периодов были более оригинальными, динамичными и новаторскими, чем парижские периода после 1924 г.

Я побывал в знаменитой мастерской, где он жил на протяжении 40 лет⁶⁰. Когда я поднялся на четвертый этаж, на звонок вышла мадам Леже и сказала, что я ошибся дверью: мне нужно зайти в следующий подъезд. Я пришел в гости к жене Пуни – художнице Ксении Леонидовне Богуславской. Это было в 1964 г., в те годы она больше всего увлекалась футболом и футболистами. Но и само-забвенно трудилась над каталогом-моногра-



М. Ларионов.
Рисунок
на бланке гос-
тиницы Риц.
Пара на улице
Парижа.
С дарственной
надписью
“Милому
Владимиру
Николаевичу”.
Париж, 1914 г.
Местонахож-
дение рисунка
неизвестно.

фией “Пуни”. Чтобы “поднять” это нелегкое дело, она продала торговцу хлопком г-ну Бернингеру из Цюриха несколько важных работ маслом Пуни. Вместе с Ксенией Леонидовной Бернингер затем потратил массу времени и денег на создание великолепной монографии в двух томах. Вот пример для вдов художников: она всецело посвятила себя сохранению памяти мужа, пренебрегая собственным творчеством.



*Е. и А. Серебряковы
и Н. Лобанова-Ростовская
в мастерской
Зинаиды
Серебряковой
на Рю Кам-
пань-Премьер.
Париж, 1986 г.*



*З. Серебря-
кова.
Портрет
А. Бенуа.
Париж,
1955 г.*

В 1964 г., стремясь пробудить интерес к Пуни, Ксения Леонидовна передала в Лувр 66 его работ, которые экспонировались в филиале Лувра, “Оранжери”. Одновременно с этим владелица небольшой галереи “Дина Верни”, русская по происхождению, сделала коммерческую выставку, где работы Пуни можно было купить. Я, разумеется, пошел туда, но необходимых денег у меня не оказалось, — самая маленькая цена была тысяча долларов. В отчаянии я поехал прямо к Ксении Леонидовне. Госпожа Пуни показала мне несколько эскизов костюмов, поставленных в хорошие рамки, на задней стороне которых были наклеены этикетки, — это доказывало, что эскизы экспонировались на международных выставках. Однако и здесь цены были для меня недостижимы. Я спросил Ксению Леонидовну, нет ли у нее рисунков менее замечательных, которые она могла бы продать по более приемлемой для меня цене. Она нашла пять эскизов костюмов, один из них был разорван посередине. Тем не менее, цена, что она назвала, была вдвое выше того, что я предполагал истратить.

Поторговавшись немного — и безуспешно — я встал, сказав, что у меня назначено сви-

дание с Андреем Бакстом. Я знал, что госпожа Пуни постоянно нуждается в деньгах, — она финансировала французскую футбольную команду, — и потому протянул свою визитную карточку и сказал, что, если ей понадобятся сто долларов наличными, я могу немедленно их вручить в обмен на испорченный эскиз. Я, было, открыл дверь, чтобы уйти, когда госпожа Пуни схватила меня за руку и сказала: “Вы ужасный человек, но наличные деньги мне сейчас нужны”. После реставрации порванный рисунок выглядел великолепно.

Так я начал собирать Пуни.

СЕРЕБРЯКОВ

Сегодня во Франции “художник номер один” по интерьерам — А.Б. Серебряков⁶¹. Много особняков и замков, принадлежащих очень состоятельным людям или дворянам, были “документированы” для потомков в акварелях А. Серебрякова.

Александр Серебряков — художник-реалист, театральный оформитель, обладающий уникальным даром с необычайной точностью воспроизводить интерьеры, одаренный богатой творческой фантазией. И вместе с тем, он был застенчив, старался держаться в тени. Не требовал за свою работу высокой платы, жил в скромной квартире на пятом этаже. Во время 2-й мировой войны он предоставил свою мастерскую на улице Амал № 17 в 9-м квартале Александру Николаевичу Бенуа, поскольку квартира Бенуа находилась неподалеку от заводов “Ситроен”, которые бомбили немцы. Именно на квартире А. Серебрякова художник С. Иванов, живущий поблизости на улице Тетбу № 80, написал маслом большой портрет Бенуа, немного напоминающий кустодиевский портрет Шаляпина. Портрет этот Иванов завещал Русскому музею. На портрете Бенуа изображен в меховой дохе, поскольку во время немецкой оккупации топить было нечем — угля не было, и большинство людей зимой дома сидели в шубах.

Работы Александра Серебрякова редко бывают в продаже — хозяева боятся выставить их на всеобщее обозрение, и вот почему. Во Франции налоги начисляются не только по заявленному доходу, но и, так сказать, “по образу жизни”. Т.е. владельца роскошного особняка облагают налогами в соответствии с теоретическим доходом, который можно

было бы получить, разделив этот особняк на квартиры и сдавая их жильцам. А по сверхточным рисункам А. Серебрякова очень просто вычислить, на сколько “квартир” можно разделить искомое строение. Вторая причина — страх перед ворами. Серебряков так хорошо и тщательно выписывал интерьеры, что его акварели могут служить своеобразным “путеводителем” для воров.

Сестра Александра Борисовича Екатерина — тоже художница-минималист. Она в основном писала внешний вид тех замков и особняков, интерьерами которых занимался ее брат.

Серебряковы работали в студии своей матери, Зинаиды Серебряковой, на 5-м этаже, в том же замечательном доме, который, как я уже говорил, был построен специально для художников, и в котором жил также Анненков. Когда мы с женой были у них, они просили довести до сведения Российского фонда культуры, что готовы передать России все работы матери, а также и свои работы с условием, что Фонд культуры создал бы дом-музей в Москве или Санкт-Петербурге. Как это почти всегда происходит в России, никто этим так и не занялся.

ЗИНАИДА СЕРЕБРЯКОВА

В 1924 г., с помощью своего дяди А.Н. Бенуа, Зинаида Евгеньевна Серебрякова⁶² выехала из Ленинграда в Париж, куда затем переехал ее сын Александр в 1925 г. и позже, в 1928 г. — дочь Екатерина.

Интересно заметить, что 20.XI.2001 г. впервые на аукционах Сотбис появилось такое количество работ Серебряковой: 4 обнаженные натуры, 1 автопортрет и 2 натюрморта. Эти 7 картин маслом продавались дочерью художницы, Екатериной Борисовной, живущей в Париже. Все картины были проданы. Картина “Купальщицы” (одна из обнаженных) была продана за 620 000 долларов США. Вырученные от продажи средства пошли в пользу Фонда Серебряковой в Париже. Цель Фонда — сохранять, выставять картины и делать инвентаризацию всех работ, находящихся в семье, т.е. работ Зинаиды, ее сына Александра и дочери Екатерины, Александра Бенуа и Евгения Лансере. Дополнительные задачи Фонда — описание истории семьи Серебряковых и изучение истории русской эмиграции в Европе.

Начиная с 1925 г., основной темой картин Серебряковой является женская красота. Ей



З. Серебрякова. Портрет А. Серебрякова, 1935 г.



З. Серебрякова. Автопортрет с палитрой. Париж, 1925 г.

позирует главным образом ее дочь Екатерина, изображенная на картинах № 118, 121 и 122, и девушки из знакомых русских семей, № 119 (лоты в каталоге 20.XI аукциона Сотбис). Не пользуясь профессиональными натурщицами, Серебрякова в своих этюдах ха-

рактерна неуловимыми отпечатками одухотворенности и отсутствием эротики. Сравнивая их с работами современных живописцев, известный критик С. Маковский писал:

“Особенно примечательны этюды наготы... перед нами та же фигура юной натурщицы с лицом подростка и гармонически развитым, сильным телом в разных положениях – лежа, стоя, в фас, со спины или вполоборота. Художница, можно сказать, вдохновенно прочувствовала пропорции, линии и ракурсы этого целомудренного цветущего тела. После всех напомаженных, салонных, с одной стороны, а с другой – экспрессионистских нагих чудищ, эта правдивая красота наготы дает большую радость”.

В 1981–1982 гг. я занимался передачей ее работ на аукцион Сотбис в Лондоне. Дело было довольно трудным: как выяснилось, ее никто не знал, ибо ее работы не попадали на продажу в галереях или на аукционах. Аукционный каталог и является рекламой для художника, ибо он рассылается на весь мир, во все библиотеки по искусству. Но все дело в том, что ни Александр Борисович Серебряков, ни его сестра Екатерина Борисовна не продавали ее работы. Мне пришлось убеждать их целый год. Но они были как-то пугливы. В конце концов, они решились на это, мне кажется, только из-за нового левого правительства, которое собиралось брать налог на собственность с картин. Оно же собиралось запретить вывоз картин из Франции. Так они согласились передать мне картины, чтобы я их отвез в Лондон. Так я смог передать портреты, изображающие Александра Борисовича и балерину Ирину Баронову, на очередной русский аукцион у Сотбис. Таким образом, имя Серебряковой начало постепенно появляться. Ее ателье, здесь же в Париже, на 31 rue Campagne Première, напоминало квартиру и ателье Анны Александровны Черкесовой. Только еще больше папок – рисунок за рисунком. Листы с изображением голых женщин. Вообще же, она была застенчивая, скромнейшая женщина. Для популяризации ее творчества я предложил Александру Борисовичу и Екатерине Борисовне поставить, скажем, десять рисунков-этюдов в год по всяким аукционам. И даже если бы они даром бы пошли, то, по крайней мере, говорили бы о Серебряковой. А в аукционных каталогах на “Кристис” и “Сотбис” были бы иллюстрации ее работ. А то все работы лежали в папках и покрывались пылью. Мало кто на них смотрел.

Почему я так был взволнован этим вопросом? Потому, что меня интересует русская живопись. Имея в своем собрании работы Се-

ребряковой (у семьи я купил ее автопортрет маслом 1925 г. и портреты А.Н. Бенуа 1955 г., Александра Серебрякова 1935 г., Юрия Черксова 1939 г. и Александры Даниловой 1925 г.), мне просто было стыдно людям объяснять, кто такая Зинаида Серебрякова. Если бы хоть было известно по выставочным и аукционным каталогам, что Серебрякова выставляется, продается, то можно было бы сказать, что вот эта художница, которая прошла на таком-то аукционе, лет десять тому назад, за столько-то. А книги о ней тогда не было.

Я Зинаиду Серебрякову считал и считаю гениальнейшей художницей. Начиная с ее потрясающего “Автопортрета перед зеркалом”. Как это прогремело – появление ее на выставке “Мира искусства”! Эту выставку организовывал Александр Бенуа, он особенно ценил ее. И потом вот пошло и поехало.

Понятно, что Серебрякова – явление типично русское. Найдутся люди, мною не уважаемые, которые подчеркнут, что она – русская только наполовину. Я считаю, что этот факт совсем никакой роли не играет. Она чисто русское явление, оторванное от своей почвы. Это как деликатное растение. Вот вы возьмете, перенесете на другую почву, и это растение вдруг само дает блестящие ростки... Но оно уже теряет свою почву. С одной стороны, я понимаю, что она там, в Советском Союзе, Петрограде задыхалась. Как семья Бенуа задыхалась. Но, в сущности говоря, я уверен, что если бы она осталась в России, то, вероятно, ей бы отвели почетное место. Это судьба многих русских художников, чисто русских, типично русских. Оторвавшись от собственной земли, ну, как Саша Яковлев, как Вася Шухаев и все эти мирискусники. Они ведь занимались новаторством. А потом время повернулось в 1917 г., и, как правило, все кончилось печально. Эти художники стали ненужными в советской действительности.

СУДЕЙКИН

В 1920-х годах в Нью-Йорке в определенных кругах был довольно известен С.Ю. Судейкин⁶³. В 1920 г. он эмигрировал в Париж, а с 1923 г. поселился в Нью-Йорке. Он был главным оформителем балиевского кабаре “Летучая мышь”. В его театральных эскизах прослеживается примитивистская стилизация со склонностью к излишней утрировке, как цветовой, так и композиционной. Эта манера нравилась публике, и он стал постоянным ху-

дожником-оформителем у Н. Балиева. Потом много работал в “Метрополитен-опера”.

В конце 50-х годов я познакомился с известным торговцем книгами и картинами С.Я. Боланом. Болан – большой знаток книг, и его основной профессией долгие годы была торговля тем культурным наследием, которое Советский Союз в 20-х годах продавал на аукционах. Так вот, этому Болану Судейкин передал 1000 своих работ с условием, что они будут переправлены в Советский Союз. Установить контакты тогда было сложно, первая попытка наладить какие-то связи была предпринята Боланом, когда балет Большого театра появился в 1950-х годах в США. Болан рассказывал, что встретился с Галиной Улановой и сказал о своей коллекции, но, к сожалению, этот разговор не имел конкретных результатов. Болан несколько разочаровался и начал продавать судейкинские работы кому попало. Мне самому удалось купить несколько работ этого изумительного художника еще в 1958 г., когда я приехал учиться в Нью-Йорк. Там же я встретился со второй женой Судейкина – Верой Стравинской. При первой же встрече я сказал ей, что хорошо ее знаю. Она удивилась и ответила, что видит меня впервые. Так и было. Но я напомнил ей, что был такой большой альбом (50 листов), где Судейкин увековечил ее.

Потом я познакомился с последней женой Судейкина – Джин Палмер-Судейкин, приобрел у нее довольно много работ, а также архив Судейкина, который в 1970 г. передал в ЦГАЛИ.

В 1940-х годах Судейкин с помощью певца Сандро (Александра Анисимовича) Короны открыл в Нью-Йорке кабаре под названием “Подвал падших ангелов”. Корона там пел, а приятельница Судейкина Силвен Глэд танцевала. В кабаре было очень красиво, прекрасные росписи, но прекрасный художник Судейкин оказался, к сожалению, из рук вон плохим коммерсантом. Предприятие прогорело, Судейкин потерял все свои деньги плюс деньги Джин Судейкин, так что ей потом на старости лет пришлось распродавать домашние вещи.

ЧЕЛИЩЕВ

В первые послереволюционные годы в Киеве А.А. Экстер преподавала методику кубизма применительно к театральному оформлению – использование цвета и формы в ограниченном пространстве, где будет про-

А. Яковлев.
Портрет
С. Судейкина.
Париж, 1935 г.



С. Судейкин.
Афиша спектакля
"Самое главное", 1926 г.



С. Судейкин.
Эскиз
барабанищика.
Балет "Петрушка",
1925 г.



П. Челищев.
Автопортрет. 1923 г.



исходить действие. Одним из внимательнейших и способнейших учеников был П.Ф. Челищев⁶⁴. Его ранние работы носят явные следы глубокого влияния Александры Экстер. Первоклассный художник, Павел Челищев всю жизнь экспериментировал с живописными стилями, демонстрируя в каждом высокий профессионализм⁶⁵.

Костюмы Челищева часто вписываются в круг, что подчеркивает их динамичный характер.

Они всегда выполнены в ярких и контрастных цветах. Эти мастерски выполненные листы – гордость русского театрального искусства.

В 1924 г. он резко изменил свой стиль, отказавшись на время от использования основных цветов и сосредоточившись на линии. Впоследствии работал в самых разных стилях, исключая абстрактный.

В 1965 г., будучи в Афинах, мы с женой за-



*Л. Бакст.
Портрет
художника
К. Сомова,
сидящего
на стуле.
С.-Петер-
бург, 1899 г.*

*Н. Калмаков.
Эскиз костю-
ма Саломеи,
1908 г.*

шли в кафе “Петроград”. Все стены просторного помещения были увешаны картинами. Мне показалось, что некоторые из них очень напоминают русских театральных художников – в частности, Павла Челищева. Я подошел к одной из них, убедился, что это действительно так, и попросил позвать хозяина кафе. Оказалось, что его зовут Николай Яковлев. Он был не только владельцем этого кафе; он был еще и сочинителем популярных песенок – одним из известных тогда в Греции композиторов. Я спросил, откуда здесь все эти картины, и он ответил, что у него очень много театральных работ Челищева. Челищев эмигрировал через Константинополь и Афины, вот поэтому его работы и “застрали” у Яковлева. Он показал нам комнату над кафе, где лежали груды великолепных работ русских театральных художников, а на стенах висели три акварели Кандинского. Все, что мы увидели в той комнате, он был готов продать за 10 тысяч долларов. Таких денег у нас тогда, увы, не было, и единственное, что мы смогли купить, был театральный эскиз Челищева.

Через Яковлева мы познакомились с балетмейстером Борисом Князевым, тоже жившим в Афинах, у которого было много работ Коровина, Челищева. Мы купили у него еще восемь работ.

В 1972 г. в Музее современного искусства в Нью-Йорке состоялась выставка под названием “Приобретения”. Один зал был полно-

стью отдан под работы Челищева. Они мне показались такими радостными, яркими – “на уровне” работ Шагала, но гораздо более красочными. К счастью, под картинами было написано “Приобретены у г-жи Заусайловой, сестры художника, в Париже”. Прочитав это, я вылетел в Париж. Александра Федоровна жила в квартире 15-го района Парижа, где обосновались многие русские, оказавшиеся в период между мировыми войнами в стесненных обстоятельствах. У нее были парализованы ноги, и она передвигалась с помощью кресла-каталки. Александра Федоровна подтвердила, что Музей современного искусства в Нью-Йорке “не слишком заинтересован в театральных работах Павлика. Встаньте на этот стул и дотянитесь до стопки бумаг на платяном шкафу, – сказала она. – Снимите их и давайте посмотрим, что там...” В тот день я добавил к нашей коллекции еще несколько театральных работ замечательного мастера Павла Челищева.

СОМОВ

Для немногих зарубежных любителей театральной живописи, следящих за тем, что появляется на западных аукционах и куда затем исчезает, декабрьский аукцион Сотбис 1993 г. был отмечен еще одним важным событием: было продано несколько эскизов костюмов, выполненных К.А. Сомовым⁶⁶.

Речь идет о шести эскизах для менюэта к “Свадьбе Фигаро”. Они были собственностью известной балерины Тамары Карсавиной, а выставили их на продажу ее внуки. Четыре рисунка были куплены В.А. Дудаковым и А.Е. Стычкиным для “Дягилев-центра” в Москве, один – коллекционером из Санкт-Петербурга. Теперь эти произведения уже находятся в России. Шестой, а именно рисунок графини, был куплен “по телефону” за 4 800 фунтов.

Необычайность этого события в том, что со времен 2-й мировой войны театральная работа Сомова появилась на аукционе только один раз. Это был эскиз костюма Коломбины, выполненный в 1921 г. специально для балерины Веры Немчиновой. Рисунок был продан на Сотбис 4 марта 1980 г.

Почему же столько редки театральные работы Сомова на аукционах? Да потому, что их очень мало. То немногое, что он сделал для сцены, никак не сравнимо с работами А. Бенуа – у него их более трех тысяч. Меня давно мучил этот вопрос: почему К. Сомов, один из основателей “Мира искусства”, так мало работал для театра и ни разу не принимал участия в оформлении дягилевских спектаклей, хотя все его знакомые были так или иначе, но очень активно вовлечены в эту работу?

В сентябре 1970 г. с моей женой Ниной мы провели три недели в Советском Союзе в качестве гостей ЦГАЛИ. Будучи в Ленинграде, посетили В.А. Пушкирева, директора Русского музея, кому я до этого послал один из женских портретов, выполненных К.А. Сомовым. В Ленинграде мы встретились также с Е.С. Михайловым, племянником К. Сомова. У Михайлова было значительное количество писем, рисунков, записок Сомова. Я попросил его просмотреть архив дяди и отыскать все, что относилось бы к работе Сомова в театре. Вот что написал мне через некоторое время Михайлов:

«Мне пришлось просмотреть целый ряд записей и материалов, чтобы найти работы дяди, так или иначе связанные с театром. К. Сомов с детства любил театр, но, как это ни парадоксально, за всю свою жизнь не оформил ни одной постановки. Главной причиной этого, очевидно, является крайняя замкнутость его характера, интимность его творчества, что не позволяло ему выносить свое искусство на показ публике. Кроме того, он был “чистокровным живописцем”, и ему была чужда техника перевода живописного эскиза в театральную декорацию. В то же время любовью к театру пронизано все его творчество, в котором как бы отражается “театральность” самой жизни. Он выполнил всего лишь несколько афиш для придворных театров (1900 г.), занавес для “Свободного театра” в Москве, виньетку для театра В. Комиссаржевской, несколько эскизов костюмов для Карсавиной и Павловой.

А в книге “Русское театральное декоративное искусство конца XIX – начала XX века” М. Пожарской имя К. Сомова упоминается не один раз. Во время Русских сезонов в Париже дядя был “намечен” для оформления балета “Жар-птица” во втором сезоне, но “ввиду” острой неприязни к Дягилеву, он не принимает в антрепризе никакого участия»⁶⁷.

Во время нашего пребывания в Ленинграде мы встретились также с А.Н. Савиновым из Института им. И.Е. Репина, который писал тогда книгу о Сомове. Потом у нас завязалась переписка. Вот что писал мне Савинов:

«У К. Сомова был не тот характер, который нужен для театра, и его искусство тоже было не то, – без размаха и масштабов “физических”, было слишком интимно и камерно... 28 мая 1919 года К. Сомов писал в своем дневнике: “Шура Бенуа от имени директоров Мариинского и Михайловского театров предложил мне постановку “Свадьбы Фигаро”. Я отказался, как это ни соблазнительно».

К. Сомов, очевидно, в самом деле не любил Дягилева. В письме от 3.XII.1933 г. своей сестре так его характеризует: “Более беспринципного, бессердечного, даже бесчестного человека трудно найти”⁶⁸. Однако только неприязнью нельзя объяснить, почему же все-таки Сомов не оформил ни одного дягилевского спектакля. Бакст, одна из сверкающих “звезд” в компании Дягилева, тоже его не любил, как это видно из писем. Но, несмотря на это, свои самые замечательные работы сделал именно для антрепризы Дягилева. Сомов любил театр, интересовался всем, что творилось вокруг, создал множество акварельных работ на театральные темы, но работать на театр не смог – это у него не получилось. Он остался замечательным художником-иллюстратором, портретистом...

Вот почему знатоки театральной живописи, любители искусства этого неповторимого художника как важное событие воспринимают появление “на публике” его театральных работ. И тем более радостно, что столь редкие сомовские произведения, как эскизы театральных костюмов, уехали из Лондона в Москву!

КАЛМАКОВ

Многие часто спрашивают себя, возможно ли еще в наши дни найти что-либо ценное на парижском Блошином рынке⁶⁹.

Как-то раз в одно из воскресений весной 1962 г. виконт Жорж Мартен дю Нор и его коллега, оба служащие в редакции журнала “Реалитэ”, прогуливались по Блошиному рынку в районе Сент-Уан в Париже. Их вни-

мание привлек ряд картин странного содержания – некоторые явно патологического характера, другие – аллегорического или мистического. Картины были подписаны монограммой, и торговец, около лавки которого они были сложены, не имел никакого понятия о том, кто их написал. Он приобрел всю пачку, содержащую 40 картин на аукционе. Картины эти попали в аукционный зал с какого-то склада, куда они были сданы на хранение и где пролежали много лет; собственник не вносил платы за их хранение.

Мартен дю Нор с приятелем очень заинтересовались этой пачкой и, поторговавшись, купили все 40 картин в среднем по 30 долларов за каждую.

Попытки установить личность художника сперва были безуспешны. Однако найденные на обратной стороне холста некоторых картин надписи славянскими буквами навели на мысль, что художник мог быть русским.

Мартен дю Нор так увлекся поисками автора картин, что покинул свое место в редакции журнала и всецело занялся изучением современного русского искусства, пытаясь установить личность неизвестного художника. Эти поиски привели его к Анне Александровне Евреиновой – вдове известного драматурга и режиссера Николая Евреинова. Евреинова тот час же признала эти картины, принадлежащие кисти Николая Калмакова, с которым ее муж сотрудничал при постановке пьесы Оскара Уайльда “Саломея” в С.-Петербурге, в театре В.Ф. Комиссаржевской, в 1908 г.

Одаренный художник, Н.К. Калмаков⁷⁰ еще в молодые годы был под гнетом эротических переживаний. Этим отчасти объясняется некоторая болезненная заостренность его творчества в этом направлении. Обычно, вместо подписи он ставил на своих картинах стилизованное изображение фаллоса.

Декорация, написанная Калмаковым для первого акта “Саломеи” – храм богини любви была настолько откровенной, что пьесу сняли со сцены после генеральной репетиции.

Евреинов снова встретился с Калмаковым в Париже в 1925 г. и предложил ему вновь поставить “Саломею” в театре Одеон, с декорациями подобными тем, которые были сделаны в Петербурге. Главную роль должна была играть Наташа Труханова (в частной жизни графиня Игнатьева), которую в свое время обессмертил Л. Бакст, написав ее известный портрет, в котором он изобразил ее в роли Пери. Труханова была в то время близка с одним из Ротшильдов, финансировавшим эту затею.

Однако хлопоты по постановке пьесы сильно затянулись, и она была отложена до сезона 1926–1927 гг. Тем временем, Евреинов подписал контракт на поездку в США, а год спустя, вернувшись в Париж, узнал о смерти антрепренера Ф. Жемье, руководившего этой постановкой. Игнатьевы вернулись в Советский Союз, и “Саломея” так и не была поставлена.

В 1928 г. Калмаков поселился в Париже в скромном отеле “Кольбер” на улице Ларошфуко и жил там до 1947 г. в комнате на верхнем этаже. Его единственным источником средств существования было пособие, соответствующее приблизительно пособию Социального страхования в США, что давало ему возможность варить себе ежедневно бульон из концентрированных кубиков, а также сохранять, насколько позволяли обстоятельства, вид дэнди, с аккуратно подстриженными усами, черной шляпой и серыми гетрами. Он напоминал своей фигурой отставного кавалерийского офицера.

Одной его случайной знакомой, г-же Арденс, удалось понять трагическую сторону жизни этого человека. В 1947 г. она помогла Калмакову устроиться в доме для престарелых в Шелль, в 25 км к юго-востоку от Парижа. Он умер там в 1955 г., забытый всеми своими друзьями и всем миром. Арденс унаследовала все его картины, числом 30, но не желая хранить их у себя, продала их Мартену дю Нор.

Мартен дю Нор потратил два года на то, чтобы собрать достаточно относящихся к Калмакову материалов для устройства выставки его картин, которая открылась в Париже в галерее “Мотт” 19.II.1964 г.

Продажа картин прошла очень хорошо. Небольшие театральные эскизы, 12 на 10 дюймов, продавались по 200 долларов (что составляет одну пятую всего годового дохода Калмакова). Холсты большего размера были проданы по 1500 долларов. Я работал в это в время в Париже и бюджет мой был весьма скромным. Я восхищался виденными на этой выставке произведениями Калмакова, но не имел возможности купить хотя бы одно из них.

В нашей коллекции не было ни одного из его рисунков. Мартен дю Нор вероятно узнал об этом от владельца галереи, и в один прекрасный день мы с женой нашли у входной двери в нашу квартиру пакет с надписью “Подарок от Ж. Мартен дю Нор”. В пакете я нашел чудесную гуашь Калмакова, изображающую черта для театра марионеток. К нему впоследствии присоединились дополнительные работы, приобретенные из собрания А.А. Евреиновой.



Л. Васильева.
Афиши благотвори-
тельного
бала, 1924 г.

А. Яковлев.
Автопорт-
рет. Париж,
1935 г.

ВАСИЛЬЕВА

Л.И. Васильева⁷¹ – забытая русская художница, и, как я подозреваю, забытая не столько на Западе, но и в России. В начале 1912 г. ей сопутствовал успех в Париже, где она даже устроила свободную академию, которая действовала как учебная студия на принципах свободной работы без преподавания. Академия была в собственной мастерской на авеню дю Мэн, 21. Во время войны эта академия была оазисом для живописцев авангардного толка из-за своей дешевой столовой. Васильева экспериментировала со своими известными художественными приемами и пришла к очень привлекательному кубизму во время расцвета “парижского кубизма”. Сегодня ее искусство 1927 г. можно увидеть в росписях колонн ресторана “Ла Купль”, что на бульваре Монпарнас, № 102.

На аукционе в “Суон окшн гэллери” в Нью-Йорке я купил ее афишу для благотворительного бала в 1924 г. в “Салль Бюлье”. Большинство художников авангарда участвовали по мере сил в различных благотворительных начинаниях, рисуя билеты, афиши, декорируя интерьер “Салль Бюлье”. Их имена – Виктор Барт, Соня Делоне, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов, Леопольд Сюрваж и Илья Зданевич.

Надо думать, что плакат, который я купил, очень редкий. За 30 лет собирательства я его не видел даже в репродукциях.



ЯКОВЛЕВ⁷²

Во время экспедиции в Африку в 1927 г. под спонсорством фирмы “Ситроен”, Яковлев делал зарисовки⁷³ и ежедневно вел дневник во время путешествия. Результат работы составил 12 тетрадей в черной обложке. После его смерти тетради остались у его сестры Шуры (Александры). А.А. Евреинова дружила с Шурой и приобрела у нее четыре из этих тетрадей и передала их в ЦГАЛИ. Зильберштейн их там увидел и, прочтя, решил издать книгу об А.Е. Яковлеве на основании его дневников. Ему нужен был доступ к остальным тетрадям. По его просьбе я их купил и передал в ЦГАЛИ, где они находятся и по сей день. А в архиве Ильи Самойловича, находящегося ныне у его вдовы Натальи Борисовны, на их квартире в Староконюшенном переулке, есть папка с материалами, которые Зильберштейн начал набирать для книги. Его преждевременная кончина не позволила осуществить книгу об Александре Яковлеве. Надеюсь, что эта папка продолжает храниться у вдовы И.С. Зильберштейна, и что когда-нибудь кто-нибудь доберется до этого материала и закончит работу, начатую Ильей Самойловичем.

ЭРТЕ И КАНДИНСКИЙ

Несмотря на то что в нашем собрании 157 художников русского модернизма, два художника заметны своим отсутствием.

С Эрте⁷⁴ мы были знакомы. Он был талантлив, большой работяга, элегантный человек, но из тех, кто никогда не женится. В его живописи мало “русскости”. Женственность, которую я нахожу в его работах, меня отталкивает, и я не включил его в наше собрание. Те две работы, которые он нам подарил, я впоследствии продал. Что касается Кандинского, то он мало работал для сцены. Это несмотря на его очень конкретные в этой области идеи. Например, в 1909 г., будучи в Мурнау, он нарисовал сценическую композицию “Желтый звук”. Она была воспроизведена в 1912 г. в “Синем всаднике” в статье “О сценической композиции”. Вариант этой статьи был опубликован в журнале “Изобразительное искусство” (1919, № 1). Кандинский написал несколько акварелей, изображая женские фигуры, напоминающие театральные костюмы, как, например, эскиз, который находится в Третьяковской галерее. К сожалению, у меня не было случая купить эскиз такого рода.

ВЫСТАВКИ

ВЫСТАВКИ РУССКОГО ИСКУССТВА В США И КАНАДЕ

1966: ФОНД Р. ХАРКНЕСС

*“Эскизы декораций и костюмов
русских художников”
(Stage and Costume Designs by Russian
Painters)*

В 1965 г. к нам обратились из фонда “Ребекка Харкнесс” с просьбой помочь организовать в Нью-Йорке выставку театральной живописи русских художников. Мы одолжили 46 работ. Вернисаж состоялся 22.II.1966 г. Газета “Новое русское слово” от 24.II.1966 г. за подписью Н.Н. отметила:

«При Харкнесс Хаус (4 Ист 75 улица) открыт выставочный зал. В 1964 г. здесь с огромным успехом прошла выставка эскизов балетных и оперных декораций и костюмов из собрания Сергея Лифаря. А 22 февраля 1966 г. там же открылась вторая выставка, посвященная художественно-декоративному оформлению русской и западной сцены русскими мастерами, в основу которой легли коллекции Н.Д. Лобанова-Ростовского и его жены и Г.В. Рябова. Устройство обеих этих выставок стало возможным благодаря содействию Водсвортского музея, старейшего музея США, в Хартфорде, штат Коннектикут, и его хранителя Сэмюэля Вагстафа младшего.

Вступительная статья к каталогу написана В.К. Завалишиным.

Выставка привлекла внимание артистов и режиссеров американского балета, певцов и музыкантов, артистов бродвейских театров.

На выставке – 117 экспонатов, по которым можно составить общее представление об основных моментах художественно-декоративного оформления русской и западной сцены русскими мастерами...

Обращают на себя внимание замечательные декорации Николая Рериха к “Весне священной” Игоря Стравинского (где Рерих был также соавтором либретто).

Из других, показанных на выставке экспонатов выделим эскизы декораций и костюмов Наталии Гончаровой и Александры Экстер. Очень много внимания уделено и замечательным работам непревзойденного в своей выдумке и изобретательности Сергея Судейкина».

А через много лет, 16.IV.1982 г. в “Новом русском слове” искусствовед В.К. Завалишин вспоминал о той выставке:

“Лиха беда начало! После выставки в балетном центре Ребекки Харкнесс расширенная и дополненная коллекция Лобанова-Ростовского стала появляться на многих выставках...”

А еще через год в той же газете, от 2–8.X.1983 г. он писал:

«...сценографическое собрание Лобанова-Ростовского создавалось у меня на глазах... Среди экспонатов на выставке в Харкнесс Хаус преобладали сценографические работы художников, связанных с объединением “Мир искусства”. Там были работы Александра Бенуа, Мстислава Добужинского, Бориса Анисфельда, Константина Коровина, Ивана Билибина и других.

Все экспонаты выставки были из личных коллекций Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского и Георгия Васильевича Рябова. Оба коллекционера были тогда молодцы и не богаты. Лобанов-Ростовский кончал Колумбийский университет, а Рябов начал работать в Музее современного искусства на 53-й ул. (иногда его называют Музеем 53).

Поняв, что имею дело с энтузиастами и бесребренниками, я принял участие в составлении каталога выставки и написал к нему вступительную статью. Выставка эта имела скромный успех. В американской прессе ее осторожно похвалили, оговариваясь, однако, что ожидали большего».

1967: МЕТРОПОЛИТЕН

*“Русская театральная живопись”
(Russian Stage and Costume Designs)*

В середине 1960-х годов нам посчастливилось познакомиться с теперь уже покойным хранителем Отдела графики музея Метрополитен Джоном Мак-Кендри. Зная о моем интересе к русскому искусству, мистер Мак-Кендри предложил мне в 1967 г. курировать выставку русского театрального искусства в Метрополитен с каталогом, оплаченным Международным выставочным фондом. В том



*Ю. Рябов,
В. Немчинова
и Н. Лобанов
на открытии
выставки
“Русское теа-
трально-деко-
рационное
искусство
из собрания
Лобановых
и Рябова”,
Харкнесс-
Хаус,
Нью-Йорк,
1966 г.*

же году в Сотбис в Лондоне впервые состоялась распродажа материалов дягилевского балета, привлекая внимание торговцев, ученых и коллекционеров всего мира к этой странице истории искусства.

О выставке в музее Метрополитен В.К. Завалишин писал в газете “Новое русское слово” от 22.VI.1967 г.:

“В музее Метрополитен 1-го июня открылась замечательная выставка костюмов и художественно-декоративного оформления русскими мастерами балетных, оперных, вообще театральных постановок.

Выставка эта организована Международным выставочным фондом в Вашингтоне, и в основу ее положено собрание Никиты Лобанова-Ростовского и его жены со 105-ю экспонатами из 112-ти. Кроме того использованы коллекции Георгия Рябова и Дональда Онслэгера...

Юрий Анненков написал прекрасное вступление к каталогу, со многими иллюстрациями. Анненков напоминает, что благодаря русским художникам произошло перерождение художественно-декоративного оформления, как русской, так и европейской сцены, причем прекрасным посредником между Россией и Западом оказался неповторимый Сергей Дягилев. К сожалению, художественно-декоративное оформление советской сцены – это скольжение по наклонной плоскости в рутинное прошлое. Провинциальное измельчание некогда передового искусства нельзя не признать совершившимся фактом”.

В парижской газете “Русская мысль” от 3.VIII.1967 г. В. Гессен отметил:

«Одной из главных сенсаций текущего нью-йоркского летнего сезона являются две самостоятельные выставки, посвященные русскому искусству. Открылись они почти одновременно. Одна из них – в музее Метрополитен, другая – в Галерее современного искусства на Колумбус Серкл.

Организаторами их являются два молодых энтузиаста – наши соотечественники Никита Лобанов-Ростовский и магистр искусств Георгий Рябов, архивариус нью-йоркского Музея современного искусства на 53 улице Вест. У обоих имеются прекрасные коллекции, которые они временно предоставили в распоряжение музеев.

Выставка в музее Метрополитен, организованная Лобановым, посвящена русским художникам сцены. Выбор экспонатов на редкость удачен, и посетитель ее получает яркое представление о замечательных достижениях русского искусства в области оформления балетных, оперных и других театральных постановок.

На выставке представлены все знаменитые русские декораторы, начиная от бесподобного Александра Бенуа и блестящего Бакста и кончая Константином Коровиным, Александром Яковлевым, Николаем Рерихом, Мстиславом Добужинским, Юрием Анненковым, Натальей Гончаровой, Михаилом Ларионовым, Павлом Челищевым и многими, многими другими.

Особенно запоминаются два эскиза костюмов Бакста к “Спящей красавице”, декорация к “Идиоту” Александра Бенуа с изображением салона Настасьи Филипповны, несколько его эскизов костюмов для “Петрушки” и декорация к “Каменному гостю” Пушкина в постановке Московского Художественного театра.

Нельзя не остановиться также перед чудесной декорацией Добужинского для “Месяца в деревне” Тургенева, изумительными эскизами костюмов Натальи Гончаровой для “Золотого петушка”, декорацией Константина

Коровина к “Князю Игорю” и эскизом костюмов к “Романсу” Глинки Сергея Судейкина.

Перечислить все достопримечательности этой выставки нет никакой возможности. К выставке выпущен прекрасно изданный каталог на английском языке со вступительной статьей выдающегося художника и писателя Юрия Анненкова и с многочисленными иллюстрациями в тексте».

Международный выставочный фонд (International Exhibitions Foundation, Washington, DC) затем представлял эту выставку на протяжении двух с половиной лет в 17 музеях США. Выставка из 100 работ арендовалась фондом, который получил по 450 долларов от каждого из музеев за экспозицию картин (см. приложение, с. 243, 247).

1972: ДЯГИЛЕВ

При содействии Международного выставочного фонда, в 1972 г. мы предоставили 110 работ из нашего собрания для выставки “Дягилев и русские театральные художники” (Diaghilev and Russian Stage Designers). Открылась выставка 15.I.1974 г. в Театральном музее при Нью-йоркской публичной библиотеке в Линкольн-центре.

Д-р Джон Боулт писал о ней в “Новом русском слове” от 5.III.1972 г.:

«Сценическое декоративное искусство является самостоятельным искусством со своими собственными законами и достижениями».

М. Ларионов

Настоящая выставка знакомит широкую публику только с частью замечательного частного собрания, может быть, одного из самых замечательных в мире в этой области. Она является в известной степени продолжением выставки 1967–1970 гг., организованной Международным выставочным фондом. Надо отметить, что на настоящей выставке нет ни одного экспоната, выставленного раньше.

Выставляемые теперь 110 экспонатов (приблизительно одна пятая часть всего собрания) дают зрителям возможность ознакомиться с достижениями русских театральных художников в одной из самых значительных сфер деятельности русского искусства XX в. Эта выставка особенно ценна тем, что она охватывает всю дягилевскую эпоху и кроме того дает обзор всех более или менее известных художественных постановок периода 1900–1929 гг. и балетного сезона 1909 г. – “Павильон Армиды”, “Юдифь” и “Иван Грозный”, со следующими за ними в 1913 г. “Хованщиной” и неосуществленной “Литургией” (1915 год) и до динамических произведений “Лиса” (1922 год) и “Стальной скак” в 1927 г. Одновременно эта выставка как бы подводит итоги всей дягилевской эпохи. Здесь мы видим также рисунки К. Коровина для Большого театра в 1906 г. – “Садко”, костюмы Татлина для народной драмы “Император Максимилиан”, поставленной на сцене в 1911 г. Московским художественно-литературным кружком, чехонинские изысканные кубистические рисунки для балиевской постановки

“Руслана и Людмилы” в 1929 г. Данная выставка подчеркивает, до какой степени русское сценическое искусство обязано организаторскому таланту и энергии Дягилева и творчеству работавших с ним художников, а также творениям таких художников, как Попова, Татлин и А. Веснин, находившихся вне влияния Дягилева».

В продолжение двух лет (1972–1974) эта выставка экспонировалась в 18 музеях в США и двух в Канаде (см. приложение, с. 247).

1976: ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ И РУССКИЙ АВАНГАРД

После двухлетнего перерыва, международный выставочный фонд стал снова спонсором очередной выставки со 110 работами из нашего собрания, – в этот раз с акцентом на авангард. 14.IX.1976 г., под названием “Театральная живопись и Русский авангард” (Stage Design and the Russian Avant-Garde 1911–1929), экспозиция открылась в Линкольн-центре в Нью-Йорке.

Вячеслав Завалишин в рецензии от 13.X.1976 г. в “Новом русском слове” писал:

«В “Линкольн-центре” открылась замечательная выставка художников-авангардистов в русском декоративном искусстве.

В основу выставки положено собрание Н. Лобанова-Ростовского. Выставка эта, правда, не исчерпывающая, но дает правильное представление об основных путях развития декоративного искусства.

Жаль, что устроителям не удалось достать работы Павла Филонова. Он был едва ли не первым авангардистом в театральном деле, когда вместе со Школьниковым выполнил декорации к трагедии Маяковского “Владимир Маяковский”. Надо отметить плодотворную деятельность Александры Экстер, многочисленные работы которой представлены на этой выставке. А. Экстер расширила и углубила эксперименты Тулуза-Лотрека над живописным выражением движения и скорости. Ее проекты оформления цирка, эстрады, лодочных гонок, красочных испанских танцев оригинальны, смелы, выразительны. Ценность выставки усиливает наличие в ней эскизов декораций Георгия Якулова, Казимира Малевича, Элиазара Лисицкого, малоизвестного за рубежом, но исключительно одаренного Бориса Эрдмана и др. В заключение укажем на богато иллюстрированный каталог выставки с блестящей статьей искусствоведа Джона Боулта».

После Нью-Йорка выставочный фонд на протяжении двух с половиной лет (1976–1979) показывал эту выставку в 13 музеях США и в одном музее Канады (см. приложение, с. 247, 251).

1979: ДЖАКСОН

В городе Джаксон, штат Миссисипи каждый 4-й год проходит международный балетный конкурс и фестиваль. В 1979 г. выставка,

которая состоялась при фестивале, была посвящена С.П. Дягилеву. На эту сборную выставку мы одолжили работы А.Н. Бенуа, к “Павильону Армиды” и к “Петрушке”, В.А. Серова к “Юдифи”, плюс работы А. Белобородова, Г. Верейского, Н. Гончаровой и С. Судейкина.

На открытии выставки 19 июня присутствовали С.Н. Головкина, директор балетного училища Большого театра, в качестве сопредседателя жюри, а также и Вера Кирова – прима-балерина Софийского балета. Д-р Джон Боулт писал в газете “Кларион-Леджер” (Clarion-Ledger) от 20.VI.1979 г.:

“Выставка Изображения танца: Дань Сергею Дягилеву (Dance Image: A tribute to Sergei Diaghilev) представила 92 эскиза костюмов и декорации, дающего возможность ознакомиться с главными постановками антрепризы Дягилева между 1909 и 1929 годами как например: Петрушка, Клеопатра, Павильон Армиды и Спектр Розы”.

На следующий 1980-й год под названием “Дягилев, авантюрист в искусстве, затейник” (Diaghilev, Artistic Adventurer and Animator) открылась выставка в “Линкольн-центре” в Нью-Йорке. В рецензии, посвященной выставке, “Нью-Йорк Таймс” от 18.I.1980 г. отметил:

“...Среди тех, кто одолжили работы на выставку, фигурируют г-н и г-жа Никита Д. Лобанов-Ростовский и музей имени Николая Рериха. Но большинство экспонатов – из фондов Нью-йоркской публичной библиотеки... Выставка бесплатная. Продолжится до 19-го апреля...”

1980: САН-ФРАНЦИСКО

В музее Дворца почетного легиона (Palace of the Legion of Honor) в Сан-Франциско, 27.I.1980 г., открылась выставка “Русская сценография” (Russian Theatre and Costume Design). Из 96 экспонатов 56 были подарены музеем госпожой Спрекелс, а остальные 40 были от нас. О госпоже А. Спрекелс я написал в главе “Коллекционеры”. Был опубликован каталог на 64 страницах, где все работы воспроизведены в цвете или черно-белыми.

Эми Тройен писала в вступлении к каталогу:

“Идея выставки и каталога зародилась в 1976 году с приездом в Сан-Франциско Нины и Никиты Лобановых. В 1977 году Господин и Госпожа Лобановы подарили 40 эскизов костюмов и декораций музею. Целью их дарения было увеличить и дополнить собрание госпожи Спрекелс, которое состояло главным образом из эскизов к дягилевским постановкам. Лобановы подарили музею работы “второго поколения” русских театральных художников, среди них: Евгений Берман, Алексей К. Коровин, Сергей Судейкин, Сергей Чехонин и Павел Челищев. Щедрость Лобановых не может быть преувеличена. Без их участия, каталог к выставке не мог бы быть осуществлен...”

В своей рецензии Аллен Темко отметил в газете “Кроникл энд Экзаминер”, Сан-Франциско от 27.I.1980 г., что среди декораций, самые удачные принадлежат кисти Павла Челищева. А среди костюмов эскизы Натальи Гончаровой для молодой девушки к “Золотому петушку”, Париж, 1914 г., антрепризы Дягилева. Плюс, эскиз Л. Бакста: “Старый еврей, держащий голову Олоферна” (“Юдифь”), Париж, 1922 г. в постановке Иды Рубинштейн.

Иан Уайт, директор музея писал нам 15.X.1980 г.:

“Дорогие Нина и Никита, хочу повторить наше удовольствие и высокую оценку Вашего прекрасного дарения театральному собранию в Почетном легионе, среди которых работы Жедринского и Бенуа. Спасибо за то, что нас не забываете, несмотря на то, что Вы сейчас живете так далеко [мы переехали из Сан-Франциско в Лондон в сентябре 1979 г. – Н.Д.].”

1982: ДЖАКСОН

На следующем фестивале в Джаксоне, в 1982 г., состоялась значительная выставка из нашего собрания – “Русский театральный дизайн” (Russian Stage Design, Scenic Innovation) с 18.VI по 29.VIII. Мы предоставили 275 работ. Был издан обширный каталог на 344 страницы с 278 иллюстрациями.

Вячеслав Завалишин посвятил половину полосы в “Новом русском слове” от 22.VII обзору под заголовком: “Сценические новации 1900–1930-х годов”:

«1982 год стал в Америке годом переоткрытия новаторских течений в русском искусстве первых десятилетий 20-го века. Так, в музее Соломона Гугенхайма состоялась этой весной грандиозная выставка работ мастеров раннего русского авангарда (живопись, графика, декорации). Все работы – из собрания Георгия Дионисовича Костаки, которого называют “коллекционером века”.

Супругов Лобановых-Ростовских, владельцев коллекции эскизов декораций и костюмов к русским театральным оперным и балетным постановкам так же, как и Костаки, американские газеты называют “коллекционерами века”.

В Джаксоне (Миссисипи) открылась выставка работ из их собрания».

В нью-йоркской “Новой газете” от 30.VI.1982 г. Завалишин отметил:

“Каталоги собрания Никиты Лобанова-Ростовского стали исключительно ценными материалами по истории русской сценографии, причем особенно это относится к творчеству русских сценографов за рубежом. Теперь владелец коллекции заботится о дополнениях к новому каталогу для выставки, которая состоится в 1984 году в Остине (Техас)...

...К числу лучших экспонатов на выставке следует отнести эскизы декораций и костюмов таких крупных художников как Петрицкий, Сапунов и другие. Ценность

коллекции Лобанова-Ростовского еще и в том, что ему удалось кое-что получить из работ тех мастеров, творчество которых протекало в Советском Союзе...

...Постепенно сценографическая коллекция Никиты Лобанова-Ростовского стала коллекцией эскизов декораций и костюмов, выполненных художниками всех направлений. Так, на Джаксонской выставке были представлены 92 художника. Среди них неонационалисты, символисты, неопримитивисты, лучисты, кубофутуристы, конструктивисты и супрематисты... Очевидно в обновленный список будут внесены некоторые исправления и дополнения. Я хочу посоветовать владельцу коллекции не забывать об орнаментализме..."

К этому Ю. Гоголицын добавил:

"Среди каталогов собрания коллекционеров есть один, наиболее полно, всесторонне и научно представляющий тему русского театрального искусства первой половины XX в. Даже в настоящее время, после выхода в свет некоторых изданий по искусству русской эмиграции, этот каталог 1982 г. можно считать первым серьезным и систематизированным изданием на еще недавно закрытую тему"⁷⁵.

ВЫСТАВКИ СОБРАНИЯ ЛОБАНОВЫХ В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ И ЯПОНИИ

1992: ТЮБИНГЕН

В "Русской мысли", Париж, 15.V.1992 г. В. Пахомов в начале своего интервью со мной отметил:

«С 14 марта по 3 мая в "Кунстхалле" г. Тюбинген (Германия) проходила впечатляющая выставка "Русский авангард и театр 1890–1930 годов" из собрания Никиты Лобанова-Ростовского. Разнообразные направления – лучизм, супрематизм, кубофутуризм, конструктивизм, симультанизм и сюрреализм, – в рамках которых работали те 74 художника, чьи работы (общим числом 357) были представлены на выставке, тем не менее не вбирают в себя всех пристрастий собирателя. В последние несколько лет о собрании лондонского коллекционера написано много, выставки работ из его собрания проходили в различных городах мира, и удивить зрителя уже, казалось, было трудно. И все-таки около ста печатных откликов вызвал показ звезд тюбингенской экспозиции – работ Натальи Гончаровой, Александры Экстер, Любови Поповой, Варвары Степановой, Сони Делоне, Марка Шагала, Михаила Ларионова, Эль-Лисицкого, Александра Родченко, Владимира Татлина, Павла Челищева и братьев Стенбергов.

Однако мы беседуем с Никитой Дмитриевичем Лобановым-Ростовским не только о выставке, но и о судьбе русских художников на Западе.

Какова же их ситуация сегодня?

Очень многие, десятки бывших советских художников сейчас живут и работают на Западе. В Лондоне не проходит и месяца без того, чтобы не открылась выставка современных русских художников. Некоторые исчезают бесследно, есть средние и те, чьи работы продаются за очень большие суммы... Но меня волнует то, что никакого влияния на местную культуру они не оказыва-

ют, – нет, например, художника в Англии, который пишет, как Булатов или как Кабаков. Пока что отношение многих художников в Париже, США или в Англии к русским художникам – как к провинциалам. Речь идет, разумеется, о нынешней эмиграции, сегодняшней. Но ведь всегда есть день завтрашний...

1997: АФИНЫ
(СМ. ПРИЛОЖЕНИЕ, С. 263–264)

1998: БРЮССЕЛЬ

В русскоязычной газете "Райн Инфо", которая публикуется в Берлине в 5-м номере за 1998 год, Михаил Верешвовский отметил:

«10 марта 1998 год, в Брюсселе в залах Musee D'Ixelles состоялось открытие выставки "Русский театральный авангард в коллекции Лобановых-Ростовских". Фойе, переходы и залы Musee D'Ixelles наполнились еще задолго до официального открытия выставки. Среди присутствующих – представители русской диаспоры, деятели культуры многих стран мира: художники, режиссеры, актеры, любители и знатоки русского искусства. В просторных залах тесно, повсюду французская, русская и английская речь.

На выставке представлено более трехсот работ замечательных русских художников: Ю. Анненкова, Л. Бакста, С. Судейкина, Л. Поповой, А. Бенуа, А. Экстер и многих других прославленных мастеров; плакаты Маяковского, афиши русских футуристов, эскизы театральных костюмов и декораций. В каталоге выставки 100 цветных и 350 черно-белых иллюстраций и репродукций.

Выставка в Musee D'Ixelles "Русский театральный авангард" – новая страница истории русского авангарда, русского театрального искусства. Выставка продлится до 30 мая».

А в "Европейском вестнике", Лондон, 1999 г., № 33 Татьяна Роджерс пишет о каталоге выставки (см. приложение, с. 264).

1998: ЙОКОГАМА

В газете "Асахи Шимбун" от 1-го октября, в статье, иллюстрированной эскизом на тему турецкого танцора работы П. Челищева, объявлено: «"Русский авангард и сцена, 1900–1930", название выставки, которая откроется 3 октября и продлится до 6 декабря. Вход 900 иен для взрослых, 600 для студентов и 300 для школьников. Устроитель выставки – Музей изобразительных искусств Йокохамы, в префектуре Канагауа.

На выставке будет представлено 350 работ, среди которых афиши, акварели, эскизы и гравюры костюмов и декораций из собрания Нины и Никиты Лобановых-Ростовских.

Прекрасно изданный каталог под названием "Russian Avant-Garde and the stage 1900–1930" содержит текст и описание на японском и английском языках всех работ, с 40 цветными и 350 черно-белыми иллюстрациями».

На открытии выставки 2.X. я сказал:

"...На квартире американского миллионера Вассермана в Нью-Йорке я увидел один из самых драматических портретов, созданных в 1920-х годах. Сюжет портрета –

актер театра Кабуки, работы Александра Яковлева, который навещал Японию в 1920-х годах. Картина возбудила мой интерес к Кабуки. И поэтому, в 1983 г., когда мы с Ниной впервые посетили Японию, мы ходили ежедневно в театр Кабукиза в Токио. Каждый раз, мы смотрели по одному акту. Нас удивило, насколько много общего у Кабуки с Русским театром, как, например, исторические сюжеты, драматическая игра, прекрасные костюмы и декорации. Мы были в восторге от спектаклей.

Часто, посетители выставки задают вопрос: что такое театральное искусство? Ответ – это эскизы костюмов, декорации и бутафории. Эскиз – уникальный документ, часто единственный уцелевший визуальный образ спектакля. Конечно, один эскиз не может заменить впечатление всего спектакля. Театральный эскиз является, главным образом, инструкцией ремесленнику – будь он портной, плотник или художник, красящий декорации и бутафорию. Поэтому, цель такого эскиза – это не создать произведение искусства; впоследствии, он мог бы быть воспринят таковым.

Любая постановка требует от художника ряд рисунков и акварелей. По крайней мере, по одному эскизу на каждый костюм и декорацию. Произведения художника – почти всегда результат компромисса между теми, кто шьет костюмы и теми, кто красит задники и бутафорию. Компромиссы также возникают из-за бюджета на постановку, да и желания актрис и актеров, которые часто возражают против костюмов, которые им предназначил художник. Редко художнику приходится красить задники и бутафорию.

Театральный художник должен иметь хорошее знание живописи, архитектуры, истории и моды. Конечно, он также обязан знать, как строится декорация, как шьется костюм и как освещается сцена. Своим воображением он должен дополнить реальность. Художнику, который фотографически отражает сюжет, обычно не удастся возбудить зрителя...

Профессор М.Б. Мейлах отметил в “Лондонском курьере” от 5.11.1999 г. следующее: “выставка явила японской публике произведения художников русского авангарда, так или иначе связанных с театром” (см. приложение, с. 264).

Фильм о выставке

Осенью 1998 г. в Японии находилась съемочная группа из Киева, под руководством профессора Дмитрия Емельяновича Горбачева. Они исколесили всю Японию, снимая фильм “По следам Д. Бурлюка” и, к нашему счастью, навещали Йокогаму во время нашей выставки. Нам легко было договориться с режиссером Нелли Пасычник, супругой Д. Горбачева, о фильме на тему выставки длиною в 45 минут. Киевляне остались в Йокогаме три дня. Им удалось заснять открытие выставки, а также и экспонаты. Затем, в Киеве, Д.Е. Горбачев смонтировал свои комментарии к картинам. Фильм удался. Канал “Культура” его показывал в России 15.IV.2000 г.

ВЫСТАВКИ СОБРАНИЯ

Н. и Н. ЛОБАНОВЫХ В СССР–РОССИИ

1984

“Русская сценография, 1900–1930”, из собрания Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских, Резиденция посла США в Москве.

1988

Февраль–март: “Русское театральное-декорационное искусство 1880–1930”, из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских, ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва.

Апрель–май: Манеж, Ленинград.

1994

“Художественные течения в русской живописи и театр, 1880–1930”, из собрания Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, Музей личных коллекций при ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва.

В ПОСОЛЬСТВЕ США

В 1984 г., воспользовавшись 50-летним юбилеем установления дипломатических отношений между США и СССР, тогдашний американский посол Артур Хартман устроил выставку части нашего собрания в резиденции посла – Спасо Хаузе, куда, к моему счастью, пришло много москвичей. Я до сих пор горжусь этим днем. То была маленькая победа.

Посол пригласил нас проживать у себя и присутствовать там же на открытии выставки. Нам отказали в визе. Тогда нам пришлось покупать у “Интуриста” тур в СССР. И специально в честь нашего прибытия устроили второй вернисаж.

Итак, 4.III.1984 г. открылась наша выставка. На открытие было приглашено более двухсот человек – художников, искусствоведов, директоров музеев, драматургов из Ленинграда, Киева, Тбилиси и других городов.

«Это необычная выставка, – сказал посол Артур Хартман, – потому что в основном наша задача – представлять достижения американской культуры. Сегодня же мы открываем выставку, которой чествуем гражданина Соединенных Штатов, собравшего и сохранившего великолепное наследие одного из замечательных периодов русской культуры. Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский с гордостью носит одно из стариннейших русских имен. Большую часть своей жизни он отдал сохранению произведений искусства, что уже само по себе – одна из благородных русских традиций.

Собрание Лобановых-Ростовских не только уникально. Это еще и “трудное собрание”, и я не завидую Никите Лобанову. Много проще собирать “измы”. Для этого нужны в основном деньги и тщеславие. Вкус и знания



желательны, но не обязательны. Лобанов же все время ищет. Он чем-то напоминает человека, бродящего по берегу океана в поисках бутылки с вложенной туда запиской. Он ищет самоотверженно и страстно. И многое находит, — от рисунков Павла Челищева в афинском кафе, до декораций в комнатухе сиделки, ухаживавшей за больной Александрой Экстер.

Никита Лобанов-Ростовский и его жена Нина знают, что русская культура не замыкается в пределах государственной границы, в особенности в двадцатом столетии. И они искали проявления русского художественного гения, и где бы они не жили, их поиск оказал серьезное влияние на мировую культуру в целом».

А американский искусствовед Джон Боулт, цитируемый в брошюре к выставке, пишет:

“Собрание Лобанова стало своеобразным хранилищем многих культурных ценностей, спасенных им от неминуемого разрушения и забвения. Эрудиция и энтузиазм супругов Лобановых-Ростовских вывели из забвения многие имена художников и их достижения. Только фанатическая преданность делу сохранения памятников русского искусства, страстная любовь к нему могли вдохновить на такое трудное дело, как создание этой уникальной коллекции”.

В “Новом русском слове”, Нью-Йорк, от 1.IV.1984 г., К. Андреев заканчивает свой обзор выставки таким образом:

«Коллекция Лобановых-Ростовских — изрядный кусок истории России. Серебряный век, революция, конст-

руктивизм, ностальгия... Тщательно подобранные иллюстрации к трудному двадцатому веку. Наверное, есть правда в известном выражении “театр — зеркало жизни”. Наше поколение прочло эту эпоху по-своему. Мы еще восхищаемся Дягилевым, Мясным, бежим смотреть на Сергея Лифаря, наследника Серебряного века. Может быть, следующие поколения, как это часто бывает, переоценят сегодняшние художественные ценности — и вынесут свой приговор. Возможно, они будут объективнее, чем мы. Время — лучший судья. Кого-то будут помнить, кого-то забудут даже искусствоведы. Но нет сомнения, что работы из собрания Лобанова-Ростовского будут волновать и восхищать их так же, как они волнуют и восхищают нас сегодня. У собрания Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского один бог — это Аполлон».

Успех, который имела выставка в посольстве, превзошел все наши ожидания. Посол Артур Хартман говорил, что никогда ни на одном приеме у них не было столько посетителей... На той выставке было представлено всего 50 работ.

После той выставки я понял, как необходимо показать россиянам нашу коллекцию: люди так внимательно смотрели работы, говорили, что они замечательны, и мне обязательно надо поделиться своим собранием с широкой публикой. Иногда с досадой и усмешкой я вспоминаю свои первые попытки показать русское искусство в СССР. Советская власть мало-помалу разрушала блиста-

*Н. Лобанов,
В.А. Пушки-
рев и Д-р Гре-
гори Гуров,
культурный
атташе по-
сольства США
в СССР
на приеме
в резиденции
посла по слу-
чаю откры-
тия выставки
собрания
Лобановых.
Москва, 1984 г.*

тельную театральную традицию России. Мейерхольд, Михоэлс, Таиров, Курбас, Михаил Чехов, невозвращенцы Большого... Этот перечень можно продолжить. Западное искусство стало здесь очередной жертвой холодной войны. Все, наверное, помнят выражения: “музыка толстых”, “гниющий капитализм”, “растленное искусство Запада” и прочие ежедневные заклинания. Даже учитывая скудоумие “верных ленинцев”, я никак не мог понять – при чем здесь русское искусство? Ну допустим, Джаксон Поллок, Модильяни или Мондриан были эксплуататорами трудового народа или агентами ЦРУ. А русские художники? Они ведь не были ни акулами капитала, ни кулаками, ни вредителями. Многие из них вообще перебивались с хлеба на воду... Вся жизнь я жил одной мыслью – искусство русского театра не должно быть забыто! И решил показать наше собрание в Москве. В начале 1980-х годов я повел переговоры с Генрихом Поповым – сотрудником тогдашнего Министерства культуры. Ну, казалось бы, какому дураку могла прийти в голову мысль, что выставка русского театрального искусства – идеологическая диверсия. Пришла, еще как пришла! И не одному. Будь у одного из моих пращуров, Иоанна Грозного, Министерства культуры, некоторые товарищи, с которыми я имел неудовольствие беседовать, пришли бы там вполне ко двору!

Короче говоря, мне дано было понять, что выставки не будет! И представьте себе, я даже испытал некоторую гордость. Ведь тогда в Москве и Ленинграде люди иногда ходили в театр просто для того, чтобы услышать крамольную реплику. Узнавая об этом, те же невежественные, но идеологически подкованные чиновники снимали спектакли с последующими оргвыводами. Значит, и наше собрание волшебным образом превращалось в пресловутую крамольную реплику. Сложнее, конечно, с оргвыводами, поскольку я был американским банкиром, вице-президентом могущественного банка. Тем не менее, выставка нашего собрания тогда не состоялась.

И вот, в 1985 г., директор ГМИИ им. А.С. Пушкина И.А. Антонова предложила мне показать наше собрание в этом музее. Правда, отметила, что, к сожалению, мне надо сначала обратиться в Министерство культуры, так как музей сам по себе не может планировать зарубежные выставки. Я написал письмо в ноябре и получил в декабре от В.Н. Ерофеева, заместителя начальника Управления

внешних сношений Министерства культуры, следующий ответ:

“В ближайшие годы не представляется возможным организовать экспонирование предлагаемой вами выставки, так как экспозиционные залы и музеи планируют выставки в своих помещениях за несколько лет”.

Я разозлился и пожаловался... в американский департамент культуры в Вашингтоне – как гражданин США. Там в то время служил Грег Гуров, бывший заместитель культурного атташе США в Москве, который помогал в устройстве нашей выставки в американском посольстве. Он взял мое письмо с жалобой, отнес его к культурному атташе советского посольства в Вашингтоне и сказал: что-то не в порядке у вас в Министерстве культуры. ГМИИ им. А.С. Пушкина предлагает Лобанову выставить свое собрание в залах музея, а Министерство культуры отвечает, что все музеи забиты выставками под завязку...

Советский атташе, конечно же ничего не мог на это ответить и показал бумаги послу. А.Ф. Добрынин тогда просто надписал на письме: “Поддерживаю идею показа собрания Лобановых-Ростовских в СССР”.

К сожалению, Министерство, или вернее, тот кто стоял за ним, оказался сильнее посла СССР в США (несмотря на то что А.Ф. Добрынин был членом ЦК). Выставка так и не состоялась ни в 1986, ни в 1987 г.

1988: СОВЕТСКИЙ ФОНД КУЛЬТУРЫ

Когда к власти пришел Горбачев, Советский фонд культуры получил больше прав, чем Министерство, и стал как бы его противовесом.

В начале 1987 г. известный российский коллекционер И.С. Зильберштейн пригласил меня к себе в дом, говоря, что в этот вечер из Киева прилетает первый заместитель председателя Фонда культуры Г.В. Мясников (доверенный Р.М. Горбачевой), который хотел бы со мной поговорить. Как выяснилось, Г.В. Мясников хотел показать наше собрание в России потому, что в уставе Фонда был пункт, связанный с возвращением на родину культурных ценностей.

Я ответил Мясникову, что ничего не могу решать самостоятельно, так как являюсь только совладельцем собрания. Я должен спросить жену. На этом мы и расстались.

В конце концов я уговорил Нину и ответил Мясникову положительно. Выставка должна была проходить в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Я связался с директором музея И.А. Антоно-



вой, потому что мне нужно было ее письменное подтверждение о сроках проведения выставки (чтобы начинать оформлять страховки и прочие документы). Она прислала мне такое письмо датой от 10.IV.1987 г. и я занялся отбором 400 с лишним работ для экспозиции. Наконец я отправился в Москву уже для официальной встречи с Мясниковым. Я прибыл в Министерство, где изначально Фонд культуры занимал несколько комнат, вместе с Н.Г. Щегловой, корреспондентом газеты "Родина", и фотографом газеты В.Д. Некрасовым, который снимал встречу. И... столкнулся с абсолютно непонятной ситуацией.

Мясников: Почему вы захотели со мной встретиться?

Лобанов: Вы же сами просили меня показать наше собрание в России. Я привез положительный ответ и страшно рад предстоящей выставке, так как раньше мне не удавалось добиться разрешения на ее проведение.

И подвинул Мясникову злополучный ответ Министерства культуры 1985 г., добавив, что приехал обсудить детали выставки.

Мясников: Какой выставки?

Лобанов: Той, о которой вы меня просили при Зильберштейне.

Мясников: Я вас ни о чем не просил.

Лобанов: Дорогой, я понимаю, что Зильберштейна вы можете прижать. Но со мной так не выйдет. К тому же, вот у меня письмо Антоновой на бланке Министерства культуры, где четко написано, что выставка состоится. Если же вы ее запретите, то я знаю, где на вас найти управу. Вам придется выплачивать мне значительную неустойку, так как налицо мой финансовый и моральный ущерб.

Мясников побледнел. В зале был телефон, я набрал номер Антоновой и передал ему трубку. И тут началась феноменальная перебранка. Перед всеми в зале! Мясников ей говорит: С какой стати вы написали это письмо?

Вы велели мне сделать это.

Не может быть! И так далее.

Я слышал, как Антонова жестко противостояла этому советскому чиновнику. Мясникову пришлось проглотить все то, что произошло на публике. Для любого нормального человека это кончилось бы сердечным приступом. Он же реагировал так, словно такие ситуации были для него обыденными. Для меня же эта история выглядела не только отвратительной, но и совершенно сумасшедшей. Словно из другого мира... Так было получено разрешение на нашу первую выставку в СССР.

Заседание в Советском Фонде культуры; слева направо:

Р.М. Горбачева, член правления Фонда; Г.В. Мясников, первый заместитель председателя Фонда, А.А. Мельников, старший юрист Фонда, С.В. Ямицкий, председатель Клуба коллекционеров, Б.В. Егоров, зам. пред. СФК, Н. Лобанов, консультант Де Бирс, Сэр Филипп Оппенхаймер, директор Де Бирс. Москва, 1989 г., фото В. Ахломова



*Г.В. Мясников,
А.А. Мельников,
адвокат
фонда и Н. Лобанов на зло-
получной
встрече в Мин-
культе. Моск-
ва, 1987 г.,
фото
В. Некрасова*

ГМИИ им. А.С. ПУШКИНА

Открылась она в ГМИИ им. А.С. Пушкина 26.11.1988 г. На ней были представлены 404 экспоната.

— Мы встречаемся с коллекцией удивительной и уникальной, — сказала директор Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина Ирина Александровна Антонова на пресс-конференции, посвященной открытию выставки. — Никита и Нина Лобановы вот уже 25 лет собирают произведения русской живописи, связанной с театром. Надо сказать, что я и раньше была знакома с их собранием по изданному за рубежом каталогу с хорошими репродукциями и интересными научными комментариями. Но когда увидела работы в оригинале, поняла, что действительность превзошла все ожидания. Впечатление грандиозное. Главная сила русской декорационной живописи — цвет, колорит. Она отличается какой-то поразительной силой, энергией, динамизмом.

Затем я отметил, что русская-советская театральная живопись, — это замечательное национальное явление мирового значения. Во что Нина и я всегда верили, в особенности лет 30 тому назад, когда большинство к это-

му относилось скептически. Это и позволило нам создать наше собрание, и что частью этого собрания мы рады иметь возможность поделиться с посетителями. Далее, я поблагодарил всех, кто способствовал устройству выставки и в первую очередь — профессора Зильберштейна, директора музея Антонову и Фонд культуры. Закончил я, высказав радость по поводу того, что выставка устроена на родине моих предков. Ибо, за последние 25 лет, где бы мы ни жили, а именно — в Нью-Йорке, Сан-Франциско, Париже или Лондоне, мы пробивали русскую культуру путем выставок нашего собрания. Цель наша — это чтобы за рубежом приняли бы русскую живопись в ряды мировой культуры. И надеюсь, что нынешняя экспозиция даст возможность многое переосмыслить, откроет новые грани жизни русского искусства за рубежом.

Отношение посетителей можно понять из заметок в книге отзывов.

Спасибо, Нина и Никита за то, что выставка открыта. Мои глаза благодарят и продолжения хотят.

П.Р., Москва

Уважаемые Никита и Нина Лобановы-Ростовские! Большое, большое, большое, пребольшое Вам спасибо за выставку театрально-декорационного искусства. Как это все нам русским дорого. Здоровья вам, душевного



спокойствия и счастья. Не забывайте Россию. С уважением,

Филатова, пенсионерка, 6 марта 1988 г.

Выставка совершенно потрясающая, открывает для нас, советских людей, совершенно неизвестные страницы русского театрально-декорационного искусства. Ларионов, Гончарова, Экстер, Коровин, Рерих, Бакст – трудно даже перечислить все, что потрясло. Четыре часа я на выставке и жаль уходить. Большое спасибо супругам Лобановым-Ростовским за то, что они дали нам возможность прикоснуться к великому искусству наших соотечественников, за то, что собрали такую великолепную коллекцию. Спасибо сотрудникам музея, организовавшим замечательную экспозицию.

И. Вишнякова, г. Чебоксары, учитель рисования и черчения школы № 9

Чрезвычайно благодарен Нине и Никите Лобановым-Ростовским и признателен ГМИИ имени А.С. Пушкина за все это! Сам я стойкий сторонник реализма (а ля Репин), но ведь надо и хочется знать и видеть все. И хорошо, что целая эпоха русского искусства так отложились в этом собрании и теперь всемирно позволяет узреть и узнать себя и ту Россию. Ее нет, но она была, а эпоху из истории, как слово из песни, не выбросить, иначе не будет ни песни, ни истории. Еще раз спасибо от всего сердца. А самое сильное впечатление – портрет Н.К. Рериха, сделанный Бурлюком. Это же архиреализм! Все прочее – так, как и должно быть у каждого, но здесь! Однако повешен этот портрет за колонной, малоудачно, на него мало кто смотрит. Ведь не видно, что это Бурлюк, издали. Впрочем, на выставке Сарьяна был тоже один, – словно Серов писал. Но это ранний, а здесь 1929 г. Немного личный во-

прос. Насколько я, как историк, понимаю, владелец коллекции происходит из старинной русской рюриковской княжеской фамилии. Носит ли он титул или отказался? Или просто у нас это пропустили? По-моему, все должно называться точно. С уважением,

Л.Н. Гаранин, доцент Гомельского государственного университета

Первый класс! Хорошо, что Лобановы-Ростовские спасли так много прекрасных картин!

Джованни Миглиноло, Посол Италии в СССР, Москва, 11 марта 1988 г.

Выставка великолепна! Она открывает нам, родившимся и выросшим в авторитарный, а затем застойный период, прекрасных художников – А. Экстер, С. Чехонина, Н. Ремизова и др. И если это богатство русского искусства могли за непродолжительный период приобрести немиллионеры Лобановы-Ростовские, которым мы должны быть бесконечно благодарны, то миллионы моих соотечественников сейчас бы выложили свои “кровные”, чтобы выкупить родные картины на аукционах “Сотбис” и “Кристис”.

Инженер Лобусов А.И., Москва

Ваше сиятельство! Древний род Лобановых-Ростовских дал России многих выдающихся военных и политических деятелей (воевод, окольных, министров и др.). Но, наверное, самую большую пользу для России принесли Вы, собрав столь прекрасную коллекцию произведений русского изобразительного искусства и знакомя с ней широкую мировую общественность. От всей души огромное Вам спасибо!

М. Васильев, 16 марта 1988 г.

На первом аукционе картин, устроенном Советским Фондом культуры. Москва, 1987 г.; в первом ряду: В. Аксионов, зам. председателя Совета Фонда культуры; во втором ряду справа налево: Джо Флорид, председатель аукционного дома “Кристис Интернейшнл”, Н. Лобанов, советник “Кристис” и Чарльз Олсон, председатель аукциона “Кристис”. Лондон



А.И. Антонова и Н. Лобанов в день открытия выставки собрания Лобановых в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва, 1988 г.

Выставка – превосходная! Наконец-то мы видим то, что составляет гордость нашей культуры – произведения ее талантливейших представителей. Хорошо бы это послужило для музейных администраторов призывом – извлечь из запасников “наших” Бакста, Гончарову, Судейкина, чтобы их произведения заняли достойное место в постоянных экспозициях, чтобы вкус молодежи, долгие годы искривлявшийся одними “передвижниками”, смог развиваться свободно, в ногу со временем. Еще раз спасибо.

*Инженер Ясневич И.А.,
сотрудник издательства
“Машиностроение”.
23 марта 1988 г.*

То, что волновало и представляло для меня главный интерес выставки, это тот факт, что эти картины впервые показывались в России. Я с нетерпением ждал статей советских критиков и коллекционеров. Потому что все же эта живопись – русская, и с ней должны быть знакомы соотечественники, а среди авторов, представленных на выставке, оказались малоизвестные до сих пор в Советском Союзе или те, про которых долго не принято было говорить. В основном я привез эскизы декораций и костюмов, подобранные по моему вкусу, но музей просил показать

также плакаты, портреты и автопортреты художников. Они тоже вошли в число привезенных работ. Например, портрет Добужинского, работы А.Н. Бенуа. Оба художника одновременно снимали дачи на озере Локарно в Швейцарии и там рисовали друг друга. Среди работ также портрет Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне, созданный Л.О. Пастернаком. Он куплен мною 20 лет тому назад на аукционе. Толстой признавал иллюстрации Пастернака к своим произведениям удачными. Мы привезли автопортреты Филонова, Судейкина, силуэт художника Сомова, работы Захарова и многие другие работы.

Ядром нашей коллекции, конечно, являются произведения художников, в свое время работавших с Сергеем Дягилевым. Это жемчужины собрания. Но так же ценны и произведения не столь известных мастеров, работавших, например, для “Синей птицы” – русского театра в Берлине, выступавшего в Америке и многих странах Европы. Среди них Челищев, Худяков, Пожедаев. Или же оформители постановок “Русского романтического театра” Романова, где выступали такие “звезды” русского балета, как Обухов. Эта

группа представлена, например, костюмами к “Жизели” и к “Арлекиниаде” Леона Зака.

Экспозиция отражает и авангардное направление русского искусства. В общем, считаю, что она дала достаточно ясное представление о нашей коллекции. На ней было представлено более 90 авторов, каждый – хотя бы одной-двумя работами, а всего у нас около 150 художников. Я привез в Москву 404 картины.

Вообще-то, театральная живопись обычно больше привлекает зрителя, чем станковая, из-за того, что она динамичная, красочная, какая-то более живая. Для ее восприятия не нужно специальной подготовки, она просто нравится, очаровывает.

Осуществление нашей выставки в Москве я считаю честью и я горжусь, что являюсь в этом смысле “пионером”. Если не считать выставок господина А. Хаммера и барона Х. Тиссена, которые, правда, привозили в СССР работы западноевропейских художников, в то время как наша коллекция является чисто русской. Может быть, частично, этим и можно объяснить отзывы посетителей.

Каталог выставки тиражом в 30 000 экземпляров был опубликован издательством “Искусство” при помощи Советского фонда культуры и личного вмешательства Георга Мясникова. И по его же просьбе, Д.В. Сабрабянов написал вступительную статью, в которой отметил:

«Знакомство с огромной коллекцией Нины и Никиты Лобановых (хотя бы по каталогу, изданному Джоном Боултом в США в 1982 г.) наводит на мысль о том, что последовательность во всяком деле обязательно вознаграждается. Никита Дмитриевич вместе со своей женой Ниной вот уже четверть века собирает произведения русского искусства. Преимущественно театрально-декорационной живописи. Преимущественно начала XX века. Сосредоточенность на определенном виде искусства, на конкретном периоде и позволила им собрать эту замечательную коллекцию. Причем, как это явствует из рассказа самого Н.Д. Лобанова, собиратели в самом начале своей деятельности не обладали даже минимальными средствами, необходимыми для того, чтобы стать коллекционерами в полном смысле этого слова... Сначала я хотел сказать “истинными коллекционерами”. Но потом исправился. Ибо без лишних денег в кармане, изымая кое-что из не очень-то богатого семейного бюджета, они-то и были истинными коллекционерами, способными найти подлинные ценности, “выкопать” их из-под земли, напасть на их следы, прийти по этим следам к цели. Коллекционер должен обладать не только хорошим вкусом и деньгами, но и одержимостью, жертвенностью, талантом искателя, не просто ищущего, но и обязательно находящего. Все эти качества есть у Лобановых. Прибавим к этому везение, без которого коллекция не состоялась бы, и удачный выбор собирателями предмета своей страсти».

МАНЕЖ, ЛЕНИНГРАД

В конце марта 1988 г. выставка переехала в Ленинград, где она была очень удачно представлена в Манеже. Открытие состоялось 3.IV., под эгидой Советского фонда культуры. Академик Д.С. Лихачев, председатель Фонда, нас радушно приветствовал. На вопрос одного журналиста, почему мы показываем наше собрание в Советском Союзе, я ответил, что самые большие ценители русской театральной живописи живут именно в Советском Союзе. Да и сами зрители здесь больше понимают в этом искусстве, чем другие. Имея успех на Западе (что тоже очень важно – потому что доказывает то, что наше собрание хорошего мирового уровня), нам так хотелось проверить его и здесь. Это все равно, что приехать в Тулу со своим самоваром. Если на него обратят внимание – значит, самовар действительно уникальный...

Высшей наградой нашим усилиям было получить письмо от академика Лихачева, 20.V.1988 г. Цитирую часть письма:

“Дорогой Никита Дмитриевич!

Прежде всего я хочу поздравить Вас и Вашу супругу с чрезвычайным успехом Вашей выставки в Манеже. Она закрылась, но явилась не просто большим событием в культурной жизни Ленинграда, но и поворотным пунктом в вопросе о русской живописи первой трети двадцатого века. По Ленинградскому телевидению (а его очень охотно смотрят по всей стране) был показан большой фильм о Вашей выставке в удобное для большинства вечернее время и в выходной день. В фильме очень много (впервые так много) говорилось о Малевиче, Баксте и пр. Давались очень доступные разъяснения их эстетических позиций и т.д. Это крайне важно в перестройке не только нашего мышления, но и нашего эстетического сознания. Таким образом, Вы – деятель перестройки. Поздравляю Вас. Дело перестройки и в области наших эстетических представлений крайне важное.

Я очень жалею, что не смог быть перед своим отъездом в Москву (и из-за этого отъезда) на Вашем вечере. Мне теперь стало как-то тяжело ездить. В Москве я чрезвычайно устал и вторично попал на Вашу выставку не сразу по возвращении. Но зато посмотрел все внимательно – не так, как в первый раз.

В Ленинграде наконец наступила весна. Мы будем жить на даче, но если нужно кому-то помочь (Вы писали мне в последнем письме), я постараюсь сделать – что могу, хотя с архивами мне трудновато справиться – там свои правила, которые тоже нуждаются в перестройке.

Будьте здоровы и счастливы,

Привет Вашей супруге.

Искренне Ваш, Д. Лихачев”.

Вместо Манежа, выставка должна была быть показана в Эрмитаже. На ужине у директора Музея Метрополитен, Ф. Монтебело, Б.Б. Пиотровский, директор Эрмитажа, узнав, что часть нашего собрания будет экспонироваться в Москве, предложил нам показать со-



Н. Лобанов, академик Д.С. Лихачев и его дочь Мила на открытии выставки собрания Лобановых, Манеж. Ленинград, 3.IV.1988 г.

брание у себя. Мы договорились, что я ему об этом отправлю письмо. Ответа на мое письмо я не получил и понял, что с Эрмитажем у нас ничего не выйдет. В Москве я встретился с А.А. Сазоновым, работающим в Ленинградском отделении Фонда культуры. Он нас уговорил показать собрание в Манеже.

Вот что он мне писал 28.IV.1988 г.:

«Уважаемый Никита Дмитриевич, Благодарим Вас за Ваши лестные отзывы об открытии выставки. Нам очень приятно, что Вы не разочарованы. Позвольте отнести Вашу оценку нашего труда на общий счет Ленинградского отделения СФК.

На 25 апреля выставку посетили 19833 человека за 19 рабочих дней. В среднем продается 400 каталогов в день. Постеров у нас осталось очень мало, т.к. они расклеивались на улицах, а из Москвы мы получили всего 250 экземпляров. Те постеры, которые остались в нашем распоряжении, мы предполагаем продать на аукционе через некоторое время.

Ваши интервью, точно в таком виде как они и записывались, были переданы по ТВ в программах «Открытая дверь» и «Ленинград», «Монитор». Кроме того, по ТВ были переданы сюжеты о выставке и с Вами в программах «Телекурьер», «600 секунд», «Пятое колесо» (в последней программе о Вашей выставке совсем недавно дополнительно ко всему рассказывала наша популярная актриса Алла Демидова). Ваши комментарии относительно Эрмитажа прозвучали в программе «Открытая дверь» (запись около дома Ваших предков) и после этого я в течение трех дней отвечал на телефонные звонки,

т.к. Вы упомянули и мое имя. Я просил А. Накова передать Вам это. Также по ТВ шла реклама выставки. На радио была сделана 40-минутная передача о выставке, в которой использовались фрагменты Ваших статей, статей Боулта, мемуаров А. Бенуа и Фокина. Кроме того по радио шел сюжет по материалам пресс-конференции и реклама».

При содействии Фонда культуры оказалось возможным напечатать в Ленинграде и брошюру к выставке на английском языке, хотя и решение этого вопроса было вначале под сомнением. Текст для нее написал директор аукционного дома «Сотбис» Джулиан Барран. Так что, хотя период подготовки выставки был для всех трудным и долгим, все же можно считать его удачно завершившимся.

ПОЖАРСКАЯ

У меня сохранился неопубликованный текст статьи 1988 г. Милицы Николаевны Пожарской, крупнейшего специалиста по русской сценографии, на тему наших выставок:

«СОКРОВИЩА, СПАСЕННЫЕ ОТ ЗАБВЕНИЯ

В феврале 1988 г. в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве, а затем в Ленинграде в



мае, демонстрировалась выставка “Русское театрально-декорационное искусство 1880–1930”. Это был показ коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, самого крупного и значительного собрания работ русских художников за рубежом.

Выставка в Москве посещалась довольно интенсивно, однако без привычного для зарубежных выставок ажиотажа – не выстаивали терпеливые очереди перед главным входом, не осаждали “внеочередники” входа служебного. Возможно потому, что в афишах и рекламных не были “раскрыты скобки”, не расшифровывалось наименование выставки, не были перечислены имена художников, чьи работы предлагались обозрению. А это были блистательные имена живописцев и графиков начала нынешнего столетия – “Серебряного века” русской культуры. Имена мастеров, прославивших русское искусство и русский театр далеко за пределами отечества. Не только широкий зритель, но и некоторые искусствоведы увидели ряд неизвестных им ранее работ Александра Бенуа, Константина Коровина, Бакста и Рериха, Добужинского и Судейкина, Шагала и Якулова, Малевича, Татлина, Экстер, Лисицкого и многих других. Коллекция эта, многократно экспонировавшаяся в различных городах США (сейчас ее владельцы живут в Лондоне), в Советском Союзе экспонировалась впервые.

Для людей, профессионально изучающих русское искусство и театр XX века, выставка была давно и с нетерпением ожидавшимся праздником. Благодаря вниманию Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского, снабжавшего в течение ряда лет многих специалистов каталогами выставок его собрания, мы были осведомлены о

составе его коллекции и ее ценности. Тем настойчивее было желание увидеть это богатство собственными глазами.

Но в течение долгих лет творчество русских художников, оказавшихся после 1917 г. в эмиграции, не будило энтузиазма в тех, от кого зависела организация выставки их произведений в нашей стране. Немало лет находились “в опале” и члены художественного объединения “Мир искусства”, эскизы которых составляют наиболее обширную часть коллекции Лобановых-Ростовских. В одной из недавних своих статей А. Каменский писал, что “до середины 50-х годов у нас с угрюмой подозрительностью относились к деятельности знаменитого русского художественного объединения “Мир искусства”, члены которого были создателями “великих русских сезонов десятих годов”, ставших “триумфом театра, музыки и живописи России”⁷⁶. Я внесу уточнение в эти справедливые слова – подозрительность и опаска, с которыми у нас относились к “Миру искусства” вообще и к “Русским сезонам” С.П. Дягилева в частности, вовсе не испарились и после “середины 50-х годов”. Они лишь стали менее явны, продолжая подспудно тормозить работу исследователей. С трудом, со скрипом разворачивалась издательская машина, пока, наконец, стали появляться монографии об отдельных художниках “Мира искусства” и о самом объединении, но всестороннее их изучение и объективная оценка оказались возможными на страницах печати добрых лет двадцать спустя. Эти достижения стоили авторам немало горестных усилий, но кто сочтет теперь их “невидимые миру слезы”? Поистине, – “свежо предание, а верится с трудом!”» (см. приложение, с. 257–259).

*Профессор
Н.Ал. Толстой и
Н. Лобанов
на выступлении в “Доме
журналиста”.
Ленинград,
16.III.1990 г.*

ДОМ ЖУРНАЛИСТА

Совместная деятельность с Советским фондом культуры продолжилась. Два года спустя, после выставки в Манеже, я снова был в Ленинграде. Вот что писал, в неопубликованной заметке хранящейся у меня, о моем визите А.А. Сазонов⁷⁷:

«16 марта 1990 г. в “Доме журналиста” Ленинградским отделением Фонда культуры был организован вечер, на котором выступил кн. Н.Д. Лобанов-Ростовский, известный коллекционер русского театрального искусства, не впервые уже приезжающий в Россию с целью, благороднейшей для коллекционера – вернуть в ткань отечественной культуры утраченные ею блистательные нити. Так, в 1988 году в Москве и в Ленинграде выставлялась замечательная, всемирно известная коллекция кн. Н.Д. Лобанова-Ростовского, произведшая огромное впечатление.

В этот раз Н.Д. Лобанов-Ростовский приехал в Ленинград в связи с открытием в Манеже выставки “100 лет русского искусства” из собраний коллекционеров, в открытии которой он принимал деятельное участие. До этого выставка пользовалась большим успехом в Англии и Москве.

Вечер в “Доме журналиста”, несмотря на почти полное отсутствие объявлений о нем, проходил в переполненном зале; вел вечер профессор Никита Алексеевич Толстой. Выступление Н.Д. Лобанова-Ростовского было посвящено воспоминаниям и размышлениям о русских художниках за рубежом. После краткой вводной части – общих соображений о судьбах русского искусства за рубежом, Никита Дмитриевич рассказал более подробно о двадцати художниках, покинувших Россию до 1928 г. Это рассказы сопровождалась демонстрацией слайдов».

КАТАЛОГИ СОБРАНИЯ: 1-й ТОМ

Издание книги о нашем собрании в СССР было невозможным. Даже публикация каталога к выставке в Москве в 1988 г. потребовала письменной “инструкции” от Фонда культуры главному редактору издательства “Искусство” О.А. Макарову. Переговоры об издании были длительными, что оставило мало времени для публикации серьезного выставочного каталога. Поэтому мы пришли к компромиссу – издательство подготовит каталог в 50 страниц к открытию в 1988 г. выставки в ГМИИ им. Пушкина, в котором будет указано:

«Настоящий каталог отражает лишь часть крупнейшей, не имеющей аналогов на Западе коллекции, принадлежащей Никите и Нине Лобановым-Ростовским, вносящим свой вклад в развитие советско-британских культурных связей.

Каталог составлен на материале научного описания коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, выполненного доктором Джоном Боултом. Перевод с английского и составление научного сотрудника ГМИИ им. А.С. Пушкина Н.И. Александровой.

Фонд культуры осуществляет подготовку издания фундаментальной монографии “Русский театральный

авангард в собрании Никиты и Нины Лобановых-Ростовских”».

В 1990 г. в издательстве “Изобразительное искусство” вышла книга “Художники русского театра – 1880–1930”, из собрания Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, текст Джона Боулта, состоящий из 290 страниц. Первый тираж был 30000 экземпляров. Полгода спустя, “Изобразительное искусство” выпустило 2-й тираж, в 32000 экземпляров.

Ю. Гоголицын писал:

«В истории искусства русского зарубежья это издание уникально, так как возвращает национальному искусству множество имен незаслуженно забытых художников и делает историю русского искусства более богатой и многообразной, более сложной и менее ортодоксальной, чем та, которую представляли нам советские исследователи. Первый заместитель председателя президиума общества “Родина” Н.А. Панков, представляя издание, констатировал: “...несколько лет назад о такой книге и мечтать не приходилось. Даже имена многих художников, представленных здесь, числились в запретном списке: Александр Бенуа и Лев Бакст, Казимир Малевич, Михаил Ларионов, Аристарх Лентулов, Любовь Попова... Этот список можно продолжать долго...”»⁷⁸.

Я продолжил хлопотать об издании полного каталога – резоне нашего собрания. Издательство “Искусство” отказывалось, как отказались и ряд других издательств в Москве, к которым я обратился. Тогда я привез макет книги д-ра Джона Боулта на английском языке и передал его академику Д.С. Лихачеву. Притом, пояснил ему, что издать перевод на русском языке в СССР мне не удастся. Требуются “директивы” сверху. Дмитрий Сергеевич говорил и читал по-английски. Он ознакомился с содержанием и обратился письмом к Р.М. Горбачевой с просьбой разрешить публикацию книги. Вслед за этим, О.А. Макаров получил указание заняться изданием книги.

КАТАЛОГ-РЕЗОНЕ, 2-й ТОМ

На презентации по случаю публикации 2 тома о нашем собрании в Москве 1.XI.1994 г. в редакции газеты “Культура” я отметил:

«Эта книга, в 528 страниц, является энциклопедией русской сценографии за период 1880–1930. Автор помогает читателю пройти через сложный лабиринт художественных течений, театральных школ, постановок и проектов, которые привлекли к работе в театре множество русских художников. Каталог-резоне описывает 1044 работы, 148 художников в нашем собрании, включая Бакста, Бенуа, Гончарову, Ларионову, Малевича, Попову, Татлина, Экстер и других выдающихся мастеров эпохи модернизма. Книгу дополняют отдельные статьи на сопутствующие темы, а также и справочные материалы и фотографии (52 ч/б), связанные с собирательской деятельностью Лобановых.

Конечно, уже есть много книг о русском театральном искусстве. Но они являются или общим обзором темы, или же отдельными монографиями о художниках таких как Александр Бенуа или Лев Бакст. Собрание Лобановых-Ростовских своим количеством и широтой диапазона охватывает русских, а также и армянских, грузинских, еврейских и украинских художников, которые приложили свои эстетические идеи символизма, кубофутуризма, супрематизма и конструктивизма к сценографии.

Книга также содержит обширный справочный материал о столичных и провинциальных театрах, сценографах, постановщиках, актерах от ведущих театров столиц до литературных кафе в провинции, от МХАТа и антрепризы Дягилева до кабаре и кинематографа. Книга описывает одновременно множество отраслей, включая прокатную рекламу, типографский дизайн, дизайн ткани и афиши. В книге в виде черно-белых репродукций воспроизведены все работы, имеющиеся в собрании (171 – в цвете) и указаны исчерпывающие биографические данные о каждом художнике. Многие из художников известны в России; другие, как Борис Билинский и Евгений Дункель, почти неизвестны, и их присутствие в книге будет вероятно интересно для читателей в России.

“Художники театра” – результат 20-летней работы и сотрудничества между Никитой и Ниной Лобановыми-Ростовскими и Джоном Е. Боултом. Но книга также многим обязана усилиям других коллекционеров и ученых в России и за рубежом. В этом контексте книга является плодом коллективного творчества и служит доказательством духа интеллектуального и художественного сотрудничества».

Вот как отзывалась искусствовед А.С. Шатских на книгу, появившуюся в свет в 1994 г. тиражом в 2000 экземпляров в “Вопросах искусствоведения”, 1995 г., № 1–2:

«В грустном затишье нашего художественного книжного рынка произошло событие выдающееся – оно было бы таким в любые времена, нынче же его блеск кажется более ослепительным. Издательство “Искусство” выпустило в свет монументальный том “Художники русского театра. 1880–1930”, представляющий собой каталог-резюме художественного собрания Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Ему предшествовал напечатанный четыре года назад в том же издательстве большой цветной альбом с одноименным названием – он стал как бы прологом для более детального и углубленного погружения в мир русской сценографии.

В целом же выпуск каталога-резюме обладает, как представляется, не только художественным значением, но и весомым общественным значением, поскольку вселивает определенный оптимизм, веру в жизнеспособность отечественной культуры, переживающей сегодня глубокий кризис».

А в газете “Литературная Россия” от 23.XII.1994 г. А.В. Толстой писал:

«...Рецензируемое издание развивает тему, затронутые в альбоме 1990 г. Помимо собственно каталога, здесь содержится значительная статья владельца коллекции о ее истории и отдельных произведениях, а также интервью, данное им болгарскому журналу “Орфей”. Прекрасным дополнением этого автобиографического раздела книги служит подборка редких фото под заголовком “Из семейного архива” собирателей, где, кроме за-

печатленных встреч коллекционера и его супруги с деятелями культуры во многих странах, выставок в музеях и галереях, помещены и фотографии документов и писем, отражающих повышенное “внимание” к личности и составу коллекции Лобановых-Ростовских со стороны КГБ в 80-е годы... Альбом снабжен весьма развитым научным аппаратом, составленным как Джоном Боултом, так и самим Н.Д. Лобановым-Ростовским. Джону Боулту принадлежат опубликованные после каталога научные статьи – экскурсии на темы “Художники русского авангарда”, “Конструкторы одежды” и “Типографский дизайн”, а также указатели портретов и автопортретов, афиш – программ спектаклей и других зрелищных действий, к которым были исполнены те или иные эскизы, находящиеся в описываемом собрании. Н.Д. Лобанов-Ростовский составил указатели-комментарии: направлений русской живописи конца XIX – начала XX в., основных художественных группировок этого времени в России; тенденций западного искусства, отраженных искусством русским; участия художников – выходцев из России в различных театральных антрепризах за рубежом страны, в том числе в Дягилевских сезонах. Отдельно перечислены все выставки собрания Лобановых-Ростовских и составлен список дарений музеям разных стран, в том числе СССР и России. Уже один этот затянувшийся перечень приложений и указателей красноречиво говорит о ценности и информационной полноте рецензируемой книги. Она представляет действительно капитальный вклад в историю не только русского и советского театрально-декорационного искусства рубежа XIX–XX и первой трети XX в., но и всей отечественной художественной культуры нашего столетия...»

...Ценность научного каталога – не только в нем самом, но и сопровождающем его аппарате. Всего описано, проанализировано и введено в научный оборот 1026 произведений русского театрально-декорационного искусства. Некоторые из статей – например, об Александре Бенуа, Мстиславе Добужинском, Наталии Гончаровой, Михаиле Ларионове, Александре Экстер, Павле Челищеве – представляют, по сути, отдельные исследования творческого пути этих художников. Произведений каждого из них в коллекции достаточно много, чтобы по ним составить представление о творческой эволюции этих выдающихся мастеров. Каталог дополнен подробной библиографией русского театрально-декорационного искусства первой трети XX века, перечнем выставок и каталогов этого искусства и аукционов, где продавались произведения русских авторов за последние 25 лет...»

В журнале “Око”, Париж, 1994, № 1, Ю.А. Молок отметил:

«...Книга эта появилась не вдруг. Она – результат многолетнего и упрямого собирательства русских коллекционеров из Лондона Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, посветивших многие годы этому делу. “Трудно собирательство картин, но еще труднее собирательство театрального искусства”, – говорил Н. Рерих в 1915 г., не подозревая, что ко всем трудностям добавится еще одна. Русское искусство скоро разбредется по разным странам и будет разделено на метрополию и диаспору, между которыми, казалось, навсегда, была воздвигнута глухая стена...»

Мне хотелось бы, чтобы этот том попал в большинство библиотек в стране. С этой



Н. Лобанов в Музее личных коллекций в Москве, одним из основателей которого он является. В руке он держит книгу об И.С. Зильберштейне, инициаторе создания музея, 1994 г., фото В. Некрасова

целью я подарил 600 экземпляров “Международной ассоциации творческой интеллигенции” в Москве. С условием, что ассоциация займется их размещением среди библиотек.

От ассоциации я получил письмо от 12.III.1996 г.:

«Многоуважаемый Никита Дмитриевич!

Президентский совет Международной ассоциации творческой интеллигенции “Мир культуры” благодарит Вас за участие в работе нашей Ассоциации. Мы выражаем большую признательность за прекрасный дар в фонды российских библиотек и других учреждений культуры – вашей замечательной книги “Художники русского театра. 1880–1930”. Согласно Вашему письму и нашей взаимной договоренности, все книги распределены по назначению.

Ваша подвижническая деятельность в собирании и сохранении произведений изобразительного театрального искусства России конца XIX – начала XX веков вносит достойный вклад в возрождение лучших культурных российских традиций.

С наилучшими пожеланиями и с надеждой на дальнейшее творческое сотрудничество.

С уважением.

Президент
Международной ассоциации “Мир культуры”
Фазиль Искандер

Вице-президент
Международной ассоциации “Мир культуры”
Андрей Битов.

1994: МУЗЕЙ ЛИЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ

В 1994 г. состоялась выставка нашего собрания в Музее личных коллекций, филиал ГМИИ им. А.С. Пушкина. Вот текст моего вступительного слова на пресс-конференции по случаю открытия выставки в Москве 3.XI.1994 г. в 11 часов:

«Дамы и господа, дорогие друзья,

Позвольте мне сказать несколько слов, чтобы выразить мою глубочайшую признательность всем вам.

Больше четверти века я ездил в Россию как американский банкир. Беды страны были очевидны для меня, поскольку кроме банкира я был еще и недобитым, к моему счастью, белоэмигрантом. На моих глазах возвращали некоего монстра, которого было принято называть советской культурой. Не стану говорить о несчастных литературе и музыке, но художники, и неплохие, надо сказать, писали друг на друга заявления в идеологические комиссии и прочие компетентные органы. Часто я уезжал из России без надежды и с тяжелым сердцем. Казалось бы, как просто, художник должен писать картины, а не доносы, писатель должен писать романы, а не свидетельства о верности марксизму и так далее.

Но было одно замечательное свойство у страны – она, своими музеями берегла историческую память! Музеи стали хранителями надежды и веры. Я низко кланяюсь всем музейным работникам, существовавшим на нищенскую зарплату и сохранившим все, что так дорого сердцу русского человека, что стало так важно сегодня в новой России, возвращающейся к истокам культуры. Благодарю их за то, что они спасли русский авангард.

Спасибо Вам, дорогая Ирина Александровна, за помощь и поддержку в выставках нашего собрания.

Спасибо Вам, господин министр Сидоров, за доброе участие в судьбе нашего собрания.

И еще я хотел бы поблагодарить человека, которого к великому сожалению, больше нет среди нас, профессора И.С. Зильберштейна. Это его невероятными усилиями был создан этот превосходный музей. Нет – культура России не погибла! Она возрождается!

Спасибо всем вам. Спасибо за внимание».

Цитирую текст пресс-справки, подготовленной ГМИИ им. А.С. Пушкина, которую раздавали журналистам:

Художественные течения в русской живописи и театре 1880–1930

Выставка из собрания Никиты и Нины Лобановых-Ростовских (США)

За последние годы мы “открыли” для себя и продолжаем “открывать” богатейшее прошлое нашей русской культуры. В большой мере это относится ко времени первых трех десятилетий XX века.

Настоящая выставка – еще одно такое “открытие”. Эта выставка демонстрирует произведения главным образом русских художников-эмигрантов, работавших после революции 1917 г. во Франции, Германии, Греции, Турции, Англии, США. Имена многих из них нам хорошо известны, с другими мы только начинаем знакомиться. В 340 экспонатах выставки перед нами предстают театральные рыботы таких крупнейших мастеров русского искусства, как Наталия Гончарова, Михаил Ларионов, Казимир Малевич, Эль Лисицкий, Марк Шагал, Сергей Чехонин, Борис Григорьев, Александр Экстер, Любовь Попова, Вера Мухина, Па-

вел Челищев, Дмитрий Стеллецкий и многие, многие другие – всего 75 имен.

Все русское искусство начала XX века было овеяно театром. Можно даже утверждать, что новые формы пришли в русскую живопись прежде всего через театр. “Русское чудо”, которое явил Западной Европе Сергей Дягилев своими театральными “Сезонами” касалось не только (а может быть, и не столько) танцоров и певцов, но в той же мере и художников, принимавших самое непосредственное и активное участие в создании театральных постановок. Художники принесли в театр движение цвета, яркость красок, их ритм, который гармонировал с ритмом танца – принесли в театр необычайную зрелищность, а в 1920-е годы и новаторскую конструкцию.

Проблемы новых средств выразительности, которые поставил перед русским искусством XX век, были разрешены в театре с большей последовательностью, чем в станковой живописи. Собрание Лобановых-Ростовских ярко демонстрирует перед нами тот “русский эксперимент” в изобразительном искусстве, значение которого мы только теперь осознаем и который в начале века заставил повернуться в сторону России крупнейшие европейские художественные школы.

Коллекция Лобановых-Ростовских, живущих в Лондоне, – одно из самых значительных собраний русского искусства за рубежом. Только настоящая любовь и преданность русской культуре сделали возможным создание такой превосходной коллекции, равной которой нет ни в одном западном музее. Она насчитывает более 1000 произведений. Часть этой коллекции была показана на выставках в Москве и Ленинграде в 1988 году.

На этот раз при формировании выставки Никита Лобанов-Ростовский решил продемонстрировать на наглядных примерах различные художественные направления в русском искусстве конца XIX – первых трех десятилетий XX века, дав краткие характеристики этих направлений как-то: неопримитивизм, символизм, конструктивизм, супрематизм, кубо-футуризм и другие. Благо коллекция предоставляет такую возможность».

На открытии выставки в Музее личных коллекций я сказал:

«Дамы и господа, дорогие друзья!

Может это и звучит несколько торжественно, но я отдал всю свою сознательную жизнь собирательству русского театрально-декорационного искусства. Можно, наверное, было собирать и что-нибудь другое, но, как сказал Пушкин: “– одна, но пламенная страсть...”. С тех пор, как еще студентом, крестная отвела меня на дягилевскую выставку в Лондоне в 1953 г., я оказался в плену у этой “пламенной страсти”.

В отличие от многого другого, искусство театрально-го костюма – живое искусство! В этих рисунках схвачены быстрота и триумф сценического акта, в них нет иллюстративности и статики. В этом главный секрет его притягательности и очарования. Странно подумать, но эти рисунки вовсе не предназначены для двухмерного листа бумаги. Они сделаны для колдовского превращения в движение, в жизнь на сцене! В них смешано все – гений композитора, видение хореографа, талант постановщика и мастерство художника.

И вот сегодня наше собрание, наконец, здесь, в новой Москве, в новом музее. Я знаю, это высочайшая честь для меня, награда коллекционеру. Большое спасибо Вам всем, дорогие друзья. Низкий поклон моей жене, самоотверженно помогавшей мне собирать эти работы.

Спасибо за внимание».

А Н.И. Александрова, старший сотрудник ГМИИ им. А.С. Пушкина, отметила:

“Феерия красок и роскошь экспериментов, смелость сценических находок, изящество костюмов и блеск декораций... Все это зримо ощущаешь, глядя на выставку из 340 произведений русских мастеров, творивших для сцены. Блистательные имена: Серов, Шагал, отец и сын Бенуа, Серебряковы, Врубель, Экстер, Судейкин, Попова, Родченко, Малевич, Добужинский...”

Любовь к русской театральной живописи, вкус, художественное чутье, страсть к собирательству сделали, казалось бы, невозможное. Благодаря усилиям коллекционеров в Россию вернулось искусство забытых ранее мастеров. Взять хотя бы Павла Челищева, Эль Лисицкого, Андрея Сашина, Михаила Андреевского, Бориса Билинского и некоторых других. Ну, а многие известные мастера в представленной экспозиции открылись для зрителей новыми, подчас неожиданными гранями. Живость цвета, динамизм декораций, костюмов... И в этом также одна из сенсаций выставки.

Эта выставка русской сценографии – явление неординарное. Она дает возможность многое осмыслить и переосмыслить, открывает новые аспекты жизни русского искусства за границей”.

А.Д. Сарабьянов выразил свои впечатления от выставки в газете “Московские новости” от 20 ноября 1994 г. так (см. приложение, с. 259, 262).

После посещения выставки в Музее личных коллекций С.П. Балашова, корреспондент газеты “Культура”, восторгалась в письме 22.XI.1994 г.:

«Браво, Никита! Браво! Очень рада Вашему успеху! Просто грандиозно и поразительно!

Ваша настойчивость и упорство в продвижении поставленной цели заслуживает самых высоких похвал! И даже если бы Вы ничего другого не сделали в жизни, а только это – собрания коллекции и ее презентации – то смысл жизни уже оправдан, ибо Вы собрали то, что было “выброшено” советским искусствоведением, что вообще было всеми выброшено и забыто и “пылилось по чердакам”. Вы отыскали их, пригнали, призрели и в очищенном виде показали людям. И люди сказали: “Это чудо!” Это двойное чудо, потому что созданное русскими художниками, забытыми в России, вернулось на Родину!

Ваше собрание, безусловно, подвижничество. Из-за общественно-политической ситуации в Советском Союзе и в русской эмиграции отдельные художники и целые направления в искусстве могли быть обречены на забвение. Благодаря Вашей уникальной коллекции этого не произошло, и сейчас замечательные произведения занимают свое место в истории русской и мировой культуры».

ПРОДАЖА СОБРАНИЯ

С моей супругой Ниной мы решили продать собрание в Россию, чтобы оно попало в один из музеев. В принципе для нас неважно, будет это Москва или Санкт-Петербург. Но

Н. Лобанов в музее Гугенхайм возле трех акварелей А.К. Богомазова, подаренных им музею, май 1975 г., фото Альгиса Жюрайтиса



А. Богомазов. Украинские крестьяне на базаре, 1914 г. Дар Н. Лобанова Музею современного искусства (Мома) в Нью-Йорке



так случилось, что с Москвой у нас многолетние связи. Наше собрание здесь выставлялось три раза. Я один из десяти основателей Музея личных коллекций при ГМИИ им. А.С. Пушкина.

ПОЧЕМУ НЕ ПОДАРИТЬ?

Меня часто спрашивают: Почему, не имея наследников, Вы хотите продать, а не подарить коллекцию Москве? Отвечу, что подоб-

ный опыт у меня уже был, и, как я заметил, отношение к дареным вещам в музеях довольно-таки прохладное. Совсем не то, что в том случае, когда за них платили.

Помню, как это было с работами Богомазова в Музее Гугенхайма в Нью-Йорке. Я им подарил две акварели, 3 рисунка и одну картину маслом в 1974 г.⁷⁹ Спустя два года, я обратился в Музей с просьбой получить фотографии подаренных мною работ. Мне ответили, что в списках работ, имеющихся в Музее, имя Богомазова не фигурирует.

Мне повезло в этом случае, что вскоре после моего дарения, работы Богомазова были на экспозиции в Музее. Я зашел на экспозицию с дирижером Большого театра Альгисом Жюрайтисом, который был на гастролях с балетом в Нью-Йорке. Жюрайтис сфотографировал меня рядом с тремя рисунками Богомазова. Это фото мне помогло потом разбираться с дирекцией Музея.

Подобный случай был и со старейшим музеем США – Уодсворт Атенеум (Wadsworth Atheneum) в городе Норт-Гартфорд, штат Коннектикут. В 1970 г. я им подарил две больших гуаши Ф. Федоровского, два эскиза костюмов Л. Бакста и один эскиз костюмов Б. Анисфельда. Поскольку в собрании С. Лифаря, хранящегося в музее, не было работ Федоровского и Анисфельда, я решил пополнить этими именами прекрасную коллекцию русского театрального искусства в музее.

На случайной встрече с Александром Шуваловым, бывшим директором театрального музея в Лондоне в 1997 г. я его спросил, чем

он занят после ухода из музея. Он мне ответил, что работает над вторым изданием собрания Лифаря в музее в Гартфорде, ибо каталог, вышедший в 1965 году, имел много пробелов, да и собрание увеличилось за счет дарений за последние 30 лет. Я этому обрадовался и спросил его, описал ли он мои дары музею. Шувалов ответил, что он таких в музее не видел. “Это довольно трудно, Александр, – сказал я Шувалову, – ибо одна из Федоровских работ размером 80 × 100 см, а другая 76 × 132 см”. Я послал Шувалову расписки о дарении. Он разыскал работы и их включил в свою книгу⁸⁰. Так случайная встреча на улице в Лондоне помогла рассеять еще одно “недоразумение”.

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, ЛЮДВИГ

Когда к власти пришел Михаил Горбачев, и мир стал относиться к России с огромной симпатией, известный меценат Питер Людвиг (его супруга – “королева шоколада” в Германии) предложил Горбачеву 10 миллионов долларов на организацию музея современного искусства. С нами обсуждалась возможность приобретения части нашего собрания для этого проекта.

Директор ГМИИ им. А.С. Пушкина (при котором музей должен был быть основан) И.А. Антонова сказала мне: “Мне нужно ваше собрание, поскольку у нас в музее недостает русских работ конца XIX – начала XX века”.

Заметьте, в России по какому-то странному стечению обстоятельств не было двух очевидных музеев: национальной портретной галереи и музея современного искусства. Но Людвиг предлагал деньги при условии, чтобы музей носил его имя, как он это сделал в Кёльне (там экспонируется его собрание русского авангарда). Горбачев предложение не принял, вероятно, считая его унижительным для России.

В 1994 г. П. Людвиг снял свое условие о том, чтобы музей был назван его именем, и подписал соглашение с Министерством культуры и ГМИИ им. А.С. Пушкина. По этому соглашению Людвиг выделял 3 миллиона долларов для ремонта здания, принадлежащего дворянскому собранию в Малом Знаменском переулке, дом 5 под музей современного искусства, плюс около 150 работ современной живописи как основной вклад в музей. Договор был рассчитан на два года.

Однако вскоре возник спор из-за здания, где предполагалось разместить собрание. Был затеян судебный процесс против дворянского собрания хозяевами дома. Музей его проиграл. Людвиг разочаровался в Москве и создал музей в Питере совместно с Русским музеем.

Так вот, мне очень хотелось, чтобы плод нашего 45-летнего и трудного собирательства оказался в России. В результате трех выставок, привлечших значительное внимание общественности и много благоприятной критики, я воодушевился и сделал предложения о продаже коллекции. Поразительно, но каждое мое предложение встречалось с огромным энтузиазмом, торговались, эксперты оценивали вновь и вновь наше собрание, подписывались документы, тратились государственные деньги на перевозку и страховку, и все это ничем не кончалось.

Итак, все три попытки на протяжении 7 лет на продажу собрания остались безуспешны. Но, как говорили древние: пока дышу, надеюсь. Вот хронология деятельности по этому поводу.

1993: ДЯГИЛЕВ ЦЕНТР

Московское товарищество “Дягилев центр” было создано в 1992 г. Его красивое помещение размещалось на улице Лесная, дом 5. Председателем “Центра” был Ю.Я. Любашевский, который исполнял должности консультанта “специальных президентских программ” при Администрации Президента Б.Н. Ельцина. Центр финансировал сумму 1 миллион долларов на восстановление трех ранних балетов Дягилева, под руководством Андрииса Лиепы. Спектакли прошли блестяще, был сделан видеофильм. Благодаря этому мероприятию центр получил большую известность среди интеллигенции.

В.А. Дудаков, наш давний знакомый и член “Центра”, на встрече в июне 1993 г. высказал мнение, что “Центр” мог бы купить наше собрание и разместить его в Музее Дягилева, который они наметили создать в Москве. Обсудив предложение с Ниной, мы решили отозваться на него положительно. 9.VIII. я направил по факсу письмо Любашевскому, указывая на то, что мы готовы продать часть нашего собрания, состоящего из 337 работ, описанных и иллюстрированных в выставочном каталоге на немецком



Члены Клуба коллекционеров при Советском Фонде культуры в гостях у Лобановых в Лондоне, 1984 г.; слева направо:?, Е.Б. Мурина, наклонившись налево,?, М.К. Качуро (Дудакова) со стаканом в правой руке, Е.Б. Чудновская, А.А. Каменский, и в углу М.А. Каменский

языке “Die Russische Avantgarde und die Bühne” (Schleswig, 1991). Оценка этих работ в 3½ миллиона долларов была сделана Сотбис в сентябре 1992 г. В ответ, я был приглашен Любашевским на обед 24 сентября, на котором присутствовали А.Е. Стычкин, советник по финансовым вопросам, и В.А. Дудаков. Как дополнительный акт к покупке собрания, Любашевский предложил совместное действие с издательством “Искусство” на публикацию весной 1994 г. 2 тома о нашем собрании. Конечно, я был страшно рад и поблагодарил Любашевского в факсе 5.X. за его любезные инициативы. А 30.XII пришло его предложение купить все наше собрание.

На это прекрасное предложение я ответил телефаксом 11.I.1994 г., подтверждая, что мы готовы продать наше собрание из 1040 работ, оцененного Сотбис в июле 1993 г. в 6 миллионов долларов. Через 2 дня, т.е. 13 января, я прилетел в Москву и узнал от А.Е. Стычкина и В.А. Дудакова, что Любашевский потерял свое место консультанта при Президенте, и что финансирование “Центра” и всех его мероприятий прекратилось.

1994: ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМ. А.С. ПУШКИНА

Во время очередного визита 17.I.1994 г. к Н.И. Александровой в отделе графики при ГМИИ им. А.С. Пушкина я рассказал о происшедшем с “Дягилев центром” и моем глубоко разочаровании. Наталья Ивановна тут же сказала: “А почему бы нашему музею не купить собрание? Давайте сходим к И.А. Антоновой и спросим ее мнение”. Мы тут же направились в дирекцию к Ирине Александров-

не. Она отреагировала положительно и попросила меня сделать письменное предложение музею. Что я и исполнил 26 января. В письме, я предложил музею 1040 работ. Мы продолжили обсуждение на эту тему 11.III. и 15.IV. В результате, Ирина Александровна обратилась с письмом от 19.V.1994 г. к министру культуры Е.Ю. Сидорову, предлагая покупку нашего собрания. Сидоров отметил своему заместителю М.Е. Швыдкому на ее письмо: “Давайте предложение, а еще лучше деньги!”

В результате разговоров с Министерством культуры, и для ознакомления с собранием всех заинтересованных предложением, мы договорились организовать выставку в Музее личных коллекций при ГМИИ им. Пушкина. И представить на ней все продающиеся произведения.

25.VIII Антонова направила письмо в Министерство культуры, указывая:

«Принимая во внимание необходимость проведения экспертизы, которая должна предшествовать покупке коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских “Русское театральное-декоративное искусство 1880–1930”, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина просит организовать перевозку экспонатов коллекции из Федеративной Республики Германии в Москву.

По договоренности с владельцами в ноябре–декабре 1994 г. в залах Музея будет организована выставка этой коллекции».

И уже в августе мы получили факс от заместителя министра культуры М.Е. Швыдкого:

“Министерство культуры Российской Федерации сообщает о готовности взять на себя финансирование и обеспечение организационных мероприятий по приему выставки произведений из Вашей коллекции, находящихся в настоящее время в Гамбурге”.

Открытие выставки состоялось 3.XI. Нина и я навестили Швыдкого в Министерстве. 29.XII. Швыдкой нам заявил: “Покупаем собрание, железно!” Конечно, мы были в восторге.

1995: ЭКСПЕРТНАЯ КОМИССИЯ

Все работы на выставке были подвергнуты экспертизе 19 местными экспертами. Комиссия по экспертизе была создана И.А. Антоновой. В газете “Известия” от 16.X.97 г. она ответила на вопрос журналиста так:

«...мы провели на самом высоком уровне, какой только возможен в России, полную экспертизу всего того, что сейчас предлагается к продаже. Было отклонено очень небольшое количество вещей, в основном повторы или то, где эксперты не могли гарантировать достоверность...

Что же касается самого уникального художественного собрания, то оно “просто блестяще”. В музее отлично его знают, поскольку коллекция Никиты Дмитриевича выставлялась здесь дважды – в 1988 и 1994 годах, сначала первая ее часть, потом вторая...

Мы были бы счастливы обладать и всей коллекцией. У нас есть все необходимые условия для хранения и экспонирования этих замечательных работ».

Для проверки очередной оценки на все 347 работ, сделанной аукционным домом Сотбис в 1994 г., в Москву был привлечен эксперт из Лондона, г-н Дж. Барран. Его оценка от 10.I.1995 г. оказалась на 11% меньше Сотбис.

Концепция соглашения о продаже собрания была согласована между А.С. Колупаевой из Министерства культуры и нашим адвокатом Ю.И. Кузнецовым. Содержание соглашения было отправлено Колупаевой по факсу 16 января.

По предложению Колупаевой, 30.I наш адвокат Кузнецов и я встретились с М.Д. Лошак в Столичном банке. Министерство культуры надеялось, что Столичный банк даст деньги на покупку собрания. Встреча оказалась абсолютно бесполезной. А в конце февраля, нам сообщили из Минкульту, что покупка не состоится.

Поделившись этой новостью с И.А. Антоновой, я ее спросил, не хотела ли бы она купить собрание без поддержки министерства. Ирина Александровна тут же согласилась, добавив, что она не сможет купить все работы, а только часть, на 2 миллиона долларов, располагая этой суммой. С этой целью, закупочная комиссия Музея отобрала 190 (55%) из 347 работ, и их оценила в 2 миллиона (это на 37% меньше, чем их оценка Сотбис).

Мы согласились на это. Оплата покупки должна была быть осуществлена по следующей схеме: \$500000 при подписи соглашения. (Средства у Музея были в это время в Канаде.) Затем 3 ежегодных перевода по \$500 000.

19.IV мы встретились с адвокатом Музея – Давидом Аксельбаном – для оформления документов. Я его попросил устроить банковский аккредитив, на наше имя, на 3 ежегодных перевода, по 1/2 миллионов долларов каждый. Он охотно согласился, указывая на хорошие отношения, которые Музей имеет со многими банками в Москве. Но аккредитивов мы так и не получили. В июне наше собрание вернулось в Германию.

Прошло 2 года. Я не забывал о несостоявшейся продаже и продолжал думать, как бы все-таки ее осуществить.

1997: ПОСТАНОВЛЕНИЕ ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ

И вот, в 1997 г., я написал письмо мэру Москвы Ю.М. Лужкову, в котором я выразил желание продать городу Москве наше собрание.

В результате, Правительство Москвы, Постановлением № 558 от 29.VII. 1997 г., решило поддержать предложения Комитета по культуре о его покупке. Для этой цели правительство предложило консолидировать спонсорские средства за счет внебюджетного Фонда развития культуры и искусства в Москве.

Это решение было опубликовано в газете “Московская власть” 22.VIII. Узнав о Постановлении Правительства Москвы, И.А. Антонова обратилась письмом от 5.IX к Лужкову и ко мне. Указывая, что

“очень хотелось бы, чтобы Ваше уникальное собрание заняло достойное и постоянное место в залах Музея личных коллекций”.

А 13.X, за подписью Ф. Искандера и А. Битова, “Международная ассоциация творческой интеллигенции” обратилась с письмом к 1-му заместителю мэра Москвы В.П. Шанцеву, которое заканчивается словами:

“...в случае передачи этого уникального собрания русского искусства всех стилей и направлений в Музей западноевропейского искусства (ГМИИ им. Пушкина), то оно подняло бы значение русского искусства до мирового уровня”.

29 декабря Шанцев ответил:

«...Мнение МА “Мир Культуры”, так же как и других организаций, обратившихся по этому же поводу, будет учтено при принятии окончательного решения».

Правительство Москвы передало здание на Петровке, – Дом Губина, – для организации Музея современного искусства. Поскольку наше собрание включает в себя все направления в русском искусстве с 1890 по 1930-е годы, я счел целесообразным написать письмо 17.II 3.К. Церетели о возможности размещения собрания в новосоздаваемом музее. В результате 3. Церетели заручился поддержкой мэра Москвы этого предложения. А в интервью с газетой “Коммерсант” 21 февраля на вопрос, собирается ли он действительно приобрести коллекцию Лобановых-Ростовских, Церетели ответил:

«Я прошу, чтобы деньги (\$4,4 млн за 300 работ) заплатил ЛУКОЙЛ. Это будет его собственность, но будет висеть в музее. ЛУКОЙЛ за это хочет от Правительства Москвы налоговые льготы на эту сумму. А Правитель-

ство говорит, что тогда это будет собственность города Москвы. В этом вся проблема. ЛУКОЙЛ не хочет, как в Америке, покупать искусство на деньги от прибыли, а хочет деньги, которые уходят на налог. В этой коллекции есть вещи, которые могут революцию сделать в Европе и мире. Они показывают, откуда вышли все новаторы, все последующие “измы” в искусстве. У меня будет необычный музей, где будет видно, что свобода в мировом искусстве пошла от русской театральной фантазии».

Переговоры с Церетели длились 7 месяцев. Их результатом было письмо, отправленное Церетели Лужкову 6.XI, в котором он пишет:

“Коллекция приобретается для Московского музея современного искусства за 4,5 млн долларов США в рассрочку с погашением платежа в течение четырех лет. Выплаты владельцам коллекции могли бы производиться за счет беспроцентной (или низкопроцентной) кредитной линии, открываемой одним из московских банков под залог коллекции... В случае невыплаты кредита коллекция становится собственностью банка, который обязуется выставлять ее в Московском музее современного искусства в течение длительного срока (25–50 лет)”.

Лужков надписал на письме 25.XI: “Шанцеву В.П. Прошу рассмотреть и подготовить предложения”.

1999: МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА – ЦЕРЕТЕЛИ

18.II было зарегистрировано учреждение культуры “Московский музей современного искусства”. А уже 25.II Комитет по культуре при Правительстве Москвы, за подписью председателя Комитета И.Б. Бугаева нам послал письмо, предлагая следующее:

“... в продолжение наших переговоров, в целях облегчения возможности приобретения принадлежащей Вам коллекции, согласиться на следующее:

1. Снизить цену за всю коллекцию на 30–40%.
2. Привезти коллекцию для экспонирования в Московском музее современного искусства. В этом случае специалисты Комитета по культуре и Российской академии художеств смогли бы провести экспертизу произведений, входящих в полную коллекцию, кроме 200 работ, по которым ранее проводило экспертизу Министерство культуры России. Это, в свою очередь, позволило бы преодолеть ряд реально имеющихся трудностей, завершить переговоры и заключить контракт на приобретение. Позвольте надеяться, что Вы, как выдающиеся коллекционеры и патриоты, при принятии решения по этим нашим предложениям, будете руководствоваться стремлением содействовать возвращению в Россию культурных ценностей и внести крупный вклад в создание Московского музея современного искусства”.

5.III был отправлен наш ответ:

“Мы с Ниной согласны с Вашим предложением снизить цену на 30% от оценки нашего собрания, произведенной Сотбис в 1997 году в 4,4 милл. ам. долларов. Мы

предполагаем, что эта уступка окончательно фиксирует цену Собрания”.

На этом основании велись переговоры в продолжение 5 месяцев, в заключение которых Церетели отправил 16.VIII Лужкову письмо:

“Российская академия художеств, Комитет по культуре Правительства Москвы проводят активную работу по формированию коллекции будущего музея, в том числе и путем закупок произведений искусства, принадлежащих частным лицам и организациям.

Наибольшее историко-культурное значение для музея будет иметь всемирно известная коллекция русского авангарда, собранная Ниной и Никитой Лобановыми-Ростовскими.

В результате переговоров с владельцами коллекции проводимых руководством Российской академии художеств и Комитета по культуре Правительства Москвы, на очередной встрече 16 августа с. г. удалось достичь благоприятных условий приобретения коллекции, которые до сих пор не были предоставлены Лобановыми-Ростовскими ни одному музею мира.

Владельцы готовы передать в дар Москве для Московского музея современного искусства 30% своего собрания, что по стоимости составляет 1,3 млн. долларов США.

...Коллекция Нины и Никиты Лобановых-Ростовских в обозримое будущее станет главной частью собрания произведений искусства музея и с момента его открытия сделает Московский музей современного искусства уникальным, не имеющим аналогов в мире.

Открытие музея с коллекцией Лобановых-Ростовских позволит привлечь на эту акцию крупнейших специалистов и руководителей музеев современного искусства стран Европы и Америки, СНГ и регионов России.

Приобретение коллекции на условиях дарения 30% будет иметь долговременные благоприятные общественно-политические последствия, поскольку большинство произведений коллекции Лобановых-Ростовских создавались вне России и, по сути, это будет их возвращение на Родину. Тем самым может быть положено начало возрождению в России меценатского движения, одной из целей которого будет возвращение разбросанных по всему миру редчайших произведений русского искусства.

С учетом вышеизложенного, прошу Вашего решения о включении уточненной суммы финансирования формирования коллекции Московского музея современного искусства в смету расходов на его содержание”.

8.XI я получил по факсу следующее письмо от Церетели:

“За время, прошедшее после нашей последней встречи, я еще раз тщательно взвесил сделанное Вами предложение, провел консультации с ведущими специалистами Москвы и сделал следующие выводы.

Созданная Вами на протяжении многих лет коллекция представляет несомненную ценность для нашего Музея и стала бы важной частью его экспозиции. Вместе с тем, единодушное мнение экспертов заключается в том, что цены на работы, представленные с коллекции, значительно завышены. Приходится принимать во внимание и тот факт, что пик интереса к русскому авангарду, в том числе и на мировом рынке, уже пройден. Именно поэтому Правительство Москвы, к сожалению, отказало Музею в выделении средств для приобретения коллекции.

В этой ситуации, осознавая ценность Вашего собрания, я готов приобрести его полностью (352 работы) без

проведения дополнительной экспертизы за 1,5 миллиона долларов США.

В случае Вашего согласия полный расчет в пределах этой суммы мог бы быть произведен в удобной для Вас форме до отправки коллекции в Москву.

В случае достижения соглашения мы были бы рады сотрудничать в приобретении оставшейся части Вашего собрания”.

Несмотря на то, что предлагаемая сумма была меньше половины стоимости собрания после скидки на 30%, в тот же день я ответил Церетели:

“... цены на произведения искусства составляют часть цикла спирали развития рынка в условиях свободной экономики... Русский рынок живописи небольшой и поступление качественных работ продолжает уменьшаться, что указывает на весьма возможное повышение цен. В этой связи, я не хотел бы ставить в зависимость сегодняшней рыночной конъюнктуры, стоимость собрания...”

С учетом вышеуказанного, может быть Вы сочтете возможным вернуться к обсуждению стоимости и размера части собрания для приобретения Вашим музеем”.

29.XI Церетели мне послал факс:

“Подводя итоги переговоров о покупке Вашего собрания для Москвы, хотел бы сделать следующее предложение, которое учитывает как Ваши пожелания, так и наши организационные и финансовые возможности.

Мы безусловно заинтересованы в приобретении Вашей коллекции для Москвы. Для того, чтобы облегчить решение сопряженных с приобретением вопросов, мы предлагаем разбить покупку на два этапа.

Первый этап предполагает покупку 190 работ, прошедших экспертизу ГМИИ им. Пушкина путем внесения залога в известном Вам размере по подписании соответствующего договора и выплате остальной суммы не позже конца первого квартала 2000 г. Вся коллекция (352 предмета) привозится в Москву для экспонирования в Московском музее современного искусства к открытию музея, которое состоится 15 декабря с. г.

На втором этапе проводится экспертиза оставшихся 162 работ и не позже 31 мая 2000 г. заключается договор о приобретении тех работ, подлинность которых будет подтверждена нашими экспертами. Рассрочка платежа, я полагаю, составит не более 18 месяцев.

Надеюсь, Вы найдете наше предложение приемлемым для Вас, так чтобы мы могли завершить наши с Вами переговоры и своевременно доставить коллекцию в Москву”.

Это предложение легло в основу Соглашения о покупке собрания от 2.XII, которое Нина и я подписали, и которое было заверено Московским адвокатом Ю.И. Кузнецовым.

К сожалению, оно не было выполнено. А 15.XII состоялось торжественное открытие Музея современного искусства, на которое мы не были приглашены. В своей рецензии в газете “Коммерсантъ” от 16.XII Е. Дёготь пишет:

“И все же правы те, кто говорили, что Церетели не может создать Музея современного искусства. ...С точки

зрения профессионального музейного дела все это, разумеется, полный нонсенс”.

Таким же нонсенсом оказались и три года моих переговоров с З. Церетели. И все же я не теряю надежды, что для нашего собрания русской сценографии найдутся деньги, и оно будет находиться в постоянной экспозиции в России.

Недавно я получил письмо от знакомого журналиста, эксперта по вопросам алмазов, с которым я часто встречался в Москве и Лондоне в 1980-х и 1990-х годах. Вот, что он пишет:

Уважаемый Никита Дмитриевич!

Я попал в неестественное положение, оказавшись невольным пропагандистом Вашей коллекции.

Дело в том, что 10 апреля сего года я вечером, в пивной на Таганке, за кружкой пива познакомился с тремя провинциалами из Нижнего Новгорода. Мы разговорились (мои предки по материнской линии тоже с Поволжья). Речь зашла о художниках русской провинции вообще и о художниках городка Кинешма в частности (я был в Кинешме накануне для знакомства с бриллиантовым заводом). Один из моих собеседников оказался художником Рылевым, а другой – коллекционером картин провинциальных русских художников Зориным. Между делом он признался в любви к Малевичу и русскому авангарду вообще. Я представился журналистом и пообещал прислать копии интервью с Вами. Зорин, прощаясь, дал мне визитную карточку, которую я, не глядя, засунул в карман. На следующий день я прочитал на карточке, что Владимир Юрьевич Зорин – министр федерального правительства (без портфеля). Уточнив по телефону у его помощника адрес – Краснопресненская наб. – я отправил ему копии статей и письмо. Как оказалось, он мое письмо передал в Комитет по культуре Москвы. А заместитель председателя комитета А.И. Лазарев переправил его в Федеральное Минкультуры, о чем известил меня письмом от 11.05.2004.

Прошу простить меня: все это я сделал случайно и без всякой особой цели. Копии писем представляю в Ваше распоряжение, хотя мое письмо Зорину писалось без расчета на Ваше внимание.

Кающийся, Москва
Владимир Викторович Тесленко 18 мая 2004

А вот тексты вышеупомянутых писем:

Москва
13 апреля 2004

Для: В.Ю. Зорина, 103274, Краснопресненская наб., 2
От: В.В. Тесленко, 109147, Марксистская, 9, кв. 90

Уважаемый Владимир Юрьевич!

В продолжение нашей беседы 10 апреля на Таганке, я послал Вам сегодня в 11:00 по почте с отделения 109147 копии 2-х моих статей о собрании русского театрального авангарда князя Никиты Лобанова-Ростовского...

...В 1990-х годах он вел переговоры...

Если Вас интересует собрание Лобанова-Ростовского, я могу предоставить вам Каталог-резюме; это объемный том страниц в 500 “ин фолио”.

С наилучшими пожеланиями,
Владимир Викторович Тесленко
Журналист
Тел. 270-9083
E-mail: teslenkol@yandex.ru или olivia@cityline.ru

ПРАВИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ
КОМИТЕТ ПО КУЛЬТУРЕ ГОРОДА МОСКВЫ

11.05.2004
№ 01-05-211/4

О коллекции кн. Н. Лобанова-Ростовского

Уважаемый Владимир Викторович!

В Комитете по культуре рассмотрено Ваше обращение по поводу судьбы художественной коллекции им. Н. Лобанова-Ростовского, направленное в Правительство Российской Федерации.

Сообщаем Вам, что Комитет всегда считал очень важным решение вопроса о возвращении на Родину коллекции живописи русских художников “Серебряного века”, и в течение ряда лет принимал участие в переговорах о продаже коллекции г. Москве. Эти переговоры, к сожалению, не имели успеха в связи с недостатком в бюджете города средств для приобретения столь дорогостоящего художественного собрания и оплаты необходимых накладных расходов.

Еще в 1998 г. Комитету стало известно о желании Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина приобрести указанную коллекцию. В связи с тем, что Ваше письмо направлено на рассмотрение в Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, выражаем надежду, что Министерством окажет содействие Музею в этом весьма достойном приобретении.

Первый заместитель
Председатель Комитета А.И. Лазарев...

СТОИМОСТЬ СОБРАНИЯ

Конечно, во время переговоров, меня спрашивали: “Не высока ли цена предполагаемой сделки?”

Мой ответ: Что касается российских цен на предметы искусства, для меня многое остается загадкой. Вот три примера. В 1998 г. на аукционе Геллос в Москве была продана картина Василия Кандинского “Портрет матери” за 1 миллион долларов! На мой взгляд, это недостаточно значительная работа, и цена на нее на западных рынках никак не могла бы превысить 250 тысяч.

Зато в 2002 г., на том же Геллосе, Потанин купил “Черный квадрат” Малевича также за 1 миллион долларов и подарил его Эрмитажу. Подобная работа Малевича продана в Нью-Йорке в 2000 г. на аукционе “Филиппс” за 16 миллионов долларов.

В Москве на аукционе Альфа-Арт картина Васнецова пошла за 95 тысяч долларов. Вариант этой же картины был продан на Сотбис в Лондоне пять лет тому назад за 12 тысяч фунтов, т.е. за 18 тысяч долларов.

Что же касается нашего собрания, то, согласно оценке Сотбис (1998 год), цена нашего собрания – 7,4 миллиона долларов. Те 350 ра-

бот, о продаже которых идет речь, стоят 4,5 миллиона.

За каждым произведением в нашем собрании своя история поисков, порой полная драматизма и неожиданностей, а иногда и приятных сюрпризов. Наши “находки” во многом помогли и советским искусствоведам в подготовке книг о тех или иных деятелях культуры.

Само по себе собирательство и не было для меня никогда вкладыванием денег. Если бы деньги были главной целью, я, конечно, собирал бы старых голландцев. Но это была страсть, если хотите, которая определили образ моей жизни: процесс созидания нового был настолько важен, что на финансовые сложности я и не обращал внимания.

КОЛЛЕКЦИОНЕРЫ

...Мы должны быть благодарны тем коллекционерам в Советском Союзе и на Западе, кто, заглядывая в будущее, собирали работы художников, не добившихся официального признания (и в некоторых случаях этого не случилось до сих пор). Но эти художники сыграли жизненно важную роль в развитии дореволюционного и советского искусства в его ранней стадии. Н.Д. Лобанов именно такой собиратель. Его впечатляющее собрание русского театрального искусства, такие художники, как Лев Бакст, Александр Бенуа, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов и Любовь Попова, представляют собой наиболее полное собрание такого рода на Западе.

Благодаря Н.Д. Лобанову, его знаниям и энтузиазму, многие имена и художественные достижения были извлечены из небытия и заняли достойное место в истории русской культуры.

Джон Е. Боулт
Russian History / Histoire Russe. 1981, V. 8.

РЫНОК РУССКОГО ИСКУССТВА

Количество покупателей на аукционах Кристис и Сотбис в Лондоне и Нью-Йорке постоянно растет. Это радостная тенденция, тем более, что она может существенно повлиять на западный рынок русского искусства, который не так велик. Что это значит? Если в мире на западное искусство есть, грубо говоря, тысяча главных покупателей, то на русское искусство таких “главных” – не более десяти. И потому, когда появляются еще два-три таких постоянных покупателя – неважно, один ли это коллекционер, галерея, аукцион – рынок сразу же расширяется на 20–30%. В этом контексте присутствие покупателей из России очень важно.

КТО ПОКУПАЕТ АЙВАЗОВСКОГО?

Есть на Западе особый тип собирателей – любители картин И.К. Айвазовского. Полотна этого художника хорошо “шли” даже тогда, когда русское искусство вообще не продавалось, но на аукционы Нью-Йорка, Парижа, Лондона постоянно приезжали армянские купцы – обычно это были торговцы коврами, которые с большой охотой покупали работы этого знаменитого во всем мире мастера. Многие картины Айвазовского так хороши, что могут “поспорить” с шедеврами Каналетто, а вот цена полотна русского живописца в четыре-пять раз меньше. Поэтому богатые греки, турки охотно покупают, например, виды Константинополя.

Этим и объясняется, что на рынке живописи часто появляются фальшивые Айвазовские, – порой хорошая живопись, но все же, как говорят на своем жаргоне профессионалы, “фальшаки”. Такие работы тоже выставляют на продажу и продают. То, что это подделка, можно понять по цене. Например, если выставлены два Айвазовских приблизительно одинакового “достоинства”, но один – в десять раз дешевле, это сразу навевает нехорошие мысли. Часто при таких “сомнительных” обстоятельствах в каталоге стоит надпись: “Школа Айвазовского”.

Русский авангард сейчас на Западе относительно дешев, местные миллионеры его не покупают, они продолжают интересоваться классическим искусством, в частности, передвижниками, которые стоят порой очень дорого. Это не относится к отдельным именам. Например, всегда в цене В.В. Кандинский. На аукционе Сотбис за его картину запросили в три раза больше, чем за “Витязя” В.М. Васнецова. Это явно результат чисто субъективного отношения.

АМЕРИКАНЦЫ ОНСЛАГЕР

В начале своего коллекционирования я столкнулся с другими живущими в Америке собирателями русского искусства. Среди них был Дональд Онслэгер, который заканчивал собирать свою коллекцию. Он проиллюстрировал ею свою прекрасно изданную книгу “Театральное оформление”. Четыре века сценического изобретения⁸¹. Мистеру Онслэгеру, талантливому театральному художнику, посчастливилось приобрести ряд прекрасных работ русских художников в лондонских лав-

ках “Сирил В. Бомонт” и затем “И.К. Флетчер” в 1950-е годы. А затем, в 1967 г., на русском театральном аукционе Сотбис. Аукцион послужил началом широкого интереса к продаже и покупке русского театрального искусства. Эти распродажи стали ежегодными, происходя попеременно в Лондоне и Нью-Йорке.

КОЛЛЕКЦИЯ МАРДЖОРИ МЕРРИУЭДЕР ПОУСТ РУССКОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА XVIII И XIX ВВ.

Живя в Нью-Йорке в 1960-х годах, Нина и я ежегодно ездили в Вашингтон на “конец недели” к друзьям родителей Нины. Проживали они на Лилиан Авеню, напротив имения «Хилвуд» госпожи Марджори Мерриуэдер Поуст. Это обстоятельство облегчило наши посещения дома-музея госпожи Поуст, где мы с ней и познакомимся.

Хилвудский музей госпожи Поуст располагается в саду, раскинувшемся на десяти гектарах, в районе Рок Крик Парк г. Вашингтон. Музей представляет собой блистательную сокровищницу, содержащую наиболее полную коллекцию русского прикладного искусства XVIII и XIX вв. вне России.

Госпожа Поуст была коллекционером-первопроходцем: она покупала работы русского искусства XVIII–XIX вв. задолго до того, как они начали широко цениться на Западе. Ядро (20%) коллекции русского искусства было приобретено во время ее пребывания в Москве, где она с третьим мужем, миллионером-послом Джозефом Э. Дэйвисом, провела восемнадцать месяцев в 1937–1938 годах. Дальнейшие русские сокровища были приобретены через антикварные магазины как “Русская старина” (A la Vieille Russie) Александра Шейфера в Париже, нью-йоркский магазин “Галерея Гаммера” (Hammer Galleries) Виктора Гаммера и лондонский магазин “Вартский” (Wartski) Эммануила Сноумана.

Между 1937 и 1939 гг. госпожа Поуст с мужем много разъезжали по Европе. Позже она говорила, что занималась собирательством в 11 странах. Например, госпожа Поуст приобрела часть великолепного чайного набора из посуды князя Григория Григорьевича Орлова, фаворита Екатерины Великой, в антикварном магазинчике в городе Виши во Франции, куда она поехала на лечение.

В СССР посол Дэйвис и госпожа Поуст покупали антиквариат всюду, где он продавался. Во время поездки в Ленинград, в бывшем

магазине “Фаберже”, ставшим комиссионным магазином, они купили ряд произведений фирмы Фаберже. Большой объем покупок был осуществлен через организацию “Международная книга – Антиквариат”, при помощи которой правительство распродало национальное достояние за рубли, а также и через “Наркомвнешторг”. Как и все дипломаты в СССР в то время, чета Дэйвисов пользовалась рублями, купленными на “официальном черном рынке”, т.е. в 50 раз дешевле официального курса рубля, чему советское правительство не препятствовало. Это дало возможность дипломатам покупать шедевры мирового качества за незначительные деньги.

В “Торгсине” государство продавало антиквариат за доллары. Дэйвисы приобрели там значительную часть серебряных столовых приборов. Были и случаи подарков. Однажды Дэйвисы зашли в церковь, где им батюшка подарил ряд икон, ибо церковь подлежала разрушению. На следующий день Дэйвис вернулся в церковь и купил у священника все, что ему там понравилось. Иконы, купленные Дэйвисом в Третьяковской галерее, Чудовском монастыре, Печерской лавре (Киев) и других церквях России, были им подарены Национальному собору в Вашингтоне.

Филипп Бендер (не брат Остапа) служил переводчиком в посольстве США (как и Г. Костаки, позже служивший в посольстве Канады). Бендер стал посредником между правительством и Дэйвисами, помогая им приобрести то, что они желали, к чему правительство относилось благожелательно. Дэйвисы даже посылали Бендера в командировки в Ленинград искать и покупать антиквариат для них в комиссионных магазинах.

Что же помогло семье Дэйвис приобрести произведения русского прикладного искусства в таком количестве и такого высокого качества? В случае госпожи Поуст известно, что на заре ее коллекционерской жизни ее советник, – известный антиквар сэр Джозеф Дювин, – воспитал у нее вкус к французскому искусству XVIII в., особенно к фарфору “Севр”. Это пробудило в ней страсть к изделиям из фарфора, которая не оставляла ее всю жизнь. В результате этой подготовки, госпожа Поуст приехала в Россию с уже натренированным глазом и достаточными знаниями и уверенностью знаний для покупки изделий из эмали и фарфора. Она была заворожена яркими красками и композицией русского фарфора, и, хотя она никогда не потеряла интереса к французскому фарфору, жизнь

свою она посвятила собирательству русских фарфоровых изделий.

Одно из ранних приобретений коллекции – прекрасная ваза, покрытая позолотой в форме решетки и розочками, изготовленной около 1759 для Елизаветы. Самое позднее приобретение – это композиция бывшего Императорского фарфорового завода – чернильница, изготовленная в 1930 г. Натальей Данько, заведующей скульптурным цехом при заводе. Композиция называлась “Обсуждение проекта сталинской конституции в Узбекистане” и являлось центральной в наборе из шести предметов, созданным для прославления сталинского проекта конституции и ознаменования поражения капитализма. Из основной коллекции предметов русского искусства наиболее примечательными являются: бриллиантовая корона 1800 года, которая была изготовлена из знаменитого алмазного пояса Екатерины Великой и включала в себя 1535 алмазов (по традиции ее надевали при венчании русские императрицы включая Александру Федоровну; в Хилвуд корона попала с аукциона Сотбис, состоявшегося в Нью-Йорке 6–7.XII. 1966 г.); 82 изделия Карла Фаберже, включая два императорских пасхальных яйца: одно с изображением Екатерины Великой и другое, украшенное двенадцатью монограммами; русский фарфор с XVIII по XX век как с императорского так и частных заводов; всеобъемлющая коллекция русского стекла; золотая чаша с бриллиантами и камнями, выполненная в 1791 г. по заказу Екатерины Великой для Невской лавры в Санкт-Петербурге; картина “Боярская свадьба” написанная Константином Маковским и “Графиня Самойлова с дочерью” Карла Брюллова (1834).

Спасибо госпоже Поуст за то, что она спасла, сохранила и так великолепно выставила шедевры русской культуры в своем элегантном музее.

СПРЕКЕЛС

В 1976 г. мы с моей женой Ниной переехали из Нью-Йорка в Сан-Франциско – мне предстояло там работать в банке “Уэллс Фарго”. Познакомились с директором Музея изящных искусств. Он сказал: “Приходите в музей, у нас есть много работ неизвестных авторов, но мы думаем, что это русские художники. Они у нас не описаны, и вы, может быть, поможете нам в этом”. В музее мы нашли очень хорошее собрание русской теат-

ральной живописи. Очутилось это собрание в Сан-Франциско по следующей причине.

В конце прошлого века в этот город приехала из Франции молодая особа очень легкого поведения и сделала здесь блестящую карьеру, выйдя замуж за очень богатого человека, торговца сахаром, господина Адольфа Спрекелса. Светское общество, однако, бойкотировало ловкую француженку, и она направила всю свою энергию и усилия на деятельность особого рода: построила в Сан-Франциско Дворец почетного легиона – точную копию того, что находится в Париже, и устроила там музей – приблизительно такой, как ГМИИ в Москве. А в парке перед музеем расставила огромное собрание скульптур Родена, все подлинники. Среди ее приятелей был Константин Жоаниду, румын, живший в Париже, большой поклонник балета. Он начал собирать для нее работы русских художников, оформлявших балетные постановки, ибо дружил с С. Лифарем и Борисом Кохно. Архитектору, который помог ей выстроить в Сан-Франциско копию Дворца почетного легиона, мадам Спрекелс заказала специальный флигель, в котором и собиралась разместить свою театральную коллекцию русских живописцев. Мы с женой видели планы этого музея. К сожалению, богатой даме не удалось осуществить этот свой проект – она умерла.

В 1980 г. состоялась выставка собрания, с красивым каталогом: “Русские театральные декорации и костюмы” (Russian Theatre and State Designs, California Palace of the Legion of Honor, San Francisco). Во вступительной статье к каталогу отмечено:

«В 1977 году Нина и Никита Д. Лобановы подарили музею 40 эскизов костюмов и декораций. Их целью было дополнить собрание госпожи Спрекелс, которое содержит главным образом эскизы для антрепризы Дягилева. Лобановы же подарили работы второго поколения русских художников, работающих вне России. Среди них, Женя Берман, Алексей К. Коровин, Сергей Судейкин, Сергей Чехонин и Павел Челищев».

ТОБИН

Среди западных коллекционеров есть очень интересные люди. В Америке живет некто Роберт Тобин, владелец компании, занимающейся разведкой нефти. В этой семье он – представитель уже третьего поколения, которое собирает предметы русского искусства. Помню еще его мать, в 1960-х годах активно покупающую на аукционах в Нью-Йорке работы Гончаровой, которую она очень ценила. Он же “зациклен” на театральной

живописи. Тобин был тяжело и неизлечимо болен. Будучи человеком щедрым, он большую часть своей интереснейшей коллекции уже передал художественному музею своего города, Сан-Антонио, в штате Техас. Он также финансировал музыкальный фестиваль в Сполетто (Италия), ряд постановок в “Метрополитен-опера”. Тобин всю жизнь очень активно собирал театральную живопись, выпустил несколько каталогов своего собрания. Среди них – специальные каталоги русской театральной живописи: там представлены Бакст, Гончарова, Ларионов, Бенуа. Многие работы из его коллекции можно увидеть в городском музее, которому он передал часть своих сокровищ. Музей небольшой, но благодаря ему обладает замечательным собранием русской театральной живописи.

В 1994 г. на русском аукционе Кристис в Лондоне продавалась постановка “Пиковой дамы” работы А. Бенуа, состоящая из 132 эскизов костюмов. Она была продана за 46 200 фунтов, т.е. за 69 000 долларов – стартовая цена была обозначена: 28–32 тысячи фунтов. Вот что рассказывает об этих эскизах каталог аукциона:

«После большого успеха “Евгения Онегина”, премьера которого состоялась в Национальном театре Мюнхена в октябре 1938 года, А. Бенуа, создавший эскизы костюмов для этого спектакля, получил предложение участвовать и в постановке “Пиковой дамы” – ее предполагалось осуществить в 1941 году. Господин Кенон Крауз, который ставил “Евгения Онегина”, знал о том, что Бенуа в начале 20-х годов работал с Дягилевым над постановкой “Пиковой дамы”. Потому и обратился к нему. Но началась вторая мировая война, в Германии запретили ставить произведения русских композиторов. Может быть, именно потому, что работа над постановкой так и не началась, эскизы хорошо сохранились».

С 1967 г., когда Сотбис начал проводить аукционы русской театральной живописи, такого лота еще не было: счастливым обладателем 132 эскизов стал Роберт Тобин.

РУССКИЕ

ДЕМИДОВ

Собрание Демидовых начал Николай Никитич Демидов (1775–1828) – сын основателя династии русских промышленников. Николай был назначен послом России во Флоренцию в 1824 г. Годом позже он купил часть имения Сан Донато в Пратолино поблизости от Флоренции и в 1827 г. начал постройку Виллы Сан Донато, где намеревался разместить свое собрание. Это трехэтажное здание в большей мере напоминает дворец, чем итальянскую виллу.



Е.П. Карагеоргиевич, княгиня Югославская. Вилла Демидов, в Пратолино, предместье Флоренции, 1957 г.

Профессор Н.С. Арсеньев, Н.С. Балужева (его сестра) и Ю.Н. (его брат). Нью-Йорк, 1956 г.

Его старший сын в полной мере продолжал увлечение отца литературой и искусством. Анатолий⁸² женился на прелестнейшей Матильде, племяннице Наполеона. Аристократическое происхождение Матильды, а она была правнучкой Георга III английского, позволило Великому князю Леопольду II Лорранскому, дать Анатолию Демидову тосканский титул Князя Сан Донато. Князь Павел Демидов, ставший наследником князя Анатолия в 1872 г., пристроил два крыла к существующему зданию, тем самым значительно расширив площадь, предназначенную для показа демидовских сокровищ. В 1870 г. князь Павел женился вторым браком на княгине Елене Трубецкой. После его смерти княгиня Елена отдала Пратолино дочери, княгине Абамелек-Лазаревой, которая приходилась теткой по материнской линии Его Высочеству князю Павлу Югославскому. Он-то и был последним членом семьи и собственником виллы Сан Донато, куда он приезжал на лето.

АУКЦИОН

21.IV. 1969 г. содержимое виллы, которая называлась “Вилла Демидов”, по распоряжению князя Павла Югославского было про-

дано на аукционе Сотбис во Флоренции. Этот аукцион положил конец одной из самых богатейших и разнообразнейших коллекций, собиравшейся семьей Демидовых на протяжении двух столетий. Каталог этого аукциона стал библиографической редкостью.

В Оксфорде, где я изучал геологию, я подружился с младшей дочерью князя Павла Югославского Елизаветой Карагеоргиевич. Она приезжала в Оксфорд с тем, чтобы провести уик-энд у моей крестной Катрин Ридлей, внучки графа Александра Бенкендорфа, последнего царского посла в Великобритании. В ее доме жил в то время и я.

В свою очередь, Елизавета пригласила меня в гости на виллу Демидов, где она проводила часть летних каникул с тех пор, когда в 1955 г. ее отец унаследовал виллу. Я воспользовался ее приглашением, когда в 1957 г. летом я путешествовал по Италии с моим двоюродным дядей, теологом профессором Николаем Сергеевичем Арсеньевым. С гордостью и глубоким знанием предмета князь Павел показывал нам великолепные портреты семьи Демидовых кисти Д.Г. Левицкого и Л.И. Боровиковского, масло В.П. Верещагина Тагил – уральский город, где Демидовы начали лить русские пушки. Я до сих пор по-

мню мраморную статую Венеры А. Кановы и бюст Наполеона III, изваянный Ж.-Б. Карпо.

БРЮЛЛОВ

Карл Брюллов написал свой первый автопортрет в 1813 г. В 1821 г. он заканчивает Императорскую академию художеств в Санкт-Петербурге с золотой наградой. Награжденный этой медалью предоставлялась четырехлетняя художественная командировка в Италию, где он и прожил с 1823 по 1835 г. Он часто бывал в доме у князя Григория Гагарина, российского посла при Тосканском дворе, человека известного своею любовью к искусству, и в чьем доме встречались путешествующие русские.

Важной в жизни Брюллова была и встреча в Италии с Анатолием Демидовым, заказавшим художнику его самое знаменитое полотно – “Гибель Помпей”, производившее художественную сенсацию, когда его показывали в городах Европы. Вторая, ничуть не менее известная работа – портрет Анатолия Демидова верхом, которая находится в Палаццо Питти. Покровительство Демидова способствовало карьере художника, и в 1834 г. он получил заказ из Галереи Уфици на автопортрет, первый среди художников, получивших такой заказ.

СОТБИС

На аукционе Сотбис в Лондоне 15.VI.1995 г. портрет Авроры Демидовой кисти К. Брюллова был продан за 120 тысяч фунтов стерлингов. Он, в свое время, также украшал стены виллы Демидовых (см. “Культура” от 22.VI. 1995 г., стр. 10). Продавал портрет сын князя Павла. А 14.XII.1995 г. в Лондоне на аукционе продавался эскиз к автопортрету Карла Брюллова, еще молодого человека, размеры 44,5 × 36,5 см. Стартовая оценка в каталоге была 100–150 тысяч фунтов стерлингов. Но клиентов на больше чем 85 тысяч фунтов в зале не оказалось. Он остался непроданным. Этот портрет был частью коллекции А.Н. Демидова, передавался по наследию внутри их семьи, и был заново обнаружен в 1992 г.

КОСТАКИ

Состоялась эта коллекция благодаря уникальному инстинкту, упрямству и видению Георгия Дионисьевича Костаки. Она сыграла очень большую роль в создании славы русскому авангарду в СССР, начиная с москов-

ской выставки Л. Поповой и И. Клыона в 1972 г., и на Западе, – с выставки в Дюссельдорфе в 1977 г.

Это собрание прослеживает развитие русского модерна на протяжении 1910-х, 1920-х годов с какими-то минимальными исключениями, как например “лучизм”.

Невольно возникает вопрос, как одному человеку удалось собрать такое количество живописи? Человеку без высшего образования или какой-либо эстетической подготовки? Человеку, начинавшему карьеру в Бюробине (Бюро по обслуживанию иностранцев) в качестве шофера греческого посла и закончившему ее завхозом в посольстве Канады.

Наверное, в этом смысле, он не единственный в истории собирательства в России. Коллекционирование не всегда было сильной стороной музейных чиновников. Знаменитые коллекции в России принадлежали монархам или аристократам, или же собирались купцами, промышленниками или банкирами, но никак не людьми творческих профессий.

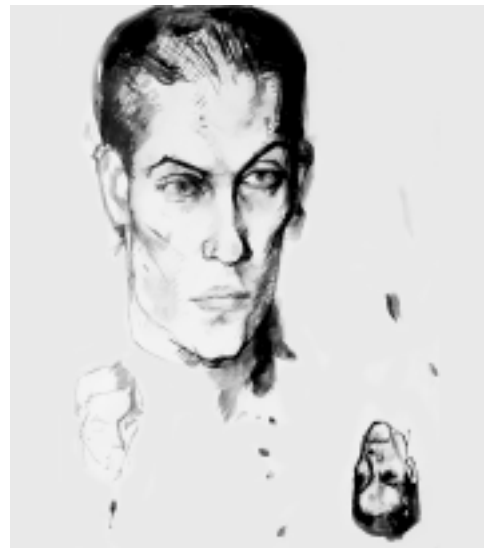
Костаки подхватил заболевание, называемое собирательством. Это не хобби, это настоящая болезнь. Он наверняка хотел оставить по себе рукотворный памятник и сообразил, что может сделать это, собирая нечто в той области, где у него не могло бы быть конкурентов, и что сделало бы его усилия неповторимыми.

Совсем молодым, 22-летним человеком, он перестал покупать голландских мастеров и целиком переключился на русский авангард. Он рассказывал, что первую модернистскую картину приобрел в 1946 г.

Тем не менее, остается открытым вопрос, как иностранец, греческий подданный, работавший в иностранных посольствах, мог скупать произведения искусства? У русских, которым категорически было запрещено встречаться с иностранцами, уже не говоря о том, что за торговлю “абстрактными картинками” можно было получить пять лет, а за связи с иностранцами и того больше.

С конца войны и в 1950-е годы денег у людей не было. Полки комиссионных магазинов в Москве и Ленинграде ломились от произведений искусства, доступных дипломатам, номенклатуре и промартельщикам. “Абстрактное” же искусство, в силу строжайших идеологических установок вообще как бы и не существовало, и тут покупатель мог делать то, что ему заблагорассудится.

Многие художники еще были живы и здоровы, но в силу целого ряда причин, и по обе



Г.Д. Костаки и Н. Лобанов на выставке собрания Костаки в Королевской академии. Лондон, 1983 г.

С.М. Лифарь, портрет работы П. Челищева. Париж, 1928 г. Собрание Лобановых

стороны незабываемого “железного занавеса”, растеряли веру и увлечение формами искусства 1910–1920-х годов.

Как я уже говорил работы Б. Анисфельда этого периода находились в сыром подвале в Вашингтоне до 1964 г., а племянник Бакста Л. Клячко хранил причитающуюся ему долю наследства – работы художника на балконе парижской квартиры сестры.

Работы, забытые и недооцененные владельцами, не имели никакого спроса. Вполне естественно, что люди продавали их, меняли на лекарства, одежду. Эквивалент 20 долларов был огромной суммой. Поэтому Костаки мог приобретать все, что он хотел.

Почему власти смотрели сквозь пальцы на это, у меня ответа нет. Может быть, мемуары С. Шустера⁸³, если они будут опубликованы, прольют хоть какой-то свет.

К тому времени, когда такие коллекционеры, как Чудновский или Шустер стали собирать авангардное искусство, сливки рынка были уже сняты Георгием Костаки. У него вообще не было конкурентов в течение десяти плодотворных лет.

Костаки был настоящим покупателем. Он хорошо понимал, что любое достоверное произведение искусства уникально по своей природе и второго шанса купить именно “это”, скорее всего не будет. Даже позднее, когда другие собиратели поняли значение искусства авангарда, и у него вдруг не хватало средств, он все равно вел себя так, как будто у него были все деньги, запрашиваемые продавцом. Это было безошибочной тактикой.

Он повел себя весьма и весьма великодушно, отбирая работы из своей коллекции для Третьяковской галереи перед отъездом из Москвы. Арифметически, он оставил в СССР 20% собрания, но качественно, это все 60%.

Само же собрание – великолепно, ему нет аналогов. Ни количеством, ни качеством, ни чистотой подбора.

Следует отметить, что искусство, которое собирал Костаки, было рождено в 10-х годах прошлого века, как протест против стандартов искусства буржуазии. Поэтому оно было приемлемым для большевиков, победивших в 1917 г. Когда эксперименты с абстрактным искусством зашли в тупик, вся творческая энергия переключилась на “промышленное искусство”. К 1927 г. государственная поддержка экспериментального искусства сошла на нет. И все же это искусство осталось с нами, к славе русской культуры и благодаря усилиям таких людей, как Георгий Костаки.

ЛИФАРЬ

В 1993 г., в связи с подготовкой издания на Украине книги, посвященной Сергею Михайловичу Лифарю, я получил приглашение участвовать в этом издании и вновь вспомнил и о моих встречах с этим необыкновенным человеком, и о том, как расходилась по всему свету его удивительная коллекция.

Сергей Лифарь был собственником ценнейшего собрания работ знаменитых художников, посвятивших себя театру. Однако жизненные обстоятельства складывались

так, что он был вынужден несколько раз выставлять на продажу свои сокровища. Это всегда вызывало пристальное внимание общественности и прессы, которая всякий раз писала о том, что продается “коллекция Лифаря”, хотя он выставлял на продажу лишь какую-то часть собрания.

Впервые это случилось в 1933 г. в США, где было выставлено на продажу собрание рисунков для Русского балета, заказанных С. Дягилевым. Сергей Лифарь с несколькими танцорами приехал в США на гастроли. Увы, выступления этой группы не имели успеха, и Лифарь обанкротился. Чтобы расплатиться с долгами и купить обратные билеты, он продал 173 работы из своего собрания за 10 000 долларов. Приобрел эти работы старейший музей США – Уодсворт Атенеум в городе Хартфорд (штат Коннектикут)⁸⁴.

Прошло более 40 лет, и вот в июне 1974 г. в парижском отеле “Георг Пятый” Адер Пикар Таджан продал с аукциона еще одну “коллекцию Сергея Лифаря”. В каталоге было 104 лота с 18 иллюстрациями. Цены в целом были достаточно высокими, особенно дорого была продана знаменитая литография “Пери” Л. Бакста (20 000 долларов). Весь аукцион выручил 512 000 фунтов.

Прошло еще пять лет, и в июне 1979 г. я получил из Вашингтона предложение купить еще одну “коллекцию Лифаря”. К письму был приложен листок, озаглавленный: “Список произведений, имеющих отношение к С.П. Дягилеву и компании Русского балета. Из собрания Л. Аленфельд–С. Лифарь”. Я не мог дать ответа, не видя оригиналов. А потому предложил Лифарю встретиться в Париже и пригласить также эксперта из Сотбис Джулиана Баррана. В установленный день мы с Барраном отправились на Кэ д’Орсе, где нас принял С. Лифарь. Около двух часов мы рассматривали оригиналы костюмов и декораций, в результате чего Барран оценил их в 370 000 долларов. Цена не удовлетворяла Лифаря. Он предполагал продать коллекцию целиком, почти за 1,2 миллиона долларов, но это было для меня неприемлемо. Кроме того, в коллекции были работы, меня лично не интересовавшие. Тем не менее, чтобы показать, что наша встреча, хоть и была безрезультатной, однако не оставила дурного осадка, Сергей Лифарь подарил мне литографию П. Пикассо с его дарственной надписью. Лифарь поставил свою личную печать на обороте этой работы и написал: “Никите Дмитриевичу Лобанову-Ростовско-

му на память о нашей дружеской встрече в Париже, 1979 год”.

А осенью, в ноябре месяце 1979 г., мне позвонил из Монте-Карло президент компании “Сосьете де бан де мер” (СВМ)⁸⁵ и сообщил, что принцесса Грейс (жена князя Ренье) хотела бы основать “Музей костюма и танца”, куда могло бы войти и собрание Сергея Лифаря.

Однако князь Ренье не высказал желания купить его, а потому был создан Комитет по финансам, который собирался обратиться за пожертвованиями – требовалось 1,5 миллиона долларов. Президент СВМ г-н Комбемаль предложил мне войти в состав этого комитета. Я согласился. Первое заседание состоялось в Монте-Карло. Вскоре после этой встречи Лифарь получил письмо от Комбемали, который писал: “...Мы почти готовы открыть для вас аккредитив в размере трехсот тысяч франков при условии, что вы не продадите вашу коллекцию до 30 июня 1981 г. никому, кроме нас, поскольку в указанный период мы будем организовывать поступление недостающих фондов”. Однако Сергея Лифаря это не устроило. Он написал мне письмо, где указал, что “период непроджи” слишком велик, и поэтому он, Лифарь, должен отклонить предложение Комитета.

Покупатель на ту цену, что назначил Лифарь, все не находился. А деньги ему были очень нужны, – в частности, и потому, что он хотел основать в Швейцарии свой музей и как можно быстрее. И вот в мае 1984 г., когда Лифарю исполнилось 80 лет, в Лондоне состоялся аукцион “Балетные материалы и рукописи из собрания Сергея Лифаря”. Было представлено 228 лотов, более трети выставленного не было продано...

Спустя два дня, 12.V, газета “Интернэшннал геральд трибюн” (International Herald Tribune) писала: “Лифарь, живущий в Швейцарии, на аукционе не присутствовал. Ему было бы слишком больно смотреть на то, как распродают сокровища, которыми он владел более полувека”. Графиня Лилиан Аленфельд, бывшая много лет компаньонкой Лифаря, так выразила свое отношение к происшедшему: “Г-н Лифарь хотел, чтобы собрание оказалось в Монако. Он уступил бы им собрание за полцены. Но князь не согласился. Он лишен всяческого воображения”.

Мне и моей жене Нине было приятно увидеть Лифаря, когда он приехал в Лондон незадолго до аукциона. Вещи, предлагаемые на аукционе, были собраны для показа в зале “Лира” в “Ройал фестиваль



Н. Лобанова,
С. Лифарь
и Н. Лобанов
на приеме
у "Сотбис"
перед аукцио-
ном собрания
С. Лифаря.
Лондон, май
1984 г.

М. Ларионов.
С. Дягилев
наблюдает
на репетиции
за Сергеем
Лифарем
и другими
танцорами.
Париж,
1927 г.

холл", где Лифарь прочел присутствовавшим лекцию о своем творчестве и о своей жизни. Несколькими днями позже Театральный музей устроил прием в честь Лифаря, с демонстрацией его собрания. Как и прежде, Лифарь очаровал всех своими рассказами...

26.II. 1986 г. Лифарь официально передал "Собрание театральных костюмов и декораций и архивные материалы" городу Лозанна. Часть из них была показана на выставке в Мюзэ де ла Катедраль. Лифарь болел, но, несмотря на это, принял в больнице И. Зильберштейна из Москвы и заместителя председателя Гостелерадио В. Попова с кинооператором. Гости из Москвы хотели выкупить письма Александра Сергеевича Пушкина и Натальи Гончаровой, которые Лифарь приобрел много лет назад. К сожалению, сделка не состоялась.

16.XII. 1986 г. Сергей Лифарь скончался. Графиня Аленфельд продолжала перегово-

ры с городскими властями Лозанны, в результате чего в городе был основан музей Сержа Лифаря.

Таким образом, четвертую и последнюю "коллекцию С. Лифаря" сейчас можно увидеть в Лозанне как знак признания гения, человека, родившегося в 1905 г. в Киеве.

Я не упомянул выше еще одну коллекцию, которая была продана Сотбис в Монте-Карло – "Библиотека Дягилева-Лифаря" 28–30.XI и 1.XII.1975 г. На этом аукционе были представлены только книги и документы, а не костюмы и декорации.

Филиал аукциона Сотбис в Монте-Карло открывался аукционом Лифаря, к которому напечатали прекрасный каталог в твердой обложке. Аукцион был неудачей и оставил у Лифаря неприязнь к Сотбис на долгое время. И только обаяние и настойчивость Джулиана Баррана заставили Лифаря вернуться к Сотбис для аукциона 1984 г.

РУБИНШТЕЙН⁸⁶

На квартиру коллекционера Якова Евсеевича Рубинштейна нас с Ниной привела искусствовед Д.З. Коган⁸⁷. Это было в 1970 г., когда мы впервые приехали в СССР по приглашению ЦГАЛИ. А Дора Зиновьевна взяла на себя труд познакомить нас с московскими коллекционерами.

Трехкомнатная квартира на четвертом (последнем) этаже в доме в Малом Лёвшинском переулке была битком набита произведениями искусства. Все стены были густо завешаны картинами и рисунками. Работы висели даже в маленьком полутемном коридорчике, ведущем на кухню, и по обеим сторонам всех дверей. Ощущение было, что мы находимся в миниатюрном музее.

Хозяева нас угостили чаем, который был подан в изящных фарфоровых чашках, вместе с вкусным печеньем. Яков Евсеевич и его супруга Татьяна Сергеевна Жегалова своим разговором, открытой манерой общения и обаянием позволили нам на время визита забыть, где мы находимся, и общаться с ощущением, как будто мы пьем чай в семье и окружении коллекционеров в Париже.

Богатство и качество собрания меня удивило, и я поделился своим впечатлением с Яковом Евсеевичем. Не стесняясь, он нам рассказал следующее:

У него был дядя (со стороны матери) Б.М. Кратко⁸⁸, скульптор, который жил в го-

роде Сталино (ныне Донецк). В основном, дядя делал скульптурные изображения И.В. Сталина. После кончины жены, дядюшка остался один и со временем стал совершенно беспомощным. Поэтому, Яков Евсеевич пригласил его переехать к нему в Москву. Но пока шли хлопоты о прописке, Кратко скончался. Его две сестры, жившие в США и знавшие о заботах Якова Евсеевича об их брате, завещали ему все, оставшееся от брата. Это “все” составляло в 1960 г. значительную сумму. По совету Татьяны Сергеевны, супруги решили все деньги употребить на создание домашней коллекции и начали собирать произведения искусства. Благодаря тому, что цены на картины и антиквариат в Москве были в те времена на удивление низкие, им удалось за 10 лет создать значительное собрание.

После кончины Татьяны Сергеевны в 1972 г., Яков Евсеевич женился на Татьяне Викентьевне Сенченко, сотруднице Третьяковской галереи. Я продолжал их ежегодно навещать во время моих командировок в Москву по банковским делам и любовался новыми приобретениями. Дружба с Татьяной Викентьевной продолжается и по сей день. Вспоминая Якова Евсеевича, Татьяна Викентьевна мне рассказывала:

«С первых же лет собирательства он искал свой путь, свой личный оттенок в сфере художественных интересов и вкусов. От импрессионистических пейзажей и увлечения мастерами “Мира искусства” он перешел к изучению художественных направлений 1910-х годов. В его собрании были редкие произведения западных школ, но вся его любовь принадлежала русскому искусству. Коллекционируя иконы и охотясь за рисунками М. Ларионова, он был во многом похож на собратев по страсти. Но постепенно его интересы сосредоточились на открытии для себя новых и новых художников, нехрестоматийных имен, забытых мастеров. Он узнавал о них все, что мог, из старых журналов, каталогов, архивных данных, от знакомых. Порой только тонкая ниточка воспоминаний свидетелей, друзей, сотоварищей по искусству того или иного художника могла что-либо подтвердить, прояснить, определить авторство, подтолкнуть к догадке... Это была, по большому счету, исследовательская работа. Тем же путем, только позже, шли и большие музеи, восстанавливая для истории целые пласты отечественного искусства.

Коллекционеры почти все были знакомы – очно или заочно. Знали вкусы, масштабы коллекционирования, историю коллекций друг друга. Они следили за перемещением произведений из одного собрания в другое, новыми приобретениями. С восторгом и сомнениями обсуждали каждого нового Коровина или Сарьяна, появившихся на их горизонте. Все опасались подделок, “фальшаков”. Эти затаенные подозрения и общая страсть к искусству объединяли очень разных людей, соперничавших на почве художественного собирательства: всемирно известного кардиолога А.П. Мясникова и работавшего в канадском посольстве завхозом Г.Д. Костаки, имевшего наследственное художественное чутье Ф.Е. Вишневецкого



и простодушную, страстно увлекшуюся живописью певицу Л.А. Русланову. К этому удивительному, редкому племени коллекционеров принадлежал и Я.Е. Рубинштейн».

На почве собирательства у него сложились дружеские отношения и с номенклатурой, как, например, с Игорем Васильевичем Качуриным, по прозвищу “генерал”⁸⁹, и членом ЦК Владимиром Семеновичем Семеновым, закончившим карьеру послом в Бонне. Дружба с Семеновым оказалась чрезвычайно плодотворной для Якова Евсеевича и всех коллекционеров Союза. Власти считали большинство коллекционеров спекулянтами и смотрели на их обмен картинами и произведениями прикладного искусства, да еще и куплю-продажу, как на незаконную деятельность. Поэтому, в начале 1980-х годов КГБ приняло решение инвентаризировать все частные собрания в СССР. Если бы совершилась инвентаризация, то это положило бы конец собирательству. Яков Евсеевич обратился к Семенову и убедил его в нецелесообразности инвентаризации, ибо, приостанавливая коллекционирование, она тем самым нанесла бы урон спасению и сохранению значительной части художественного наследия, то достояние, которое в те времена считалось ненужным

*Н. Лобанов
и В.С. Семенов
на выставке
собрания
Н. и Н. Лобановых-
Ростовских
в ГМИИ
им. А.С. Пушкина.
Москва, 1984*

стране, все еще мечтающей построить “светлое будущее на руинах гнилого прошлого”. Семёнову удалось сначала затормозить, а затем и остановить эту инициативу. Слава ему!

Так из чего же состояло собрание Рубинштейнов? Рассказывает Татьяна Викентьевна:

«Внутри коллекции были свои разделы и направления. Яков Евсеевич особенно любил живопись. Но и собрание графики было обширнейшим. Сотни рисунков хранились в папках. Это был разнообразнейший материал, в котором отражалась живая, непарадная сторона жизни, наброски художественных замыслов и подготовительные работы. Среди них были настоящие шедевры К. Петрова-Водкина, А. Фонвизина, А. Дейнеки, А. Шевченко, М. Волошина.

Специальный раздел коллекции составлял плакат. Когда-то Яков Евсеевич купил коллекцию плаката у вдовы писателя Всеволода Иванова. Это ядро стало быстро обрастать новыми приобретениями. Здесь коллекционера ожидало много открытий. Дело в том, что материал искусства плаката времен военного коммунизма, гражданской войны, 20-х годов далеко не сразу был осмыслен как художественная ценность, и музеями собирался довольно вяло. От коллекционерских пополнений этот вид искусства охраняла надпись, печатавшаяся мелкими буквами внизу: “Каждый, кто срывает этот плакат, совершает контрреволюционное дело”. Людям того времени не надо было расшифровывать, что могло за этим последовать. Но коллекционер внутренним чутьем оценил художественную, иногда простодушнo-любочную сущность многих плакатов той эпохи. Часто воспроизводился один плакат из его коллекции, гласивший: “Так не светит в перстеньке самоцветный камешок, как среди столетий светит наш семнадцатый годок”.

Так называемый агитационный фарфор давно уже поблескивал за стеклами шкафчиков в его квартире. Знаменитые нынче тарелочки, расписанные С. Чехониным и другими мастерами бывшего Императорского фарфорового завода с надписями “Кто не работает – тот не ест” или “Да здравствует съезд Советов”, Рубинштейны стали собирать очень рано. Именно собиратели и энтузиасты помогали осмысливать эти вещи как художественные феномены.

Другой, достаточно цельной коллекцией внутри собрания были десятки автопортретов художников. Яков Евсеевич шутил, что только он и флорентийская галерея Уффици специализируются на собирательстве этого жанра (т.е. автопортретов художников).

Коллекция росла, ей было тесно в стенах квартиры. Яков Евсеевич составил несколько передвижных выставок из материала коллекции. Всего он сделал их за всю жизнь более тридцати. Они экспонировались во многих городах не только в Москве и Ленинграде, но и в Тобольске, Ярославле, Алма-Ате, Новокузнецке. Наиболее удобной для условий передвижных выставок оказалась та часть коллекции, которая содержала материал декоративно-прикладного искусства. В соединении с аналогичной частью коллекции И.В. Качурина выставка из собрания Рубинштейна объехала в 70-е годы всю Прибалтику. Здесь были работы А. Экстер и А. Головина, И. Рериха и М. Добужинского, К. Коровина и Г. Якулова, А. Тышлера и В. Татлина.

Из расположенного поблизости “Дома ученых” регулярно приходили экскурсии, и Рубинштейн с удовольствием водил их по квартире, рассказывая о коллекции и об отдельных вещах. Именно от него многие могли услышать редкие имена – ученика Петрова-Водкина –

Л. Чупятова, совсем забытого к тому времени И. Синезубова или А. Богомазова. От хозяина дома можно было услышать о трагической жизни М.К. Соколова и познакомиться с его живописью, еще не выставившейся тогда в главных музеях страны...

Среди “гвоздей” собрания считались особенно значительными четыре работы К.С. Малевича. Три были куплены у дочери К. Малевича Уны (Уновис) Казимировны: ее портрет, портрет ее брата – инженера путей сообщения, и “Смычка” (соединение города и деревни) с красным флагом 1928 года. Четвертую картину, – импрессионистический пейзаж, – напоминающую работы Сислея, Яков Евсеевич купил в комиссионном магазине на Арбате. Затем две работы А. Волкова, обе – 1921 г. Картину “Свидание” Яков Евсеевич купил у самого Волкова, а “Танец” художник сам ему подарил. Из собрания Л.Ф. Жегина (сына Ф.О. Шехтеля) Яков Евсеевич приобрел две картины М.Ф. Ларионова – “Гадалки” 1910 г. и “Красная фабрика” 1903 г. А у М.А. Лентуловой ему удалось купить чудесный пейзаж “Кавказ” 1914 г. А.В. Лентулова. Необычная композиция Б.Д. Григорьева “Сон циркача” 1915 г. все еще висит на своем месте в квартире, как и замечательный автопортрет А.И. Сафроновой 1921 г., “Фонтан” П.В. Кузнецова 1907 г. и “Портрет девочки” О.В. Розановой 1909 г.

Как бывает с большинством частных собраний, после кончины Якова Евсеевича коллекция была разделена между Женей (сыном от первого брака с Верой Александровной Шульц) и Татьяной Викентьевной. Через десять месяцев после раздела Женя скончался, и его половина собрания, в свою очередь, была разделена между четырьмя наследниками. Участь большей части этой коллекции неизвестна, ибо картины разошлись по частным собраниям. Зато Татьяна Викентьевна продолжает напоминать нам о Якове Евсеевиче, постоянно одалживая картины на многочисленные выставки в стране и за рубежом.

РЯБОВ

Недалеко от Нью-Йорка в штате Нью-Джерси есть городок Нью-Брунсуик, куда отдал свое собрание Юрий Рябов, русский человек, теперь американец. Он собирал произведения русского искусства всю жизнь, и я уверен, что его коллекция – одна из богатейших частных коллекций в США. Он уговорил одного своего знакомого, Нортон Доджа, у которого было много прекрасных произведений современной русской живописи, тоже от-

дать их. Так что сейчас под Нью-Йорком есть Музей Зиммерли, располагающий очень внушительным – около 10 тысяч единиц – собранием русского искусства. Здесь представлено все: иконы, начиная с XV в., знаменитейшие русские художники – Поленов, Айвазовский, Серов, Тропинин, все портретисты XVIII века... Рябов приобретал эти сокровища, как ни странно, лишь на свою скромную зарплату – он работал контролером в Музее современного искусства в Нью-Йорке. Правда, это было несколько десятилетий назад, и цены были совсем иные. У Рябова был собственный дом, а это на Западе очень важно, потому что помогает решить много финансовых и прочих проблем. Дом Юрий Васильевич получил от отца – тот работал могильщиком.

Знания, вкус и работа Рябова в Музее современного искусства дали ему доступ к таким торговцам, как Лидия Камышникова, магазин “А ла вьей России” и Петр Павлович Третьяков. В его исчерпывающей коллекции театральное оформление занимало очень скромное место, что и дало мне возможность – тремя годами позже – начать покупать то, что оставалось после него. До 1964 г. мы были единственными систематическими коллекционерами русского искусства в Нью-Йорке.

Юрий Васильевич – скромнейший и милейший человек, хотя и очень замкнутый – отдал собирательству всю жизнь. Я когда-то говорил с Фондом культуры о том, чтобы выпустить хотя бы книгу, посвященную его собранию. Знаю, что туда ездил Савелий Ямщиков... Но что-то не получилось. Рябов вообще плохо идет на контакты с официальными представителями, и, мне кажется, вот почему.

Альфред Барр, директор Музея современного искусства, где он работал, пригласил однажды в Нью-Йорк тогдашнего директора Третьяковской галереи В.В. Лебедева. С ним был один из его заместителей – фамилии не помню. На обед в музее был приглашен и Юрий Рябов, который говорил по-русски. Это было в начале 1960-х годов. Когда Барр в присутствии Рябова стал рассказывать, какое у этого человека замечательное собрание русского искусства, Лебедев повернулся к своему заместителю и произнес: “Так надо национализировать это собрание!”. Бедный Рябов поблдевел: “Я же покупал на собственные деньги, почему вы хотите у меня все забрать?!”. В этом инциденте все – и психология советского гражданина Лебедева, и психология рядового человека, который почему-то начал оправдываться, вместо того, чтобы, по

русскому обычаю, послать “шутников” куда следует! А Рябов – типичный “рядовой человек”, который в буквальном смысле недоедал, но собирал свою коллекцию, отдав этому всю жизнь. Не спекулировал, никого не “закладывал”, как знаю, это делал кое-кто в Союзе, чтобы овладеть редкими и ценными картинами. Все собрание Ю. Рябова приобретено исключительно честно и праведно. Он до сих пор живет в скудности – это он-то, владеец в общем-то несметных сокровищ.

После Музея современного искусства Рябов работал в книжном магазине “Четыре континента”, где продавались книги на русском языке, потом его уволили – за активное участие в забастовке. Он с трудом дотянул до пенсии, сейчас живет на эти гроши, потому что пенсию получил минимальную. Вместо того, чтобы продать свои картины и выручить за них несколько миллионов долларов, подарил коллекцию университету, в котором учился, и с единственным условием: дать ему за мизерную зарплату место пожизненного хранителя собрания. Каталог его коллекции (The George Riabov Collection of Russian Art, published by Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, New Brunswick, The State University of New Jersey, 1994) вышел в красивом издании. Может быть, это издание попадет и в Россию, тогда и там будут знать, какие сокровища хранятся в провинциальном американском университете. К сожалению, сам Рябов не любит, не умеет писать. Для него проблема даже сочинить письмо – за наше сорокалетнее знакомство я получил от него, ну, может быть, три послания.

В 1967 г. Рябов организовал Выставку русского искусства в Галерее современного искусства на Коламбус Серкл в Нью-Йорке⁹⁰. Вот что В.О. Гессен писал о нем в “Русской мысли” (Париж, 3.VIII. 1967 г.).

“...Вторая выставка, организованная Георгием Рябовым, занимает два этажа Галереи современного искусства и преследует более широкую цель – ознакомить посетителя с русским искусством вообще, не ограничивая себя только достижениями в области театрально-декоративной. Несмотря на всю трудность этого задания, не говоря уже о том, что Рябову был предоставлен исключительно короткий срок, – он блестяще преодолел все препятствия и справился с возложенной на него миссией. Выставка в Галерее современного искусства достигла несомненно своей цели. Посетители выставки имеют возможность ознакомиться с наиболее блестящими представителями русского искусства и прийти к заключению, что среди них насчитывается много совершенно выдающихся живописцев.

Кроме многочисленных экспонатов из исключительно разнообразной и богатой коллекции самого Рябова, на выставке имеются работы из Бруклинского музея, музея име-



*И.С. Зильберштейн.
Москва,
1980 г.*

*Л.С. Бакст.
Эскиз портрета
И.А. Бунина,
1921 г.
Дар Н. Лобанова
И.С. Зильберштейну*

ни Рериха, галереи Хаммера и разных коллекций частных лиц – А. Фекулы, П. Третьякова, В. Башкирова, Андрея Седых, Елены Балиевой, Игоря Собина и других...”

Мы восторгаемся Юрием Рябовым, который за 45 лет накопил в США около 1100 произведений русского искусства и их передал Музею Зиммерли при университете штата Нью-Джерси в городе Нью-Брунсвик, таким образом сохранив собрание целиком. К сожалению, мы не в состоянии совершить подобный дар.

ЗИЛЬБЕРШТЕЙН

Эрудиция и широкие культурные интересы профессора И.С. Зильберштейна полностью представлены в его энциклопедической коллекции русского и западного искусства. Он обладал всеми качествами заядлого коллекционера и был готов пойти на многие компромиссы в погоне за своей жертвой. Занимался он этим с большой энергией, даже в самые злые дни 2-й мировой войны. В конечном итоге он собрал коллекцию размером в 3000 единиц, качество которой выиграло бы от серьезного отсеивания. Но на это у него не было времени. Однако у него было время, чтобы подумать, что сделать со своей коллекцией, и сделать это пока у него еще была возможность воплотить свое желание.

Зильберштейн обладал всеми качествами коллекционера-фанатика... Он отдал всю



свою жизнь русской культуре, делясь своими знаниями и открытиями с самой широкой публикой.

С Ильей Самойловичем меня познакомил Иссар Саулович Гурвич. Торговец картин Гурвич был другом семьи А.Н. Бенуа. Их совместная фотография – в книге Зильберштейна “Александр Бенуа размышляет”.

В 1964 г. я был командирован на шесть месяцев в Париж “Химическим банком”. Жили мы тогда в Нью-Йорке, и я работал в иностранном отделе, в западноевропейской секции. Живя в Париже, мне удалось познакомиться со многими художниками, торговцами картин, книжниками и, в том числе, Гурвичем. Гурвич мне объяснил, кто такой Зильберштейн, дал мне адрес гостиницы, где он проживал на рю Вольтер и я туда поехал с Ниной.

Мы сразу же наладили дружеские отношения и пригласили его к себе на ужин в следующее воскресенье, дабы показать ему наши парижские приобретения, главным образом работы А.Н. Бенуа. Будучи диабетиком, Илья Самойлович за ужином мало что кушал. Пил чай. Увидев, что Нина и я серьезно увлечены “Миром искусства” и в особенности театральной живописью, Зильберштейн нас всячески поощрял и поддерживал. Ему очень захотелось иметь портрет Бунина работы Бакста, который я купил у госпожи Константинович (Madame Constant, племянницы Бак-

ста), а также карандашный рисунок – портрет Есенина, работы А.Н. Бенуа, который я купил у его дочери Анны Черкесовой. Мне было жалко с ним расставаться и я их ему не дал.

Гораздо позже, в начале 1980-х годов, когда он опубликовал в “Огоньке” свои впечатления от поездок во Францию и множество статей под названием “Парижские находки”, одну из них он посвятил нашему собранию, где фамилия собирателя не указана. Зильберштейн, извиняясь, прямо сказал, что КГБ ему запретило указывать имя коллекционера.

В 1992 г. мне удалось приобрести два оригинала из архива КГБ. Передо мной письмо с грифом “Для служебного пользования”, датированное 25.V. 1983 г., адресованное бывшему главному редактору “Огонька” А.В. Софронову.

Уважаемый Анатолий Владимирович!

Возвращаем Вам статью И.С. Зильберштейна “Шедьвы отечественной культуры”.

Популяризацию Лобанова-Ростовского Н.Д. и его коллекции в советской печати считаем нецелесообразной.

По нашему мнению, статья оставляет впечатление саморекламы автора и по содержанию написана с объективистских позиций.

Приложение: статья на четырех листах, только адресату.

Начальник пресс-бюро КГБ СССР Я.П. Киселев.

Во время одной из моих поездок в Москву Илья Самойлович мне предложил подарить портрет Бунина и Есенина СССР, а за этот жест он брал на себя уговорить КГБ снять запрет на употребление моего имени в его статьях. Я согласился. Илья Самойлович пошел на Старую площадь, на основании моего устного согласия, и вернулся довольным. Это несмотря на то, что ему долго пришлось уговаривать генерала. В следующий приезд я привез и передал Илье Самойловичу оба портрета. В результате 27.VIII.1984 г. последовало иное письмо в “Огонек”:

Уважаемый Анатолий Владимирович!

Согласно договоренности, направляем Вам статью доктора искусствоведения Зильберштейна И.С., полученную от него 16 августа с.г. во время встречи в пресс-бюро.

Возражений против публикации в части, касающейся КГБ СССР, не имеется.

Приложение: статья на четырех листах, несекретно.

Начальник пресс-бюро КГБ СССР Я.П. Киселев.

Обширная статья Зильберштейна о нашем собрании была опубликована в “Огоньке” с анонсом на обложке в 36-м номере за сентябрь 1986 г. Бывший сотрудник “Огонька” мне объяснил в письме случившееся таким образом:

«... То, что когда-то завернули статью Зильбера, меня несколько не удивляет. Собственно, иначе и быть не мог-

ло в то время. Рассказывается о коллекции “беляка”, у которого отец, “беляк”, был даже репрессирован и пропал без вести в наших или болгарских лагерях. А мы его коллекции будем пропагандировать, всякие там авангардистские штучки. Это сейчас все дозволено. А тогда бдили, будь здоров как! Единственно, чему я порадовался, что Софронов (человек довольно трусливый, несмотря на его лично хорошие отношения с начальством из органов), наверное, наложил крепко в штаны, получив такой ответ...»

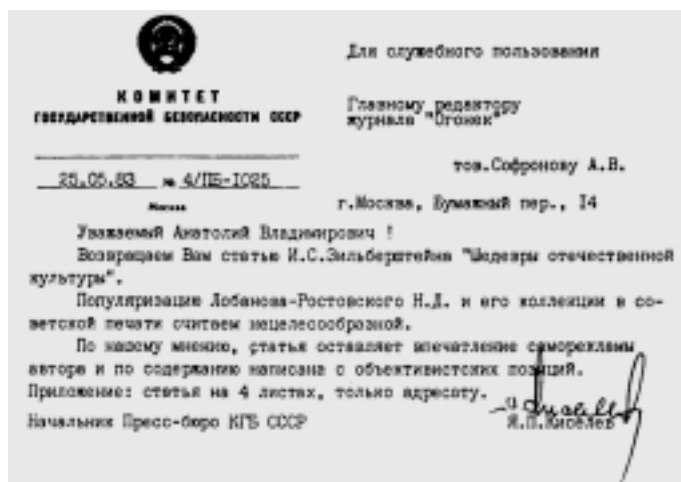
В Париже Илья Самойлович разыскивал (среди множества другого) тексты статей, которые Константин Коровин публиковал в газете “Возрождение”. В редакцию газеты во время войны упала бомба и архив был разрушен. Коровину не удавалось жить на доходы от продажи живописи и потому он писал увлекательные рассказы в газете для дополнительного заработка. Илья Самойлович вслед за книгой “Александр Бенуа размышляет” собирался издать книгу “Константин Коровин вспоминает”. Часть статей ему удалось найти, но большинства он не имел.

В своих поисках театральной живописи я искал следы покойного Алексея Коровина, чей стиль очень напоминает работы отца, как по палитре, так и по почерку. Михаил Бенуа (заведующий Русской Частной оперой в Париже Марии Кузнецовой) дал мне адрес вдовы Алексея Константиновича (1897–1950), у которой была двухкомнатная квартира в 16-м квартале Парижа. У нее осталось мало работ мужа. Я купил у нее все, что там было. А на вопрос: есть ли у нее еще что-нибудь? – она указала на большой пакет весом 5 килограммов. “Это газетные вырезки статей Константина Коровина. Хотите их?”. Я тут же их купил и поблагодарил судьбу за то, что она привела меня туда, ибо шесть месяцев спустя после моего визита она скончалась. Я отвез в Москву пакет со статьями и передал их Илье Самойловичу. Таким образом, у него очутился почти весь подбор и он смог опубликовать книгу⁹¹.

СЕРОВ-ЮСУПОВ

Во время своего визита в Париж в 1964, Илья Самойлович Зильберштейн побывал у князя Юсупова. Зильберштейн часто заходил к князю на беседы с его супругой Зинаидой Александровной, и главным образом с Феликсом Феликсовичем. В его доме на улице Пьер Герен в 16-м квартале находился портрет его отца работы В. Серова “Юсупов”⁹² в мундире кавалергарда стоя у вороного коня” (1908). Вариант этой картины “Юсупов в белом мундире верхом на белом коне” (1903) был хорошо известен Зильберштейну, ибо он

А.Н. Бенуа.
Эскиз портрета С. Есенина. Петроград, ноябрь 1915 г. Дар Н. Лобанова И.С. Зильберштейну



Письмо КГБ
по поводу
Н. Лобанова
и его собрания,
1983 г.

висел в постоянной экспозиции в Русском музее в Ленинграде, и ему очень захотелось вернуть эту картину в Советский Союз. Феликс Феликсович не соглашался, несмотря на то, что Зильберштейн был чрезвычайно убедителен и красноречив.

После кончины Юсупова картина перешла по наследству его дочери Ирине, а от нее к внучке Ксении Николаевне Сфири, урожденной Шереметьевой. Ксения Никола-

евна решила ее продать. Она поделилась этим решением с моим дядей Николаем Васильевичем Вырубовым, который меня извести об этом.

Я был готов за нее заплатить 50 000\$ с целью обменять картину на театральные эскизы в любом из музеев Советского Союза и об этом написал Зильберштейну, который приветствовал мое предложение, указав немедленно связаться с ним при моей очередной поездке в Москву.

В 1976 г., договорившись с Зильберштейном, в назначенный час я явился к нему на квартиру на Лесной улице. Там нас ждала "Волга" из Министерства культуры, которая нас отвезла на свидание с Генрихом Поповым, начальником иностранного отдела. Я заметил, что у него на столе лежала большая фотография картины Серова и справка от Третьяковской галереи о ее подлинности. Я указал Попову свое желание обменять картину Серова на 10 театральных эскизов Головина, чьи работы отсутствовали у меня в собрании. Попов ответил нет, что было в те времена обычным ответом советского чиновника. Зильберштейн напомнил Попову, что Третьяковская галерея очень хотела бы иметь эту картину и что мое предложение явно в пользу Советского Союза, ибо 10 эскизов Головина могли бы стоить тогда максимально 20 000 долларов. Попов был умолим.

В бизнес-делках обычно такое отношение советского чиновника, в моем деловом опыте, кончалось взяткой. Но Попов был мне неприятен и, в отличие от других коммерсантов, взятку я ему не предложил. А идти к министру П.Н. Демичеву мне не захотелось, ибо я знал, что Попов и Демичев – одного поля ягоды.

Зильберштейн был чрезвычайно огорчен. Мне же было обидно за то, что лишний раз пришлось иметь безрезультатно дело с советским чиновником.

Зато, Попов наладил хорошие деловые отношения с Антониной Гмуржинской, хозяйкой известной галереи, торгующей авангардом в Кельне⁹³. Гмуржинска покупала в 1960-х и 1970-х годах шедевры авангарда 1920-х годов в Москве и Ленинграде у коллекционеров и семей художников. С официальным разрешением Министерства культуры, она вывозила живопись, заплатив продавцам и Министерству. Часть того, что она вывезла, было приобретено у нее П. Людвигом. Ныне эти работы висят на двух этажах в Музее имени Людвиг в Кельне⁹⁴.

Зильберштейн проявил свое чрезвычайно дружеское отношение ко мне тем, что подарил мне уникальный эскиз Головина – костюм для Тамары Карсавиной в роли Жарптицы (1910). Честь и слава ему!

После этой неудачи, я предложил Ксении Сфири свести ее с аукционным домом Сотбис в Лондоне. Она согласилась. Вскоре Джулиан Барран, директор отдела импрессионистов приехал в Париж и вместе с Ксенией Николаевной и Вырубовым отправились на склад “Сожегард” на авеню Клебер, где хранилась картина. Господин Барран был ею восхищен и оценил ее в 100 тысяч фунтов. Ксения Николаевна была в восторге и тут же согласилась поставить ее на аукцион в Лондоне. Но на аукционе картина не продалась, ибо в 1977 г. она видимо казалась покупателям слишком дорогой.

После аукциона, картину купил американец-антиквар Николас Лин, у которого был антикварный магазин в Лондоне: “Зимний Дворец” (Winter Palace).

Когда Лин скончался, его имущество, включая картину Серова, продавалось с аукциона у Сотбис в Лондоне⁹⁵. Там ее купил М.Л. Ростропович.

РУССКАЯ КУЛЬТУРА

О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Наверное, одна из многих особенностей России, в отличие от общезападной цивилизации, состоит в том, что процесс обмена культурой с внешним миром в России был чрезвычайно ограниченным. Безусловно, огромная страна приобретала и привозила сокровища искусства из-за границы, но они на русское искусство значительного влияния не оказывали. То, что принято называть русским искусством, должно быть рождено на земле Отечества, в условиях собственной национальной и культурной традиции.

Художники, может быть, подсознательно смотрели гораздо дальше политиков, и импортированные идеологии, будь то марксизм или зачаточная чуждая демократия Временного правительства, всегда плохо приживались.

Художники знали: Россия всегда смотрит только на саму себя, как бы вовнутрь. Они разрабатывали такие художественные формы – будь то традиционные или авангардные, – которые непременно уходили корнями

в русскую самобытность, народное искусство.

России следует искать собственно русское “человеческое измерение” в культуре. Нельзя жить, апеллируя к руинам прошлого, но нельзя и заполнять духовную пустоту какой-то плохо переваренной западной дребеденью или новыми культами личностей, прямого отношения к искусству или культуре не имеющих.

Нельзя путать термины и называть это новое, вполне естественное явление “субкультуру” культурой. Не стоит выдавать желаемое за действительное и отдавать кому бы то ни было на откуп российские традиции и духовность. Внимательно следя за прессой и телевидением, я начал смутно ощущать появление ростков цензуры нового типа – цензуры денег. К сожалению, не все владельцы каналов телевидения и газет знакомы с нормами ответственности и этики обладания собственностью и следуют им. Пока все это еще “детская болезнь”, головокружение от власти денежного мешка. Много хуже, когда люди привыкают в дальнейшем жить по “законам джунглей”. Новая цензура может легко уничтожить то, что оказалось не под силу уничтожить даже большевикам – преемственность, главную составляющую русской культуры. Я надеюсь, что государственные люди России осознают эту опасность и знают как противостоять ей.

Я верю в величие русской культуры. А ключ к ее развитию и процветанию – в умении найти и поддержать талант, и не натаскивать его на верность идеологическим установкам.

Господь щедро наделил Россию прекрасной литературой и музыкой. В меньшей мере он позаботился об изобразительном искусстве. Смерч 1917 г. прошел по национальному культурному достоянию. Идеологическая “мертвечина” 1930–1940-х годов затормозила развитие искусства в стране и разрушила многие неоспоримые достижения начала XX в. Вспоминая библейскую книгу пророка “Екклезиаст”, хочется сказать: пришло время собирать камни. Собирать по крохам и внутри страны, и за рубежом. Хорошо, что это уже началось. Судите сами: в Москве образован Музей личных коллекций, и у меня нет ни малейшего сомнения: он будет расти и развиваться.

То, что происходило в русской живописи в период между 1905 и 1920-ми годами, радикально отличается от процессов, имевших место в искусстве Запада. В искусствоведе-

нии этот отрезок времени, с легкой руки английского искусствоведа Камиллы Грэй, принято называть “великим русским экспериментом”.

Западное искусство в конце XIX в. как бы находилось в стагнации, не скажу увядании. Вполне естественно, талантливые художники стали искать новые, нетрадиционные формы выражения и обратили взгляд на искусство Полинезии, Африки, Японии, Индонезии и т.д. Русские же, напротив, искали вдохновение в своей собственной самобытности, русском понимании мира. Это и красочный лубок, икона, вывеска. Часто этот новаторский поиск появлялся на театральной сцене.

Модернизм в искусстве России – национальное, а не наднациональное явление. И, в общем, все его формы нашли, в большей или меньшей степени, отражение на сцене. Именно этим интересен и важен период авангарда в русской живописи.

Что помогло мне сохранить любовь и преданность стране, ее языку, культуре, традициям, россиянам? Отвечая на этот вопрос, очень легко оказаться банальным. Россия больше, чем страна. Это состояние духа, мироощущение, особое видение. Я родился и вырос на Западе. Уже поэтому самым простым путем для меня было бы стать космополитом и жить без оглядки на прошлое, на отеческие домовины. Но у меня такого выбора не было. Мой дед Иван Николаевич Лобанов-Ростовский, русский и глубоко верующий православный человек, очень помог мне найти самого себя. Он вообще рассматривал большевизм как некое временное явление в сложной истории России. Дед самым деликатным образом, почти неслышно, напоминал мне, что я по рождению Рюрикович и, таким образом, у меня особая связь с Россией. Он учил меня, что без прошлого нет настоящего. И это в значительной степени сформировало меня как человека. Низкий поклон ему.

Вторая причина моего отношения к России – русское искусство, которому я отдал часть своей жизни. Именно в том, что я имею причастность к этому великому искусству, я чувствую себя привилегированным человеком.

Как я уже говорил, в отличие от западной цивилизации процесс “обмена культурой” с внешним миром в России был чрезвычайно ограниченным. То, что принято называть русским искусством, рождено исключительно российской почвой, без суще-

ственных внешних влияний, и всегда сохраняло свою самобытность. Думаю, наше собрание ценно именно тем, что мы всегда стремились показать вот эту уникальную сторону русской культуры с ее высшими достижениями в художественном творчестве. Именно благодаря культуре Россия смогла выстоять в самых жестоких исторических испытаниях.

ПУШКИН

Я думаю часто об Александре Сергеевиче Пушкине. О его удивительной и универсальной алхимии слова, о знании человеческой души, о его жизни и о том, что мы в совокупности называем его гением. Даже взрывной темперамент поэта, приведший его к безвременной и ужасной гибели, укладывается в это непростое слово – гений. Я думаю о Пушкине – и все же с робостью рисую в своем воображении его портрет (чем заняты мы все, когда думаем о нем), – не в последнюю очередь, вероятно, потому, что мое родовое имя непростым образом связано с жизнью великого поэта.

Моя робость продиктована любовью. Гений принадлежит всем, всякий волен рисовать его портрет. Писать о Пушкине – большой и, в сущности, беспроигрышный бизнес. Кто тут только не подвизался! Рядом с глубокими научными трудами находим массу работ поверхностных. И вот наступает момент, когда хочется сказать: лучше бы некоторых портретов не было. Сколько скопилось в русской литературе казенных, идеологически выверенных, засушенных и пустых, а то и просто неумных и корявых биографий поэта! И даже не биографий – агиографий. Человека в них не разглядеть. А ведь Пушкин – не только культурный символ России, не только величайший из ее сынов, он еще и человек. И вот, преодолевая понятную робость, я решаюсь говорить о моем отношении к этому символу и к этому человеку.

Художник и писатель Джорджо Вазари (1511–1574) писал о Леонардо да Винчи в своей знаменитой книге “Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих”: “Сердца людей тянулись к нему... Природа решила облагодетельствовать его тем, что, куда бы он ни обращал свои помыслы, свой ум и свое дерзание, он в творениях своих проявлял столько божественности, что никогда, никто не мог с ним сравниться...” Эти

слова как нельзя лучше выражают мое отношение к Пушкину.

И сразу же покаюсь, эта задача анализировать поэзию или исторические работы А.С. Пушкина совсем не по мне. О его трудах о русской истории я могу только повторить с благодарностью, слова Леонардо да Винчи о том, что знание прошедших времен есть украшение и пища человеческого разума. Помоему лучше и не скажешь. В конце концов это профессия и привилегия пушкинистов.

Даже после всех многотрудных интернациональных ученых попыток анатомизировать или объяснить натуру Александра Сергеевича Пушкина, особенно в наше время, когда почти всех титанов уже разъяснили, упрекнули в ошибках или низвергли с пьедестала, будь то Исаак Ньютон, Карл Маркс, Чарлз Дарвин, Зигмунд Фрейд или Владимир Ленин, мне все же думается, что великий поэт с каждой такой попыткой становится еще более таинственным и неуловимым. Слишком много вопросов, на которые скорее всего просто невозможно найти ответ. Настоящего гения никому не разгадать. Я в это верю всей душой.

Пять столетий люди ломали голову над загадочной улыбкой Моны Лизы. Каких только гипотез не выдвигали! Сколько пыла растратила ученая братия! К моему счастью, ее улыбка и по сей день остается загадкой. Когда я вхожу в прохладные залы Лувра, то я спешу увидеть ее и чудо искусства, а не какую-то мистерию. Открывая книгу Александра Сергеевича, будь то “Евгений Онегин” или лицейские стихи, я встречаю ту же магическую улыбку гения. И я радуюсь, что живу на этой земле.

Наследие Пушкина необъятно. На мой взгляд (и к моему большому сожалению) это наследие уже вышло за пределы русской иконографии и в каком-то смысле стало архетипом, если хотите – клише России. Но Пушкин – не клише. Он входит в каждый русский дом истинным посланцем муз. И он не должен становиться заезженной и многократно использованной в пропагандистских и политических целях эмблемой России. “Кесарю – кесарево”, как говорили древние. А творчество Кесаря–Пушкина отнюдь не общеизвестные строчки из “Руслана и Людмилы” или милая, всем понятная музыкальная фраза из “Евгения Онегина”. Для нас, любящих Россию, Пушкин существует совершенно отдельно от банальных и затертых цитат. Он уникален, он гений и слава огромной и талантливой страны.



К величайшему сожалению, правление Александра I не ознаменовалось характерным для нашего времени культурным обменом. Победитель Наполеона и “жандарм Европы” (которой, если приглядеться, так или иначе необходим был в ту пору именно жандарм) был занят мощью и славой России, а не культурной экспансией. Петербург слишком охотно уступал Парижу роль литературной столицы. Русская литература в лице Пушкина встала вровень с великими европейскими литературами, а Европа и не подозревала об этом. На востоке лежала большая варварская страна – без Пушкина. Один из величайших поэтов Европы не был прочитан и понят своими западными современниками. Об этом я вспоминаю часто и с горечью. Наша великая литература незаслуженно оставалась только в пределах страны.

За Моной Лизой, сидящей на мраморе, расстилается загадочный пейзаж со странными древними скалами и призрачным светом воды. Невозможно не чувствовать, что эта женщина (и ее улыбка) – много старше этих камней и мрамора, старше исходящего от воды света. Но пейзаж делает то же самое дело, что улыбка, и ощущение прекрасного поневоле захватывает зрителя. То же и с поэзией Пушкина. Загадочная улыбка величайшего поэта России, в союзе с им же созданным пейзажем, раздвигает наши горизонты. Простота его – удивительна, но еще удивительней глубина. Насыщенный смыслом звук его ямбов – как чистый звук древней флейты, как икона, написанная глубоко верующим и самоотверженным иконописцем, как журчание ручья, как смех ребенка.

Комментаторы советского периода весьма комичным образом представляют нам политическое лицо поэта. У них он чуть ли не ре-

Евгений у входа дома Лобановых-Ростовских, Адмиралтейский проспект, 1/12, С.-Петербург. Иллюстрация А.Н. Бенуа к “Медному всаднику”, 1903 г.

волюционер, республиканец и тираноборец. На деле все было гораздо сложнее. Верно: в свои молодые годы Пушкин был задирой и вольтерьянцем, но на то и молодость. Верно: вдохновение ставило его над царями и над историей – но такова уж природа вдохновения. Кем, однако, был Пушкин в зрелые годы? Вот его знаменитая мистификация, стихотворение “Из Пиндемонти”, помеченное 5.VII. 1836 г.:

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги,
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Всё это, видите ль, слова, слова, слова.
Иные, лучшие мне дороги права;
Иная, лучшая потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа –
Не все ли нам равно? Бог с ними.

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданными искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья,
– Вот счастье! вот права...

Вслушаемся: “Зависеть от царя, зависеть от народа – не все ли нам равно?...” Кто здесь наш поэт: республиканец или монархист? Ни тот и ни другой. Он – служитель муз, и в этом своем качестве стоит над царями и над народами. Но кем он был в жизни? Придворным дворянином. Хотел ли он низвержения существующего строя? Ни что на это не указывает. Россию он принимал такой, какою она была, и желал ей лишь просвещения и смягчения нравов; себя, смею думать, признавал монархистом (традиционалистом и консерватором, говоря сегодняшним языком).

Таков поэт за полгода до гибели. Но “Стансы” (“В надежде славы и добра...”) были написаны не позднее 1828 г. (а вероятнее всего, в 1826, вскоре после казни декабристов). В них он чуть ли не оправдывает казнь декабристов, сравнивая Николая I (в выигрышном для него контексте) с Петром I: “Начало славных дней Петра / Мрачили мятежи и казни”. Что же, правы были те, кто упрекал поэта в лести к престолу? Или те, кто говорил

(в советское время) о его наивности? Лесть отмечаем сразу: не таков был Пушкин, ничего в своей жизни не написал он иначе как по велению сердца. Да и наивность тут ни при чем: Николай совершенно искренне нравился поэту (чего нельзя было сказать об Александре), и не один Пушкин связывал с новым царствованием новые надежды.

Вспомним и то, что Николай по-своему отдал дань Пушкину. Отнюдь не большой поклонник литературы, император после личной встречи назвал поэта “умнейшим человеком России”. Зачем ему это потребовалось? Неужто и монархом двигали какие-то специальные соображения вроде лести? Compliments – не дело царей. Зачем он вызвался быть личным цензором поэта, не скрывавшего симпатии к декабристам? Не потому ли, что увидел в поэте союзника и убежденного монархиста? Республиканца царь поощрять бы не стал, скорее бы в Сибирь отправил. А высочайшая цензура была именно поощрением и знаком доверия. Да и свирепой она не была. Пусть “История Пугачёва” стала, по приказу императора, “Историей пугачёвского бунта”, а “бедный колодник” – “темным колодником”, – смысл пушкинского сочинения не полинял от этого ни перышком. Между прочим, думаю, что и “Борис Годунов”, противоречащий в то время официальной точке зрения на русскую историю, не увидел бы света без высочайшего покровительства.

Мой дед, Иван Николаевич Лобанов-Ростовский, человек светский и петербургский, для которого Пушкин был свят, рассказывал мне в Софии “преданья старины глубокой”.

С его точки зрения, отношения царя и поэта были скорее отношениями строгого отца и блудного, но очень одаренного и непредсказуемого сына. А поэт, под тяжестью долгов, вынужденный согласиться с рангом чиновника, – титулярного советника и званием камерюнкера при Дворе, – был естественно не очень доволен. Положение камергера с ключом на голубой ленте (6-й класс!) было бы много ему приличнее, – ведь человек, даже самый великий, живет не в истории, а в конкретном времени, в окружении конкретных людей – и, как правило, в социальных тисках. И в этом – неизбывный парадокс. Великий человек, понимая свое величие, все же чувствует себя униженным житейскими обстоятельствами, из которых нет выхода.

А Николай? Разве он, самодержец, не был связан ответственностью за судьбы империи?

Разве не понимал значения Пушкина для России? Разве не он сказал в 1841 г., объявляя придворным о смерти Лермонтова, что несчастный юноша мог “занять место Пушкина”? Николай видел, что Пушкин к нему расположен, и сам чувствовал симпатию к поэту. Без излишней натяжки отношения царя и поэта можно назвать дружескими, с той оговоркой, что дружба эта была обусловлена обстоятельствами, и не только не исключала, а даже подразумевала конфликт. По счастью, новое российское литературоведение все глубже проникает в сущность этой очень непростой коллизии. А давно ли все строилось на идеологических предрассудках и догмах?

Пушкиноведение советского периода подчас бывало просто анекдотическим. Поэта (дворянина и христианина!) представляли жертвой режима, революционером с бомбой в руках. Но корни этого подхода следует искать не в советское время, а у младших современников Пушкина: у Белинского и Чернышевского, этих баловней российской либеральной интеллигенции середины XIX в., у этих “властителей дум”, несколько склонных к истерике и слезам на благо общества, но лишенных художественного дара и совершенно не сопоставимых с Пушкиным по масштабам.

Известно, что поэт никогда не вступал в тайные общества, а наказаниям подвергался легким. Так называемая ссылка в Кишинев под покровительство добрейшего генерала И.И. Инзова была по форме порицанием за юношеское фрондерство, по существу – для самого Пушкина – чем-то вроде творческой командировки, в которой совсем еще молодой человек знакомился с жизнью и развивал свое дарование. То же самое можно сказать и про его вынужденное сидение в Михайловском (1824–1826), которое было все же родовым имением Пушкиных–Ганнибалов, а не тюремной каторгой...

Был ли Пушкин дерзок? Был – и еще как. Слава Богу, музам неведома политическая корректность. Был ли он, однако, врагом обществу, в котором жил? Ни в малейшей степени. Вспомним: он сам отдал военному губернатору Петербурга, графу Михаилу Милорадовичу, дерзкие стихи и эпиграммы, критикующие Александра I, но – не монархию как таковую.

Какой ему виделась монархия? Во-первых, просвещенной, во-вторых, конституционной. Вот эпиграмма на историка Николая Карам-

зина, приписываемая молодому Пушкину:

В его Истории изящность, простота
Доказывают нам без всякого пристрастья
Необходимость самовластья
И прелести кнута.

Повзрослевший Пушкин ценил Карамзина и его монументальный труд; Пушкин молодой, фрондирующий (если Б.В. Томашевский был прав, и эпиграмма действительно принадлежит Пушкину), отвергал консервативный тон сочинения Карамзина, его уважение к традиции, – что ж, на то и молодость, она надеется снаскоку решить все проблемы, изжить все социальные язвы. Но как, скажите, вывести отсюда, что Пушкин был республиканцем и чуть ли не якобинцем? А ведь именно это и делали. Нет, в этих словах – только отвержение произвола, но в пользу произвола и монархист доброго слова не скажет. А что до традиции, то позже (в неполных 25 лет!) Пушкин уже осознает ее значение в народной жизни. Во время работы над “Борисом Годуновым”, он пишет Жуковскому: “Что за чудо эти 2 последние тома Карамзина! Какая жизнь!”

Средневековые философы и ученые полагали, что наши глаза испускают лучи, которые освещают предмет и возвращают нам его изображение. Мне кажется, что глаза Пушкина обладали именно этим волшебным свойством: увидеть, преобразить и показать. Наверное, этим и отличаются глаза истинных художников, будь то Андрей Рублёв, Микеланджело, Шекспир или Пушкин.

Станным образом, сделанное Пушкиным сводится к написанным им стихам и прозе. Он поднял русскую поэзию и всю русскую культуру на новую высоту, распахнув перед нами необозримые горизонты. Это чувство было уже у его современников. Прекрасно сказал об этом Н. В. Гоголь: “В нем, как будто в лексиконе заключилось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы, более показал все его пространство...”

Трагическая гибель Пушкина от пули Дантеса – еще одна неистощимая тема для словесных упражнений. Чего только об этом не писали! Каких мифов не нагородили за два столетия! Кажется, ни одно событие российской истории не вызывало такого взрыва спекулятивных построений, не волновало умы в такой мере, как поединок на Черной речке зимним утром 1837 г. И было, отчего. С одной стороны барьера – национальная гордость, лучший сын

России, с другой – пустейший иностранец, прощелыга, француз на русской службе, усыновленный (при сомнительных обстоятельствах) голландским посланником. Ничтожное встречается с великим – и торжествует! Какая пища воображению! Но отдадим должное и современникам дуэли, в том числе царю и иностранцам. За дуэль полагалась смертная казнь, впрочем, никогда не применявшаяся. Царь был волен и совсем помиловать провинившегося. Он этого не сделал, Дантеса разжаловал и выслал. А иностранцы, жившие в России, поняли значение трагедии. В своем донесении⁹⁶ посол Неаполитанского королевства писал, что “эта дуэль считается национальной катастрофой всеми сословиями..., потому что француз, состоящий в русской службе, отнял у России ее лучшего поэта”.

Следует заметить, что в Петербурге барона Геккерна, приемного отца убийцы поэта, знали как величайшего сплетника и интригана, с удовольствием ссорившего друзей. И даже в его собственной столице – Гааге – Геккерн считался весьма неискренним человеком с эластичными представлениями о чести и морали.

Моя первая любимая книжка была пушкинская “Руслан и Людмила”, напоминавшая мне, маленькому мальчику, замечательные рыцарские истории. Читал я ее спотыкаясь, но совершенно заворуженно. И как-то вдруг одна знакомая нашей семьи сказала мне: “А ведь Владимир Красное Солнышко тебе родня”. Она, очевидно, имела ввиду не Лобановых-Ростовских, а Рюриковичей. Я был совершенно потрясен. Дальше – больше.

Дед говорил об умершем в 1848 г. герое Польской кампании и Варны, генерале Алексее Яковлевиче Лобанове-Ростовском, знавшем А.С. Пушкина по Петербургу и очень уважавшем его. Чего, казалось бы, не следовало ждать от военного, кавалера Георгиевского креста с ротой солдат в штыковом бою первым ворвавшегося в Варну, где, живя в Болгарии, я часто бывал в детстве. По некоторым источникам Алексей Яковлевич даже предлагал Пушкину напечатать в Париже его стихотворения. По каким-то причинам этого не произошло, но библиофил-генерал, владелец огромной библиотеки, похоже больше других понимал необходимость обмена литературой и искусством.

Здесь меня можно легко упрекнуть в тщеславии, но я не могу удержаться, чтобы не

привести строфу из “Медного всадника”:

Тогда, на площади Петровой,
Где дом в углу вознесся новый,
Где над возвышенным крыльцом
С подъятой лапой, как живые,
Стоят два льва сторожевые,
На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений.

Мраморные львы стоят перед парадным подъездом дома А.Я. Лобанова-Ростовского, время – 7.XI. 1824 г., петербургское наводнение, а спасающийся на льве – “безумец бедный” Евгений.

Есть и другие нити, связывающие мою семью с Пушкиным. Рассказывают, что поэт был влюблен в одну из московских красавиц Елизавету Петровну Лобанову-Ростовскую, которую (вслед за Вяземским) он называет “запретной розой” в стихотворении, посвященном поэтессе Е.А. Тимашевой (“Я видел вас, я их читал...”): “Соперницы запретной розы, / Блажен бессмертный идеал...” Здесь Тимашева – “соперница” Лобановой-Ростовской (очевидно, в сердце поэта).

Мой родственник – князь А.М. Горчаков, министр иностранных дел России, был лицейским товарищем Пушкина. Дед говорил мне, что князь Горчаков был первым слушателем “Бориса Годунова”, которого читал ему А.С. Пушкин.

Много писано о роли (самой неблагоприятной) графа Александра Христофоровича Бенкендорфа, главы Третьего отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии. И здесь я сам становлюсь, к моему немалому удивлению, частью этого рассказа. Моя крестная мать Екатерина, праправнучка графа Александра Христофоровича Бенкендорфа и внука последнего посла царской России в Великобритании Александра Константиновича Бенкендорфа.

А.Х. Бенкендорф, так называемый главный жандарм при жандарме Европы, и предположительно, в традициях нашей давно сложившейся иконографии, полицейское чудовище, спровоцировавшее гибель поэта, по рассказам родни и некоторым документам, был господином весьма странным.

Высокий и красивый, прекрасный танцор и, кстати, покоритель сердец дам петербургского света, был феноменально рассеянным человеком. Рассеянность – фамильная чер-

та Бенкендорфов. Таких забывчивых министров внутренних дел, я думаю не знала история. Этот светский человек с превосходной родословной, сноб, поклонник литературы и театра, человек незаурядной политической интуиции, охранял покой огромной империи. Делал он это, надо сказать, не только профессионально, но и с особым, не полицейским апломбом. А жестокость и отсутствие уважения к человеку или к свободе мысли всегда была интегральной частью русской жизни. Мы и до сих пор страдаем от этого. И я знаю об этом не понаслышке. Как бы там не было, поразительная комбинация человеческих и государственных качеств графа Бенкендорфа до сих пор поражает меня.

Его личный секретарь, выпускник того же самого Царскосельского лицея, в котором учился Пушкин, Павел Иванович Миллер понимал значение великого поэта и, полагаю, с большим удовольствием не клал на стол шефа – главного российского жандарма-цензора, перехваченную сомнительную или крамольную корреспонденцию А.С. Пушкина. Не хочу казаться циничным, но мне кажется, что мы очень многим обязаны, помимо муз, рассеянности графа Бенкендорфа и находчивости его помощника Павла Миллера. Экспансивный, упрямый, мудрый, но часто безрассудный Александр Пушкин нуждался в хитрых и влиятельных поклонниках и в забывчивых имперских чиновниках.

Я много раз бывал в Советском Союзе и позднее в России. Эта страна – мой дом, куда я ездил не в служебные командировки, а всегда возвращался. И культура, и жизнь великой страны были в самом прямом смысле моей жизнью. Что дает мне какое-то право говорить о том, что я думаю. С надеждой, что это не будет воспринято, как обычное высокомерное западное критиканство.

Советский Союз был удивительной страной. Политической моделью он напоминал мне древний Египет. Задача власти – вечное спокойствие с фараоном-вождем, защищавшим любыми средствами страну от внешнего враждебного хаоса. И в этом случае от опасного влияния капитализма, а не диких кочевников из-за пределов известного египтянам мира. Даже бессмертная мумия Ленина в мавзолее-пирамиде рождала невольные ассоциации с очень далеким прошлым. Талантливейшие ученые, страна, первой вышедшая в космос, прекрасные актеры и художники, добрые и умные люди – мои друзья, жили в об-

ществе, которое при всем желании нельзя было назвать нормальным.

Странно подумать, но при гигантских прогрессивных инвестициях в высокие технологии и умение заглянуть в будущее науки, руководство страны, парадоксально, всеми силами оберегало священную корову марксизма-ленинизма – коллективное сельское хозяйство. Люди часто голодали или недоедали. Но любая критика не работавшей и нерациональной системы сельского хозяйства рассматривалась, как предательство. Идеология была выше обсуждений. А объективные причины всем очевидной неудачи или практическое мышление здесь не имели места. Великое учение не могло ошибаться. Заблуждались неверующие, за что и были наказуемы.

Мысль, подчиненная идеологическим канонам марксизма-ленинизма, рождала метафизические организации, тяжелым и дорогостоящим ярмом висевшие на шее России. Различные удивительные научно-исследовательские институты. Например, таинственное учреждение, изучавшее мозг покойника Ленина.

Были институты международного рабочего движения, прибежище или талантливых бездельников или авантюристов и при этом совершенно очевидная политическая фикция во имя идеологии.

Или ужасающие, не очень образованные товарищи, назначенные прогрессивными философами и запрещавшие кибернетику или генетику, объявляя их происками злокозненного внешнего мира – врага вечного социалистического покоя. И другие, не менее иррациональные учреждения, уверенно обозначающие рамки того, о чем можно было думать и о чем нельзя. Поиски крамолы были доходным бизнесом. А жрецы идеологии не дремали.

Партийные “бизнесмены” разрабатывали совершенно невероятные ленинские планы монументальной пропаганды, уснащая страну безобразными чугунными или выкрашенными алюминиевой краской массовыми монументами. Существовал, кажется, даже какой-то комбинат скульптуры, конвейерным способом выпускавший различных вождей и идеологически апробированных деятелей культуры. Их жертвой стал и бедный Пушкин.

Пушкин стал таким же бизнесом большевистского Кремля, как “очередные задачи партии” и прочий идеологический вздор. Вы-

росло очень советское “племя пушкинистов”, кормившихся от Пушкина, от его великого имени, всеми правдами и неправдами привязываемого к мертворожденной марксистской идеологии. Были, разумеется, и настоящие знатоки и ценители Пушкина – но большевики инстинктивно видели в них врагов и дороги им не давали. В сущности, и Пушкин был для них враг, с помощью казуистики (которую они называли диалектикой) обращенный в лучшего друга. Столкновение между Пушкиным и идеологической мертвечиной было неизбежным.

В то же время наш великий поэт, человек обоюдоострого гения, использовался, и в течение намеренного столетия, либералами и диссидентами, иногда впрямую, а иногда исподволь в качестве аллюзии свободомыслия, обращенной к произволу властей предрежающих. Или – Третьему отделению Собственной Е.И.В. Канцелярии или же КГБ. Универсальный Пушкин годился всем. Но это уже не Александр Сергеевич – поэт, а какой-то печальный швец, жнец и на дуде игрец. Уважение к великому гражданину России было отравлено идеологией или убеждениями и даже, мне неприятно думать об этом, страхом. Так где же сам гений – Пушкин? Куда мы его в этой суеде дели?

Не существует в Великобритании института шекспироведения. Нет в высококультурной, влюбленной в себя Франции институтов вольтероведения или дюмаведения. В США как-то живут без НИИ франклиноведения или особой науки линкольноведения. Есть отдельные исследователи, университетские специализации, гранты молодым ученым, есть патриархи знания или денег, часто финансирующие научные работы из собственного кармана. И нам в России, в первую очередь, необходима свобода мысли и творчества. А новообретенное знание есть цель исследования. И только. Все остальное или наносное, или от лукавого.

Может быть пришло время и нам освободить Александра Сергеевича Пушкина от сильно обветшавших, а главное совершенно ненужных пут предвзятости или всем привычного идеологического кощунства? Очистить его дорожку всем память от липкой политической паутины, сплетенной или “любителями” народа и его страданий или советскими чиновниками от литературы. Просто оставить его в покое. И вернуться к обычному, трепетному человеческому уважению к гению, к Пушкину – нашей гордо-

сти. И не нужны больше приуроченные к каким-то датам его памятники.

Мой Александр Сергеевич, я убежден, обрадовался бы этому. В конце концов, поэт ведь всегда ждет от нас этого: любви и понимания.

МАМОНТОВ

Меня часто спрашивают, почему ведущие художники модернистского периода (1900–1930) обращались к театру. Думаю, что ответ на этот вопрос нужно искать не в этом времени, а несколько раньше. Вспомним, например, Савву Мамонтова, богатого русского промышленника и покровителя искусств. В 1880-х годах он окружил себя интеллигенцией и талантливыми художниками, а не предпринимателями или купцами. Он любил театр, прекрасно разбирался в тонкостях театрального дела. Полагал, что сцена должна быть организована так, чтобы вызвать у зрителя ощущение прекрасного, создать определенную атмосферу. Отдавал и театру, и актерам много времени. Приглашал единомышленников – артистов и художников в свою подмосковную усадьбу в Абрамцево, где устраивал любительские спектакли. С течением времени живописцы, которые оформляли эти спектакли, вместе с другими своими произведениями стали показывать костюмы и сценографию на художественных выставках. Таким образом, в конце XIX в. в России сложилась уникальная ситуация в искусстве, когда художник демонстрировал и станковую живопись, и театральные рисунки как равноценные части своего творчества. Ничего подобного в Европе в те времена не было!

Мамонтову следовал и Дягилев. Еще работая в журнале “Мир искусства”, он окружил себя ведущими русскими художниками, и так продолжалось всегда – вплоть до его смерти в 1929 г. Следует также сказать, что в период эмиграции после большевистской революции еще одно обстоятельство привело русских художников в театр – это отсутствие рынка для их работ. Их, художников, в Европе попросту не знали. Единственным местом, где можно было работать, чтобы хоть как-то сводить концы с концами, был театр. Здесь публика могла очень быстро познакомиться с их искусством. В конце концов, люди шли как бы на вашу “выставку” и даже платили за это. Зрители смотрят на сцену даже в том случае, если актеры никуда не годятся, и видят искусство художника, оформившего спектакль.

Мне думается, что это обстоятельство, также как и новаторство Мамонтова и Дягилева, со- служило хорошую службу русским художни- кам. Начиная с 1914 г., Дягилев для оформле- ния своих спектаклей стал приглашать также и известных нерусских художников, живших в Париже. И они, как, например, Пикассо, быстро сообразили, что через театр к публи- ке можно “пробиться” гораздо быстрее.

Меня всю жизнь больше всего интересова- ли русские художники. Пополняя свою кол- лекцию, я накапливал воспоминания тех, кто был с ними близок, кто мог рассказать об их жизни, быте – словом собирал по крупицам все то мимолетное, неуловимое, из чего и со- стоит наша жизнь.

Какова роль русских художников в запад- ном искусстве? В ответ на этот вопрос могу лишь припомнить некоторые интересные мо- менты. В Берлине до войны существовало кабаре Яши Южного “Синяя птица”. Во Франции успешно работали Бакст, Делоне, Гончарова, Ларионов. Их творчество нало- жило заметный отпечаток на сценографию, моду, стиль ювелирных изделий, бижутерии. В США жили и работали Судейкин и Реми- зов – их вклад в американскую сценографию и моду трудно переоценить. Итак, какое вли- яние оказали русские художники на развитие западного искусства? Проблема эта еще ждет своих исследователей.

РУССКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

В 1880-х годах, театральное оформление в Европе и России в основном выполнялось ре- месленниками, которые зачастую состояли на службе при театре.

Около 1880 г., московский предпринима- тель и покровитель искусств Савва Мамон- тов, о котором уже шла речь, пришел к убе- ждению, что сценическое оформление долж- но быть построено так, как если бы это была прекрасная картина, пробуждающая чувство стиля и атмосферы всего спектакля. Чтобы провести эту идею в жизнь, он пригласил луч- ших художников (в отличие от ремесленни- ков) своего времени сотрудничать с ним в лю- бительских театральных постановках. Это привело к тому, что 1) костюмы и оформле- ние сцены выполнялись художниками, сочетавшими в себе мастерство и талант про- фессиональных художников с глубокими поз- наниями истории искусства и культуры; и 2) появился новаторский подход к оформле- нию сцены.



Наиболее известными примерами такого сотрудничества были Валентин Серов⁹⁷ и Ви- ктор Васнецов⁹⁸. Безусловно, они творчески подходили к оформлению сцены. А именно, их работы были в двойном измерении, опи- равшиеся на эффект иллюзорной ткани. Но кроме того, они обращались к глубоким познаниям тканей, их кроя, их взаимодейст- вия со светом, их структуры и тому подобным техническим деталям.

Такие художники внесли в театр свое ши- рокое мировоззрение в области искусства и современной живописи. В результате, худож- ники сцены расширили сферу своего влияния на театр. Они завоевали право участия в соз- дании сценического представления наряду с режиссером, а по мере того, как шло время, все больше и больше вносили вклад в худо- жественное целое данного представления. Их художественное оформление представля- ло собой саму по себе прекрасную картину, как таковую, что сохранилось и по сей день.

В течение 50 лет (1880–1930) было сделано множество важнейших открытий, но, воз- можно, два из них заслуживают особого рас- смотрения.

Любительские, “домашние” театральные представления Мамонтова начались в 1870-х годах и разрешились созданием профессио- нального оперного театра в Москве в 1885 г., после того, как была отменена государствен-

*П. Накова,
А.Б. Наков,
сестра Казимира
Малеви-
ча, Н. Лоба-
нов, на хуторе
под Киевом,
1974 г.*

ная монополия на театры. Мамонтов привлек замечательных художников-современников к работе в театре своей усадьбы, в Абрамцево, а затем и в Москве.

Ведущие представители режиссуры и актерского искусства различных театральных направлений многое сделали для укрепления позиции театрального художника – в процессе, ведущем к созданию спектакля. Среди них, например, были такие режиссеры, как Всеволод Мейерхольд, Вера Комиссаржевская, Константин Станиславский, Александр Таиров, и такие хореографы, как Михаил Фокин и Александр Горский.

Эти деятели искусств зачастую имели те же эстетические критерии, что и их коллеги художники при поисках новых стилей.

Этот симбиоз режиссера и художника и возрождение русской сцены, развивались параллельно с радикальными событиями в русской живописи. В сущности, историю русской театральной живописи того периода можно рассматривать как микрокосм во всей истории развития русской живописи в целом.

Конец этого ренессанса наступил в конце 1920-х годов, когда политическое вдохновение или, по крайней мере, терпимость к экспериментальному искусству были заменены приверженностью к более консервативному артистическому вкусу. Эта тенденция усилилась в 1934 г., когда социалистический реализм стал единственной приемлемой формой искусства в Советском Союзе.

Русские театральные художники оказали влияние на Европу, в основном, после постановок Дягилева в Париже в 1908 г. Это взаимодействие привело к двум событиям.

К 1910 г. театральные эскизы все чаще стали включаться в русские выставки картин. Традиционно ранее костюмы и театральное оформление не выставлялись наряду со станковой живописью в Европе, но после русского прецедента эта практика изменилась, и театральные работы начали входить в профессиональные выставки в Париже, а позднее и других европейских городах и в Америке.

С 1914 г., нерусские художники, например, Пикассо, начали сотрудничать с Дягилевым при оформлении театральных представлений, и к 1929 г. их стало почти столько же в антрепризе Дягилева сколько и русских: а именно, 22 рожденных в России и 20 нерусских.

Популярность русских театральных художников продолжается, возможно, потому, что их творчество доходчиво. Созданное рус-

скими художниками для сцены в этот период, как кажется, привлекает не только искусствоведов, которые и так знают о вышесказанных событиях, но и более широкую аудиторию, состоящую из дельцов, коллекционеров и, в общем, людей, причастных к визуальному искусству. Они предпочитают покупать или смотреть эскизы костюмов или оформления сцены, выполненные русскими художниками, а не аналогичные работы художников Германии, Франции, Великобритании и Америки.

Так, между 1967 и 1986 гг., аукционный дом Сотбис проводил ежегодные аукционы русского театрального искусства, всего с несколькими работами французских и немецких художников. Выставки русского театрального искусства регулярно проводятся в различных частях света, в то время как крайне редко организовываются подобного рода выставки художников других национальностей. Хотя картины русских художников, как впрочем и другие виды искусства, упали в цене на аукционах по сравнению с 1989 г., русские костюмы и театральные декорации пропорционально испытывают меньшее падение в цене, что подтверждается аукционами Сотбис, проведенными за последние годы.

Русская театральная живопись ценится из-за ее высокого качества по сравнению с подобной живописью в Европе. На русскую сцену начала века пришли лучшие отечественные композиторы, балетмейстеры и художники того времени. Музыка, пение, хореография и живопись синтезировались, динамично усиливая эмоциональное воздействие спектакля. И, когда в 1908 г. Дягилев привез в Париж свои спектакли в оформлении Бакста, Бенуа, Головина, Коровина и Рериха, Запад был потрясен их качеством.

Сложно определить место, занимаемое импрессарио Сергеем Дягилевым в артистической иерархии. Естественно, мы все хорошо знаем, что без участия Дягилева не было бы замечательных танца, музыки и сценографии, относящихся к русскому балету. Ну, а что он, собственно говоря, делал, помимо привлечения артистов – “настоящих художников” – к работе, совершенно определенным образом и в нужный момент? Он их вел за собой! Он был собирателем, патроном, организатором и участником всего происходящего. Он предлагал идеи и делал все, чтобы нечто, кажущееся невыполнимым, становилось реальностью. И ему всегда удавалось сохранять дистанцию между самим собою и артистами,

с тем, чтобы обеспечить им свободу самовыражения, тем не менее оставаясь погруженным в творческий процесс.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕКОРАЦИЯ

Театральная декорация – неблагополучное дитя. Рожденная мыслью драматурга, воплощая эту мысль в трех измерениях, задник или костюм – часть спектакля, через некоторое время обретают собственную жизнь, становясь художественным произведением в чистом смысле этого слова. Театральная декорация – пленница театра только до тех пор, пока идет спектакль.

Предано забвению имя автора пьесы, сделана попытка уничтожить все духовные следы эпохи, но греческие маски, костюмы Л. Бакста, декорации Л. Поповой, театральные рисунки П. Пикассо и М. Шагала живут своей жизнью в собраниях и музеях.

Я никак не могу согласиться с тем, что декорация – суть функции спектакля. Фарфоровые костюмы Льва Бакста, шершавые рисунки Натальи Гончаровой, благополучные задники Александра Бенуа и ностальгический рисунок Марка Шагала уже не имеют прямого отношения к театру. Поневоле убеждаешься в том, что сценография – весьма условный термин. Сам спектакль уходит куда-то на задний план, становясь достоянием историков театра, а название работы “костюм для...” остается только средством атрибуции рисунка, не более чем, например, – “Жорж Руо. Трио. 1938 год”.

Нет “веры” в этих рисунках – веры в Мейерхольда, веры в Дягилева, веры в Евреинова. Есть рисунок, мастерство, искусство. Смотришь на декорации Экстер к шекспировским спектаклям – и видишь необыкновенный перевод с елизаветинского английского на язык конструктивизма. Или костюмы Степановой к “Смерти Тарелкина” – может быть, это пародия на классику? Известно, что “Гамлета” играли в современных костюмах на голой сцене. Режиссер боялся художника?

Я думаю, что иногда декорация подчиняет себе спектакль без остатка, сценический декор пренебрегает здравым смыслом произведения, смеется над ним, иногда кощунствует. Стоит только посмотреть на костюм Н. Гончаровой для св. Иоанна в “Литургии”.

А. Матисс, П. Пикассо, Р. Дюфи, А. Дерен, Ф. Леже и М. Шагал работали для театров в Европе и Америке. Очевидно, что с самого начала работы с гигантами постановщики по-

нимали, что не сам спектакль, а декорация будет главной частью зрелища.

Принято считать, что искусство сценографии – автономно, это как бы “государство в государстве”, живущее по своим законам и правилам. Возможно... Можно даже сказать, что Шагал блестяще интерпретировал “Дафниса и Хлою” для Л. Мясина или П.И. Чайковского для “Алеко” в Нью-Йорке. Но так ли это?

Если посмотреть на костюмы Эль Лисицкого или С. Чехонина – видим механические куклы-конструкции, из которых, должно быть, раздаются слова. Может быть, это уже не театр актера, а театр декораций?

Любой спектакль есть нечто преходящее. В нашем собрании есть работы Ю.П. Анненкова, который сравнил театральную постановку с бабочкой: “...прекрасна, но улетает прочь, и ее никогда не вернуть”. Зачем коллекционировать эскизы костюмов и рисунки к спектаклям, которые мы никогда не видели и не увидим? И как внутренне связывается красота рисунка театрального костюма, скажем, Бенуа, со спектаклем, который мы, естественно не видели?

Исследователи потратили массу времени, разыскивая и восстанавливая хореографию 1913 г., декорации и костюмы Николая Рериха к “Весне Священной” в “Джоффри балле” в ноябре 1987 г. В программе было указано, что балет восстановлен благодаря детективным усилиям американки Милисент Ходсон и англичанина Кеннета Арчера. Она сумела воссоздать “па” и хореографию оригинального спектакля, а К. Арчер восстановил декорации и костюмы. Они познакомились в Музее Рериха в Нью-Йорке, поженились и сейчас живут в Лондоне. По всему миру они вели поиски уцелевших дягилевских танцоров, по крупницам собирая информацию об утерянных балетах. Имея перед собой эскизы костюмов и декораций, гораздо легче представить театральные постановки в оригинале.

КАБАРЕ

Развитие русской театральной живописи в эмиграции в определенной степени связано с деятельностью русских кабаре. Они часто предоставляли работу молодым художникам, эмигрировавшим из РСФСР в 1919–1923 гг. В русских кабаре Стамбула, Парижа, Берлина художники получали опыт практической оформительской работы, а также необходимую многим из них рекламу и профессио-

нальную оценку, дававшую возможность попасть на большую сцену. Я хотел бы подробнее рассказать о нескольких таких кабаре.

Многие берлинцы знали находившийся на Фридрихштрассе “Русский романтический театр”. Это кабаре открылось в середине октября 1922 г., а в 1923 г. из-за катастрофической инфляции оно стало странствующей труппой, побывавшей с гастрольями во Франции, Англии, Австрии и Венгрии. Организатором и руководителем “Русского романтического театра”, душой всех его постановок был балетмейстер Борис Георгиевич Романов. Сотрудниками его были Елена Александровна Смирнова, балерина Мариинского театра, жена Бориса Георгиевича, и солист балета Мариинского театра Анатолий Николаевич Обухов.

Как режиссер, Б.Г. Романов главенствующую роль отводил актеру – в отличие, скажем, от С.П. Дягилева. Художник в его постановках играл второстепенную роль: оформление постановки, как и музыкальное сопровождение, служили лишь фоном для развертывания сценического действия. От Дягилева Б.Г. Романов отличался и тем, что в то время как Дягилев постоянно искал новые формы, Романов удовлетворялся уже найденными формами и строил разнообразие своих постановок на различных комбинациях классического танца и пантомимы.

Лучшим оформителем романовских постановок был Челищев, чей художественный темперамент режиссеру, к счастью, не удалось укротить. После годового пребывания в Стамбуле и Софии Челищев в Берлине продемонстрировал особенности своего таланта, отточенного три года назад в киевской мастерской А. Экстер. Задорные и живые костюмы и декорации Челищева и поныне продолжают поражать своей красочностью. Он оформил два спектакля Романова: хореографическую трагедию на музыку А.К. Глазунова “Жертвоприношение Аторат” и “Боярскую свадьбу”, музыкальное сопровождение к которой было составлено из произведений М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского и Н.А. Римского-Корсакова.

Несколько постановок Романова оформил Лев Зак. Известны, в частности, его декорации к опере К. Глюка “Королева Мая”. В отличие от эскизов Челищева, декорации Зака выдержаны в мягких тонах, в стиле старинных французских гравюр. Это соответствует замыслу Романова – стилизовать постановку

оперы Глюка под старинное театральное представление.

Иным было другое русское кабаре “Синяя птица”, выступившее со своей программой в Европе и Америке 3850 раз. Это кабаре было основано Яшей Южным в 1921 г. в помещении второразрядного берлинского кинематографа, превращенного молодыми русскими художниками в театр с двухъярусным зрительным залом на 200 мест, с обитыми голубым бархатом креслами.

Художники играли в “Синей птице” ведущую роль. Оформленные ими постановки восхищали своей красочностью даже не понимавших по-русски берлинцев. В “Синей птице” работали такие художники, как Ксения Богуславская, жена Ивана Пуни, Г.А. Пожедаев, П.Ф. Челищев, А.Т. Худяков. Не подлежит сомнению явное влияние постановок “Синей птицы” на немецкие постановки. Так, после одного из спектаклей Южного, лубок впервые появляется и на берлинской сцене – я имею в виду пролог к “Фаусту” с тремя архангелами в постановке Баранского в Lessing Theater. После хора братьев Зайцевых очень похожий хор берлинских ремесленников можно было увидеть в одном из немецких водевилей. Более того, в Берлине открылся театр-кабаре “Гондола”, пытавшийся открыто подражать “Синей птице”, но оформление “Гондолы” было лишь калькой знаменитого русского кабаре.

МУЗЕЙ ЛИЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ – РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ФАРФОР

В Москве в ноябре 1993 г. открылся Музей личных коллекций. Открытие музея должно было состояться в понедельник. А в пятницу, Ирина Антонова, директор ГМИИ им. Пушкина, повела меня, чтобы показать готовящуюся экспозицию. Зная, что моя супруга Нина написала на эту тему книгу, она отметила, что в Музее совершенно не представлен фарфор 1920-х годов.

Надо сказать, что русский послереволюционный фарфор, изготовленный на Фарфоровом заводе им. Ломоносова, с мировой точки зрения – явление уникальное. Многие выдающиеся художники были вынуждены работать на нем из-за куска хлеба: как рабочие завода, они автоматически начинали числиться в качестве “пролетариата”, что давало им единственную по тем временам возможность получать продуктовый паек. Материалы (так называемые бе-

лила) брались со складов Императорского фарфорового завода, так что качество изделий было первоклассным. Поэтому это самый дорогой фарфор XX в. в мире: на лондонском аукционе Кристис тарелка, расписанная К. Малевичем, была продана за 54 тысячи фунтов (примерно 86 тысяч американских долларов)! Это феноменальная цена за современное изделие из фарфора!

Когда я узнал, что в экспозиции открывающегося Музея фарфор не представлен, расставшись с Ириной Александровной, я поехал на одну московскую квартиру, хозяев которой я хорошо знал, и купил там 45 предметов фарфора. Купленное было погружено в большие мешки, и в 9 часов вечера я уже снова был в музее. Я постучал в окно. Мне не открыли. Когда на улицу вышел покурить милиционер, я объяснил ему, что привез дар. Таким образом, к открытию в понедельник предметы оказались в экспозиции Музея. Я был рад.

Но уже через месяц, в очередной приезд в Москву, я обнаружил, что весь фарфор заблестел: сотрудники музея поместили предметы в какой-то раствор – чтобы помыть. Прошел слух, что Никита Лобанов подарил музею новый товар, а не подлинные вещи 1920-х годов. Тогда я вновь поехал на ту квартиру, купил еще четыре предмета и передал их работникам музея с просьбой, чтобы они ни в коем случае их не мыли и выставили только “задницы” изделий – чтобы всякий желающий мог своими глазами увидеть клейма, воочию убедиться в подлинности, а также сравнить эти вещи с остальными. Но в прошлом году эту полку с фарфором вообще убрали: говорят, опасаются за сохранность изделий в связи с вибрацией, возникающей из-за проходящей прямо под зданием линии метро.

ОБ АВАНГАРДЕ

В течение целых десяти лет после большевистского переворота радикальные тенденции в искусстве (так называемое “левое искусство”) доминировали в развитии культуры в России в беспрецедентном масштабе.

“Левые направления” повлияли не только на классические проявления искусств – такие, как поэзия или станковая живопись, – но и на искусство театральных декораций, кинематограф и масс-культуру – плакаты, листовки,

оформление народных торжеств, приуроченных к советским юбилеям.

В последующем, начиная с 1921 г. и с приходом конструктивизма, “левое искусство” расширило свое влияние и на среду обитания “нового человека” – архитектуру, мебель, ткани, одежду и даже столовые приборы.

Руководители страны – Ленин, Троцкий или Луначарский – относились к происходящему в искусстве настороженно. Тем не менее правящая верхушка осознавала идеологическую ценность авангарда, как проводника нового образа уникального динамичного и молодого общества, полной противоположности консервативному, управляемому буржуазным истаблишментом общества Западной Европы или динамичного, но социально несправедливого строя в США.

Приход к власти Сталина и культурная революция 1927–1928 гг., в значительной степени ограничили доминирующее влияние авангарда на советскую культуру. К 1940 г. он практически прекратил свое существование, и в советском искусстве стали преобладать пропагандистские сентиментально-шовинистические тенденции соцреализма.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЛЕВЫХ ТЕЧЕНИЙ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ⁹⁹

Многое было написано и пишется о “левых” течениях в живописи, или о том, что в России принято называть “русским авангардом”. Эти течения возникли и развивались в 10-х и 20-х годах XX в.

В 1960-х годах, читая художественную литературу и интересуясь русской и советской живописью, мне было трудно понять суть и характеристику каждого течения. Это не из-за отсутствия определений. Существовали книги, всецело посвященные одному или другому направлению. Но ни в этих книгах, ни в словарях, ни в статьях – советских или зарубежных, я не мог найти простого и краткого объяснения этим “измам”.

Чтобы удовлетворить свое любопытство, я обратился к специалистам в этой области и попросил каждого дать мне определение интересующих меня терминов, в объеме не более 50 слов каждый. Др. Валентина Дмитриевна Маркаде из Парижа и др. Джон Е. Боулт из Техаса были так добры, что отозвались на мою просьбу, за что я им приношу свою искреннюю признательность. Затем, я пригласил профессора Д.В. Сарабьянова

приехать к нам в Сан-Франциско во время его визита в США в 1978 г. Я ему показал накопившиеся материалы и попросил его отредактировать. Пытаясь формулировать термины, я предложил Сарабянову (ныне академику) руководствоваться следующими двумя принципами:

а) чтобы читающий определения мог себе мысленно создать ясное представление о картине, и

б) чтобы, глядя на картину, принадлежащую тому или иному описанному стилю, видно было, что определение отвечает конкретно изображению на картине.

Разумеется, предлагаемое здесь мною, не является исчерпывающим. Я произвольно цитирую каждого из участников, формулируя ниже приводимые определения. Надеюсь, что эта попытка вызовет у читателей желание предложить лучшие варианты, и что они пришлют их мне.

ПРЕДШЕСТВЕННИКИ АВАНГАРДА

Направление Время	Инициаторы	Последователи
1. Неорусский стиль 1880-е – начало 1900-х годов	В.М. Васнецов Е.Д. Поленова	И.Я. Билибин М.В. Нестеров А.П. Рябушкин М.В. Якунчикова
2. Символизм Конец 1890-х – около 1910 г.	М.А. Врубель В.Э. Борисов- Мусатов	Л.С. Бакст П.В. Кузнецов Н.Н. Сапунов К.А. Сомов С.Ю. Судейкин М.К. Чюрленис

Неорусский стиль (1880-е – нач. 1900-х годов)

Стремясь уйти от строгих канонов международного академического стиля, русские художники обратились за вдохновением к старому отечественному искусству и ремеслам, зачастую беря темы из русской истории и сказок. Используя повествовательный стиль, художники стремились подражать ярким традиционным формам народного искусства, таким как иконы и резьба по дереву. Как бы параллельно этому направлению было “Движение искусств и ремесел” в Англии.

Теория: Движение не сопровождалось сколько-нибудь значительными публичными манифестами.

Ведущие представители: В.М. Васнецов, М.В. Нестеров, Е.Д. Поленова, А.П. Рябушкин, М.В. Якунчикова и другие их коллеги по Абрамцеву и Талашкину.

Символизм (конец 1890-х – около 1910 г.)

Стиль, создатели которого были заняты больше созданием определенного настроения и субъективного видения, чем изображением конкретной действительности. Имел тенденцию использовать существенные элементы живописи (цвет, линию, фактуру) для создания чрезвычайно эмоциональной психологической выразительности. Символизм имел сторонников в двух художественных группировках в России – в “Мире искусства” в Санкт-Петербурге (конец 1890-х–1904) и в “Голубой розе” в Москве (1907 – ок. 1908). Стиль модерн с его стилизацией и театральностью может быть также сближен с опусами группы “Мир искусства” и стилем космических видений “Голубой розы”. Параллельно этому стилю является Ар Нуво в Западной Европе и Соединенных Штатах.

Теоретик: С.П. Дягилев – автор множества статей в журналах “Мир искусства” (СПб., 1898–1904) и “Золотое руно” (М., 1906–1909).

Ведущие представители: Л.С. Бакст, В.Э. Борисов-Мусатов, М.А. Врубель, П.В. Кузнецов, Н.Н. Сапунов, К.А. Сомов, С.Ю. Судейкин, М.К. Чюрленис.

АВАНГАРД

Направление Время	Инициаторы	Последователи
1. Неопримитивизм 1907–1914	М.Ф. Ларионов Н.С. Гончарова	К.С. Малевич В.Е. Татлин А.В. Шевченко М. Шагал В. и Д. Бурлюк
2. Лучизм 1912–1914	М.Ф. Ларионов Н.С. Гончарова	А.В. Шевченко С.М. Романович М. Ле Дантю
3. Кубофутуризм 1912–1916	В.Е. Татлин К.С. Малевич	О.В. Розанова Н.А. Удальцова Л.С. Попова И.А. Пуни
4. Супрематизм 1915–1920-е годы	К.С. Малевич	И.В. Клюн Н.М. Суетин И.Г. Чашник Эль Лисицкий О.В. Розанова И.А. Кудряшев

Направление Время	Инициаторы	Последователи
5. Конструктивизм 1921– 1920-е годы	В.Е. Татлин	А.А. Родченко В.Ф. Степанова Л.С. Попова Эль Лисицкий А.А. Экстер Н.А. Габо Г.Г. Ключис К.К. Медунецкий А.А. и Н.А. Веснин Г.Б. Якулов

Неопримитивизм (1907–1914)

Использование нарочито грубых примитивных форм и тем в живописи. В русском варианте он черпал из национальных форм народного творчества (как например, лубок, икона, вывеска, игрушка) лаконичность, несоответствие перспектив и пропорции, акцентировку прежде всего экспрессивности и юмора, наивности, провинциально-тривиальной тематики. Использование этих форм делалось в целях преобразования реальности и утонченности сюжетов символизма и эклектизма стиля модерн.

Теоретик: А.В. Шевченко: Неопримитивизм, его теория, его возможности, его достижения. М., 1913.

Главные представители: Ларионов, Гончарова, Судейкин, поздние Сапунов, Кустодиев, Шевченко, Шагал, Малевич, Д. Бурлюк.

Лучизм (1912–1914)

во французском переводе “Rayonnisme”

Один из первых (трех-четырех) вариантов абстрактной живописи, построенной на выразительности рисунка, линейной динамике, позволяющей уподобить живописную форму движению световых лучей. Предмет не изображен в своей кажущейся видимости, а строится на параллельных и сходящихся к одной точке линиях-лучах, составляющих его излучение в видении художника.

Лучистская живопись создает впечатление пространственности.

Теоретик: М.Ф. Ларионов: Лучизм. М., 1913.

Главные представители: М.Ф. Ларионов и Н.С. Гончарова.

Кубофутуризм (1912–1916)

Соединение системы кубизма с футуристическим принципом изображения явления во времени (французский кубизм и итальянский

футуризм не существуют в чистом виде в русском искусстве). Этот принцип выражается в соединении в одном изображении разных стадий движения, т.е. изображения предмета с нескольких “точек зрения”, придавая динамическое сложение картинной конструкции.

Теоретики: Д.Д. Бурлюк, О.В. Розанова (альманахи: “Пощечина общественному вкусу” и “Садок судей”, № 2, 1913).

Главные представители: В.Е. Татлин, К.С. Малевич, Вл.Д. Бурлюк, И.А. Пуни, О.В. Розанова, Л.С. Попова, Н. Удальцова.

Супрематизм (1915 – нач. 1920-х годов)

Художник пользуется простыми геометрическими формами как первичными элементами мира. На холсте проступают минимальные геометрические единицы, как четырехугольник, круг, крестовидный элемент, треугольник, в контрастной раскраске. Эти элементы представлены в бесконечном пространстве на белом фоне и в свободном взаимоотношении, в котором не действуют законы земного притяжения.

Теоретик: К.С. Малевич: От кубизма и футуризма к супрематизму. Пг., 1915 и 1916 гг.

“О новых системах в искусстве”. Витебск, 1919; “Супрематизм – 34 рисунка”. Витебск, 1920; “К вопросу об изобразительном искусстве”, Смоленск, 1921; “Бог не скинут. Искусство. Церковь. Фабрика”. Витебск, 1922.

Главные представители: К.С. Малевич и его последователи – И.В. Ключ, И.А. Пуни, О.В. Розанова, Н.М. Суетин, И.Г. Чашник, Л.М. Лисицкий, В. Стржеминский, Е. Кобро.

Конструктивизм (1921–1930-е годы)

Преодолевают станковые формы искусства в целях соединения художественного и технического начал. Стремится к выявлению структуры формы и качественных особенностей материалов. Поэтому находит последовательное выражение в архитектуре и индустриальном дизайне. В области театральной декорации выражен в разнообразии построения сценического пространства с введением механически движущихся элементов.

Теоретик: А. Ган: Конструктивизм. Тверь, 1912.

Главные представители: В.Е. Татлин, А.А. Родченко, В.Ф. Степанова, Л.С. Попова, Л.М. Лисицкий, А.Г. Петрицкий, В.Г. Меллер, А. Певзнер, Н. Габо, В.А. и Г.А. Стенберг, А. Веснин.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ ИЛИ МУЗЕЙ РУССКОГО ПОРТРЕТА

ЛОНДОН

Бывая в Лондонской национальной портретной галерее, я часто поражаюсь воображению и выдумке, с которой сотрудники этой Галереи выполняют свою высокую миссию. Это не только передвижные экспозиции и выставки, путешествующие по стране и за рубежом и рассказывающие миллионам людей о гордом наследии британской цивилизации. Это, в то же самое время, и культурно-лингвистическая перспектива жизни на этом многонациональном острове. Пожалуй, это единственное место в мире, где можно увидеть мирно сосуществующие на одной стене портреты Генри (Генриха) Седьмого и Генри Киссинджера. Портреты Елизаветы Первой, нынешней королевы, – Елизаветы Второй, – и знаменитой актрисы Елизаветы Хорли. И тут же странная абстрактная работа английского модерниста Куинна, которую он считает самым реалистическим портретом в Галерее. Это образ молекулы ДНК – генетической базы личности всемирно известного британского генетика, сэра Джона Салстона. И художник, безусловно, по-своему прав. Поскольку в этом портрете молекулы ДНК и есть все генетические инструкции, повлекшие за собой появление на свет сэра Джона. От его родителей и предков, со времен самого Творения. Вот такого рода занятные визуальные комбинации, вроде бы и несовместимого, сложного и простого, высокого и низкого. Для чего? Ответ прост. Они провоцируют людей задуматься о самих себе, о смысле жизни. И что бы там с нами не происходило, нация все же, бессмертна. Так с облегчением думаешь, побывав в этой умной галерее.

РОССИЯ

Многие иностранцы спрашивают меня, где находится национальная портретная галерея России? В Москве ее нет, хотя такие галереи есть во многих столицах мира. Недавно я предложил создать национальную портретную галерею в Москве. Но, это пока еще не осуществленная идея. Вот, вкратце, этапы попыток. Но сначала – для чего вообще нужна портретная галерея в России?

Основатель Лондонской национальной портретной галереи, шотландский историк

Томас Карлайль (1795–1881) писал: «Любой портрет природой своей как бы превосходит полдюжины “биографий” в том смысле, в каком биографии пишутся. Или лучше скажу так, – я вижу портрет, как горящую свечу, при свете которой нужно читать эти биографии. Тем самым достигается человеческое их понимание».

В этой фразе Карлайля и есть философия создания любой национальной портретной галереи. А слово “национальная” – ключевое слово в понимании основной общественной функции этого института. Всем народам, без исключения, будь то многонациональным россиянам, народам США или же британцам нужен свой Портрет – лицо нации. То бишь изображения людей, которые внесли вклад в историю, развитие и культуру народов. И это – народные герои, монархи или президенты, политики, цари и царицы, князья и воины, музыканты, писатели, спортсмены, ученые и педагоги. К слову сказать, это и есть, “кто есть кто” в трудной истории нашей многоликой российской нации.

И главный критерий существования любой национальной портретной галереи – это только история и общественный статус оригинала изображения. А искусство портрета или критическая оценка скульптуры – вторичны. Эстетический или идеологический отбор образа не может иметь никакого, хоть сколько-нибудь значительного места в правде истории. И для нас, россиян, это особенно важно. Фальсификация истории – неблагодарное дело. Вглядываясь в музейные портреты давно ушедших от нас героев народа или предателей его интересов, мы в состоянии увидеть, или же эмоционально почувствовать некие их личные качества, ассоциирующиеся с той давней эпохой. Их индивидуальные характеристики и психологические особенности. И по-доброму задуматься об этом. Изображение, как правило, не лжет, в отличие от печатного слова.

Вспомните, как мы с любовью и грустью смотрим на выцветшие фотографии и пожелтевшие дагерротипы наших семейных альбомов. Или же старые фотографии и миниатюры на книжной полке или камине. Это как бы моментальные снимки нашей собственной истории, хронологии, долгой жизни нашего дома. Предназначенные ответить на извечные вопросы: Откуда я? И почему я такой? Кто суть мы? Что очень и очень важно для всех нас индивидуально. И не менее важно для огромного коллектива называемого На-

цией, Народом, большой Семей. В этом и есть История, поиск самих себя, нашего прошлого. То есть, – откуда мы?

Думается мне, что создание Национальной портретной галереи России будет огромной и очень сложной задачей и для Министерства культуры и для музеев Российской Федерации. Уже слишком свежи, может быть, даже и не совсем затянулись раны нашей Новейшей истории. Но именно поэтому и необходима такая галерея для сегодняшней России. Давно пора задуматься о том, кто же мы суть и откуда мы пошли быть!

Цель галереи – на основании портретов, поощрять восприятие и оценить достоинства тех личностей, которые создавали и создают историю и культуру России. А также и изучение и понимание портрета во всех отраслях, включая живопись, скульптуру и фотографию.

Размеренное существование Российской империи, великие войны за сохранение Отечества, их герои, деятели культуры и науки, мыслители и реформаторы относительно хорошо представлены в жанрах портрета и скульптуры в России. И тут нам, безусловно, есть чем гордиться и что показать нашим детям и внукам. А заодно, и всему миру. И это, может быть, чем-то поможет изменить нынешнее, отчасти двойственное отношение Запада к России. Хотя это и не есть главная задача Национальной портретной галереи.

Тоталитарный большевистский режим чувствовал необходимость легитимизации самого себя. Так, в приказном порядке в течение 70 лет рождались легенды и портреты человеколюбивых лидеров в окружении счастливой детворы. Так формировалась не терпящая правды история. Тоталитаризм формировал свое собственное псевдомократическое искусство, мифотворчество и общественное мнение. И этот страшноватый парадокс должен занять достойное место в культурно-просветительской миссии Национальной портретной галереи России. Да и это может быть еще одним магнитом, притягивающим внимание людей, заботящихся о своей истории, о ее чистоте, о правде. И заслугой, и ролью галереи.

Создание Национальной портретной галереи России во многом освободит нас от призраков прошлого, поможет понять трагедию нашей страны, и, что самое главное, ее будущее. Прошрое, каким бы оно не было, призвано помочь понять и оценить настоящее и будущее. Хочу надеяться, что Культура новой, свобод-

ной России созрела для понимания необходимости этого общероссийского института знания и любви к нашей общей стране.

А реальные события по созданию галереи в России пока развивались следующим образом:

НАЧАЛО

Во время финансового кризиса 1999 г. среди обанкротившихся банков был банк “Тверской”. Авуары банка включали и собрание русских портретов. Это собрание перешло на баланс Центрального банка РФ. Таким образом оно стало собственностью государства. Я узнал об этом из газет и подумал, что это собрание могло бы послужить начальным элементом Государственной национальной портретной галереи в Москве.

У меня был каталог этого собрания, сделанный г-м Г.А. Путниковым для банка “Тверской”. Я связался с ним, чтобы узнать его мнение о создании национальной портретной галереи и использовании собрания банка “Тверской” на начальном этапе. Г-н Путников согласился со мной и сообщил мне, что собрание находится на хранении в одном из музеев Москвы.

Встал вопрос, где найти помещение, и кто мог бы содействовать в этом деле. С этой целью я позвонил г-же И.А. Антоновой и изложил ей свою идею. Ирина Александровна отнеслась к этой идее положительно, и сказала, что в настоящий момент, строится дополнительное здание напротив музея, на углу улицы Волхонка, и именно там можно было бы устроить, для начала, залы с портретами.

Она также хотела услышать мнение г-на Путникова. У г-на Путникова в моем присутствии состоялся телефонный разговор с г-жой Антоновой, в котором они договорились о личной встрече. В силу целого ряда обстоятельств эта встреча не состоялась.

БЕЗУСПЕШНЫЕ ПОПЫТКИ

Мои знакомые в Москве, как, например, З.К. Церетели, а также художник и депутат Гос. Думы, член Комитета по культуре при Думе В.Н. Тарасов с интересом отнеслись к моему предложению. К сожалению, дальше разговоров эта идея не получила развития. В марте 2001 г. я получил факс от председателя Дворянского собрания в Москве князя Андрея Кирилловича Голицына, который, по-видимому, узнал из “Лондонского курьера” от 16 февраля о моей затее. В этом фак-

се Голицын сообщил, что поддерживает идею и предлагает встретиться.

7 апреля Голицын навестил меня в Филевском парке и предложил для галереи дворец на Малой Знаменке, дом 5, в котором ныне находится Дворянское собрание (позади ГМИИ) при условии, что найдутся 3 миллиона долларов на ремонт дворца и что в отремонтированном здании Дворянское собрание сохранит для себя отдельное помещение. На этом мы расстались.

Не будучи знакомым с финансово одаренными патриотами в Москве, я попытался агитировать людей более или менее приближенных к руководству государством. С надеждой, что Президент, в патриотическом порыве, мог бы отпустить из казны необходимые 3 миллиона долларов. В редакции “Нашего наследия” я постарался убедить первого вице-президента Российского Фонда культуры К.П. Воробьева. А на выставке в Русском посольстве в Лондоне – портретиста Бориса Клементьева. Оба имели доступ к Президенту. Результатов не последовало. Это так характерно для современной России...

НАДЕЖДА

2.IX. 2001 г., в день открытия Мемориального дома Лобановых-Ростовских в Филевском парке, нас навестил Л.М. Аринштейн¹⁰⁰. Мы обсуждали публикацию в Англии Полного собрания сочинений Пушкина в 15-ти томах на английском языке. Под конец разговора, я поделился с ним моими неудачами относительно Национальной портретной галереи. Он заинтересовался и предложил встретиться на следующий день у него в Российском Фонде культуры.

На этой встрече, я высказал национальные, политические и общественные доводы для создания галереи. А также и необходимость, чтобы галерея была бы федеральной, а не муниципальной или частной. Это для того, чтобы привлечь государственное финансирование, скажем, из Англии, для технического обслуживания галереи через Know-How Fund.

На вопрос, где можно было бы разместить галерею, я передал Л.М. Аринштейну свой разговор с князем Голицыным. А на вопрос, какой будет мой вклад в галерею, я ответил, что для начала, я подарил бы галерее 15 портретов, подобных тому, что я подарил в этом году Филевскому парку. “А кого же экспонировать в галерее?” – спросил Аринштейн. “Да всех, кто оставил отпечаток на

истории страны”, – ответил я. От Рюрика, через Екатерину и Потемкина, до Ленина со Сталиным, деятелей культуры, спортсменов, Павлика Морозова, Стаханова, Илюшина и Аллы Пугачевой. Всех, без дискриминации. Образы в портретах, скульптуре, гравюрах и фотографиях. Подобно тому, как размещены портреты в Национальной портретной галерее Великобритании в Лондоне, где вся история страны наглядно иллюстрирована с ее зачатия и по сей день.

Под конец разговора с Л.М. Аринштейном у меня осталось впечатление, что он не только полностью воспринял необходимость для России создания Национальной портретной галереи, но и обещал предпринять действия для ее осуществления.

Через 2 недели, т.е. 18.XI я получил факс от Л.М. Аринштейна, который гласил:

“...Ваша идея о Национальной портретной галерее встретила довольно широкую поддержку, по крайней мере, на первом этапе. Михалков¹⁰¹ ее полностью одобрил, а я вместе с нашим новым исполнительным директором встретился с Андреем Кирилловичем Голицыным, и мы как будто бы нашли общий язык по поводу здания. В ближайшие дни специалисты Фонда культуры рассмотрят юридические, финансовые и чисто строительные аспекты этой проблемы (помощники Голицына уже дали нам всю необходимую документацию), и мы примем окончательное решение, насколько возможно использовать это здание под галерею.

Хотя сложностей здесь не мало, но хочу надеяться, что за первыми шагами последуют и другие, более существенные...”

Так появилась у меня надежда, что, наконец, с помощью Фонда культуры, можно будет создать план действия по организации необходимой поддержки для реализации идеи Национальной портретной галереи. (В последнее время в Интернете появилась информация о намерении возродить Национальную портретную галерею в С.-Петербурге в Михайловском дворце.)

25.III. 2004 г. на заседании Международного совета российских соотечественников я выступил с предложениями:

«Уважаемые соотечественники,

У меня есть четыре предложения, которые я хотел бы включить в нашу программу и которые бы стали нашей инициативой.

Я их выскажу кратко. Может быть, завтра у меня будет возможность агитировать оргкомитет на ту же тему.

Первое. Это возврат интеллектуального капитала. Репатриация советского и русского интеллектуального капитала. Почему это реально и почему это возможно и почему это необходимо?

Необходимо это из-за того, что будущее благосостояние российского государства в значительной степени будет зависеть от его интеллектуального цвета и от того, что этот цвет сможет создать в стране.

Пример о том, что это возможно, мы имеем в лице Сергея Кравченко, председателя филиала американской авиационной компании “Боинг” в Москве. Он уже репатриировал ряд ученых, которые сейчас работают в стране. И он готов нам помочь, опытом своим поделиться, как нам это делать.

Второе мое предложение – это создание Национальной портретной галереи. Это не абстракция. Национальная портретная галерея в других странах и, в частности, в Англии, изумительная иллюстрация истории и культуры страны. Это недорогое мероприятие. Например, при перестройке Манежа можно было бы для начала отделить пару залов для этого начинания. И заполнить его теми многочисленными портретами, которые ныне лежат в запасниках национальных и провинциальных музеев и которые вообще очень редко там выставляются.

Третье. Хотелось бы тоже создать Музей русского зарубежья. Люди моего поколения, а также и организации вне России подходят к своему концу. И масса реликвий культуры, искусства, науки остаются беспризорными. Стоило бы сравнительно очень мало средств создать, скажем, в первом варианте в одном из трех зданий Центра русского зарубежья на Таганке такой музей. А что огромное количество русского культурного достояния за рубежом может прийти сюда, то у нас на это уже есть пример. За последние 15 лет Фонд культуры привез много и, наверное, еще будет много привозить. Но если создать орган, который будет оплачивать перевоз работ, то успех будет определенный. И прецедент этого мы тоже имеем – Музей личных коллекций, (чьим одним из основателей я был лет 15 тому назад) уже переполнен.

И последнее – это предложение к Правительству Москвы. После 1812 года центр Москвы был перестроен за счет государства, в очень удачный архитектурный период для Европы. И в Москве очутились чудные особняки. Некоторые сегодня в хорошем виде, а другие в очень плохом состоянии, о которых мало известно. Предлагаю, что было бы целесообразно повесить дощечки на этих домах с указанием кто этот дом построил. Не чей этот дом был, а кто его построил? А на улицах Москвы прибавить пояснение, кто такой Павлик Морозов? И я думаю, что для госпожи Митрофановой это будет очевидно по примеру Парижа. Там это было сделано, ибо туристам, и даже парижанам интересно прочитать, на какой улице они живут, почему и как прославились “их” герои. Это все отнимает незначительные средства, но которые обогащают нашу страну и обогащают нашу столицу».

РУССКОЕ ИСКУССТВО В ЗАРУБЕЖНЫХ МУЗЕЯХ

Я надеялся на создание отделов русского искусства в зарубежных музеях, и это меня страшно волнует. Посмотрите, что происходит в России. В Музее изобразительных искусств имени Пушкина по праву гордятся собранием импрессионистов. Приходите в Эрмитаж, где триста с лишним залов, – но иностранцы все стремятся вверх, к импрессионистам. В любой стране мира каждый приличный музей имеет залы с картинами из

других стран. Но я не знаком с музеем, где была бы специально выставлена русская живопись. Я понимаю, что русская живопись не универсально приемлема. Но мы как раз говорили, что есть совершенно замечательные примеры русской живописи. Любой человек, который побывал бы на выставке Репина, устроенной недавно на Крымском валу, увидел бы, какой качественный художник, как широк диапазон его таланта. В Британском музее мог бы быть зал, где висели бы, например, два-три полотна Репина и произведения других русских художников. Ни в музее Метрополитен в Нью-Йорке, ни в Национальной галерее в Вашингтоне, ни в Париже нет до сих пор таких залов. Я жил надеждой, что Фонд культуры разделит эту идею и поддержит ее, основав где-нибудь русский зал. Но, увы. А сами музеи не в состоянии ассигновать средства для зала неместной культуры. И если вы в какой-нибудь стране увидите, допустим, японский зал, это значит, что какой-нибудь японский капиталист, болеющий за японскую культуру и чувствующий связи с этой страной, ассигнует миллион долларов на организацию зала и приобретение экспонатов. В Лондоне так сделал, например, корейский бизнесмен. Я пользуюсь случаем призвать новых русских капиталистов, которые уже не миллионеры (в долларах), а миллиардеры, чтобы они, через несколько лет, сбегав окончательно в Калифорнию, хоть одну тысячную того, что награбили в России, пожертвовали на пропаганду русской культуры, создав зал в каком-нибудь из ведущих музеев мира для русской живописи.

Те бывшие или нынешние чиновники, приобретшие огромное количество денег, продолжают заниматься, главным образом, коллекционированием современной нумизматики. В филантропии они не сильны...

Например, в так называемый “черный вторник” группа людей хапнула больше миллиарда долларов за счет населения и, главным образом, Международного валютного фонда, когда они сыграли свою замечательную игру с рублем-долларом. Получили миллиард и поделили его, скажем, на 20 человек. Выходит – по 50 миллионов долларов на брата. Так дайте всего 500 тысяч долларов на культуру. Это же крошечные деньги для тех, кто всерьез сейчас “хапает”! Ведь нет другой страны в мире, где так целеустремленно грабят, как сейчас в России. В Америке 100 лет тому назад тоже грабили, но это мелочь по сравнению с тем, как грабят в России. Вот,

что примечательно. А некоторые, как МММ, грабили в законе! Я это предвидел и говорил финансовой программе российского телевидения за год до скандала. Я просто восхищаюсь этими “финансистами в законе”!

Это нормальный процесс развития нового общества в старом государстве. Но, главное – награвив, отдайте часть награбленного на пропаганду русской культуры, потому что Россия вне России продолжает оставаться страной третьесортной. Ее очень мало знают и уже не боятся.

ИНТЕРЕС К РУССКОМУ ИСКУССТВУ

Запад стал интересоваться русским искусством лишь в последние годы в связи с политическими событиями и реформами в России. Первый взрыв интереса был в конце 1980-х годов. Пошла мода на все русское, а мода очень влияет на спрос. Дороже всего на аукционах шел русский авангард. Цены приблизились к ценам на произведения западных авангардистов. Если кубистское “масло” Брака продавалось за миллион долларов, то кубистское “масло” Поповой за 300–400 тысяч. Фарфоровую тарелку Малевича, как я уже говорил, продали за 54 тысячи фунтов стерлингов, т.е. за 86 тысяч долларов! Неслыханно... Затем наступило разочарование из-за политического хаоса и экономического беспорядка 1990-х годов. Это совпало с экономическим застоем в Европе. Интерес к живописи, в том числе и российской, спал. Начиная с 2000 г. начался подъем, который идет рука в руку с небывалым бумом на импрессионистов.

Ныне на русских аукционах в Европе и США много произведений искусства покупают “новые русские”. Делают они это чаще через посредников (дилеров). Их приобретения составляют в среднем 40% от продажной стоимости русских аукционов на Сотбис и Кристис. Это не значит, что они покупают 40% произведений, а что они приобретают более значимые произведения, составляющие 40% общей стоимости. То, что они купили, обычно не возвращается в Россию по очевидным причинам для человека, проживающего в Лондоне, т.е. уплата на таможне в России двух налогов в общей стоимости на 30% от покупной цены. А также и сознание, что работа, попав в Россию, не сможет быть вывезенной. Новые серьезные коллекционеры русского искусства из мне известных – это

люди причастные к нефтяному делу. В июне 2001 г. в зале Русского посольства в Лондоне состоялась выставка произведений русских художников из частных коллекций, на которой удалось взглянуть на часть работ этих коллекционеров. Несомненно, собрание В. Федотова, председателя нефтяной компании и крупного предпринимателя, чья коллекция была составлена с помощью консультации В.А. Дудакова, – одно из самых значительных. Иные покупатели везут работы в Россию и умудряются тем или иным способом уменьшить таможенный ущерб, наносимый этим истинным русским патриотам. Мне кажется, что они в меньшинстве.

Наиболее “востребованными” продолжают быть значительного размера масла хрестоматийного типа художников реалистической школы XIX в. Деньги, которые были заплачены на аукционах Сотбис и Кристис в Лондоне и Нью-Йорке за Шишкина и Айвазовского скорее отражали не художественные качества этих произведений, которые, безусловно, присутствуют, а “динамические стереотипы” мышления финансово-одаренных русских, покупающих работы в этом жанре. Мне кажется, что знакомые всем шишкинские мишки были в каком-то смысле символом устойчивой России и нормального детства с обязательным визитом в Третьяковку. Или Айвазовский, живущий уже не как художник, а как многомиллионная копия самого себя, знакомый всем и каждому. От музеев и станционных буфетов до вырезок из журнала “Огонек” в коммуналках или школьных классах. Почему, собственно, советская власть так горячо любила Шишкина и Айвазовского, скорее всего останется тайной века. Но осмелюсь предположить, в этой части прошлого – детства с Третьяковкой и Шишкиным конфетных оберток – и таится один из резонансов, почему именно за этих художников, объективно хороших, платят огромные, не соответствующие живописным реалиям деньги.

Советский модернизм и соцреализм (1930–1980-е годы) пользуются успехом у минимального количества коллекционеров жанровой живописи, главным образом проживающих в США. Оба течения отрицали личность как таковую и придерживались идеи коллективного мировоззрения, где не было места для личного, духовного, сокровенного. Это привело к тому, что в СССР, в искусстве, начиная с 1930-х годов и до перестройки, не было живописцев мирового ран-

га. Да, было много качественных художников как С.В. Герасимов, П.П. Кончаловский, Т.Т. Салахов, но никто из них не повлиял на мировую культуру живописи. А что касается современного русского искусства, то оно постепенно теряет свое значение как независимое целостное явление. С падением русской империи, российские художники становятся частью международных глобальных процессов. Жаль! Цены на их работы приравниваются к стоимости картин местных художников на рынках в странах, где они выставляются. В поиске российским искусством своей самобытности желательно снова обратиться к самоизучению корней и черпать из многовекового народного творчества.

КИЕВ

Я довольно часто бываю на Украине. И успел полюбить эту страну, ее язык, напоминающий мне детство в Болгарии, замечательное славянское радушие, талант, тепло и фантазмагии Гоголя и многое другое, что не вдруг делает обычного любопытствующего чужестранца другом, в каком-то смысле патриотом вчуже страны, которая так широко и добро открыла перед ним двери.

В своих неопубликованных воспоминаниях украинский искусствовед Д.Е. Горбачев писал:

Дружба через границы

(И хочется, и колется)

«Когда мне удалось издать книжку о левом теахудожнике Петричком¹⁰², на меня обратил внимание на удивление проникательный глаз коллекционера театральной живописи Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского. По тем временам интерес “буржуазного иностранца” к советскому гражданину не сулил общественных выгод, и я не без трепета прочитал лестный отзыв обо мне друга Лобанова-Ростовского, американского профессора Джона Боулта. “Одна надежда, – наивно успокаивал я себя, – незнание кагебистами английского языка”. Но когда князь в 1970 году пришел ко мне домой в Киеве, сотрудники этой лихой организации заявили мне претензию: “Мы топчемся возле вашей двери впустую и не знаем о чем вы говорите. Пустите нас в дом под видом ваших приятелей”. Приятелем, однако, для меня стал на всю оставшуюся жизнь Никита Дмитриевич. Он оказался настоящим человеколюбом: посылал мне книги и каталоги, без которых мне трудно было бы поддерживать профессиональную форму. Вдохновил меня на исследование киевской сценографической школы Экстер, о которой я имел смутное представление. “Киев – центр европейского конструктивизма”, – уверял меня Никита Дмитриевич. В трудную для меня минуту поддерживал изо всех сил. Посланные им из Лондона лекарства советский Красный Крест бездушно возвратил назад, но Н.Д. нашел в Германии немца По-

волжья и эти лекарства я неожиданно получил из Казахстана.

Бывало мне и перепало: почему пришел без галстука на открытие моей выставки¹⁰³ в Москве? Что это плевок в лицо буржуазии? И вскоре я получил ценный подарок – галстук. Каковой надеваю и поныне при появлении князя. И в то же время слышу от Н.Д. суровые наставления: “Вы не должны распсыляться. Ваш долг написать монографии о гениальных украинских художниках: Богомазове, Экстер, Ермилове, Меллере. Не забывайте, что вы национальное достояние”. Я с волнением следил и слежу за пополнением украинки в коллекции Лобанова-Ростовского, которую он собирает по всему миру. В Париже ему достается Андреенко-Нечитайло, в Афинах он находит Челищева, в США покупает образцовый альбом “Театральные костюмы Петрицкого”, изданный в свое время в Харькове (1929) при содействии кинорежиссера Довженко и заинтересовавший тогда парижан Экстер и Пикассо, имевших в своих библиотеках это издание.

Об одном из князей Рюриковичей, предков Лобанова-Ростовского, летописец в XII веке сказал: “Был ненаасытен к архитектуре”. Наш Рюрикович ненаасытен к хорошей живописи. Он знает киевские коллекции лучше любого искусствоведа. О блестящем собирателе Сегалове, помню, он отзывался: “В Армении он был бы национальным героем”. (Незадолго до этого Н.Д. побывал на родине художника Якулова в Ереване.)

“Я ээк, и горжусь этим”, – любит повторять князь. Свою аристократическую лексику он пересыпает словечками сталинских лагерей. В Японии, куда наша киногруппа попала стараниями князя, он выразил восхищение китайским монастырем (в китайском районе Йокогамы) следующим образом: “Религию развели. Берии на них нет!”

Меня всегда поражала национальная тактичность Никиты Дмитриевича. Историю многих народов от Англии до России он ощущает, как сказал бы Платонов, с точностью собственной плоти. Он сочувствует украинцам, их историческому многостраданию и делает многое для возвышения украинской культуры: покупает и дарит украинским музеям картины Тараса Шевченко, Ильи Репина, Александры Экстер; обсуждает острые проблемы украинской культуры в радио- и телепрограммах. Формирует выставку украинских художников 1920-х годов для показа в музеях США. Украину должны знать с лучшей стороны – Архипенко, Соня Делонз, Малевич... “Бывая здесь, я полюбил эту страну. Звуки украинского языка напоминают мне болгарский язык моего детства”. Русский задушевный человек без имперского греха – таков в моем воображении теплый образ этого человека».

А в вступлении к своей книге “Украинский авангард”¹⁰⁴ Дмитрий Емельянович указывает, что толчок, побудивший его заняться



Н. Лобанов с Ярославой Александровной Богомазовой (дочерью А. Богомазова) и ее дочерью Татьяной (внучкой А. Богомазова) на вечере памяти А. Богомазова. Дом ученых. Киев, 13.V.2000 г.

этим трудом был сделан мною во время нашей встречи в Москве в 1988 г.

Киевская же журналистка Елена Борятинская в интервью со мной цитировала меня:

«...Искусствоведы часто помогали мне и, надеюсь, будут помогать в моих покупках. Но в 1970-х годах искусствоведы Москвы и Ленинграда не советовали мне ехать в Киев. Несмотря на это, я слетал в Киев и, когда ныне известный украинский искусствовед Дмитрий Горбачев, а тогда репрессированный музейный работник, показал мне в 1970 году работы Экстер, Меллера, Петрицкого, Богомазова – я был поражен. Это же произведения мирового уровня! Тогда я занялся статистикой. Оказалось, что в СССР насчитывалось около 200 личных коллекций. Из них десятая часть – мирового уровня. И сосредоточены они не только в Москве и Ленинграде, но четыре из них и в Киеве...

...Страсть коллекционера привела господина Лобанова снова в Киев в 1974 году для знакомства с сестрой ед-ва ли не самого выдающегося художника начала XX столетия Казимира Малевича, родившегося в Киеве. И также в начале 80-х – для того, чтобы пополнить свое собрание работами украинских авангардистов Анатолия Петрицкого, Александра Богомазова, Вадима Меллера, Александра Хвостенко-Хвостова»¹⁰⁵.

Так начались мои почти ежегодные поездки в Киев для общения с украинской живописью 1910-х и 1920-х годов, и бесед с местными коллекционерами и искусствоведами.

В мае 2002 г. мне пришлось побывать в Киеве. Я участвовал в отборе 80 работ украинских живописцев в стиле “модерн” (1910–1930) для показа в США в 2004 г. Выставка будет проходить под эгидой “Международного фонда выставок и просвещения” в Вашингтоне. Вместе с президентом фонда г-ном Г. Гуровым, мы выбирали работы в 2 музеях, – Театральном и Национальном художественном, а также и в двух личных собраниях, – Дыченко и Ивакина.

Отбирая в Киеве работы украинских художников 1910–1930-х годов в стиле “модернизм” для показа в США в 2004 г., я, человек занимающийся “культурой” в самом широком смысле этого слова много-много лет, был поражен и огорчен одним обстоятельством – бедностью музеев в этой европейской стране с большой и многотрудной историей. Мне совершенно понятны боль и аргументы людей, ссылающихся на советские беспощадные идеологические чистки украинского авангарда да и вообще творцов, заподозренных в националистических симпатиях. А если вспомнить гражданскую войну, репрессии и голод коллективизации, 2-ю мировую с полуразбомбленным и выжженным Киевом, немецких оккупантов, вызволивших все, что им заблагорассудится от поросят и до живописи, послевоенный голод, варварская цензура КПУ и многое оставшееся в памяти навсегда, в трагической памяти поколений. Все это именно так и было, и мне только остается снять шапку и низко поклониться людям, спасшим то, что есть сегодня в музеях в этих ужасающих условиях. И, тем не менее, я позволю себе одну кошунственную культурологическую мысль. Относительная бедность музеев на нынешнем этапе становления Украины, как независимого государства, есть следствие не только трагической истории XX в., но и огромного интеллектуального пробела в общей истории культуры Украины. Позволяю себе говорить с некоторым апломбом на эту тему, поскольку мой пращур Рюрик был одним из основателей Киевской Руси, откуда мы, собственно и пошли быть. Таким образом, я лицо – вполне заинтересованное. Если взглянуть на удивительную, мучительно трудную историю Украины, ее вечной мечты о независимости, роли Польши, Литвы, России, 1654 год и возникновение Малороссии, распад Польши и большевистская революция и многое-многое другое, можно только удивляться силе духа украинцев, пронесших через все это ощущение самих себя как единого народа.

Трагическая история огромной европейской страны, которая бесстыдно переписывалась много раз или большевистскими историками-поденщиками или профессиональными писателями при самых различных хозяевах. Неприятно смотреть и на нынешние усилия Киева или Москвы откорректировать историю Российской империи соответствующим настоящему моменту образом. Боюсь, что, как показывает наш общий исторический

опыт, эти попытки конъюнктурной, сиюминутной редактурой истории ни к чему хорошему не приведут. По моему скромному мнению, ответом на эти болезненные исторические и общественные сложности могло бы быть создание Украинской общенациональной портретной галереи.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ

В музее отсутствовали работы Сони Терк (замужняя фамилия Делоне), самой известной украинской художницы за пределами Украины, чьи работы выставлялись во всех музеях мира, показывающих живопись XX в. Есть Лисицкий, и то среднего уровня. Нет рельефа Ермилова, содержащего красочные комбинации цифр и слов. Многие работы учеников школы Экстер отсутствуют. Например, работы Аронсона, Рабиновича и Челищева.

Одной из самых простых возможностей помощи по воссозданию коллекции выдающихся украинских художников начала XX в. в музеях Украины является дарение. Я подарил Национальному музею 15 шелкографий Экстер, которые ныне в экспозиции, и масло Репина, – этюд портрета одного из Запорожцев к знаменитой картине “Запорожцы пишут ответ султану Ахмету 3-му”. А музею Т. Шевченко – рисунок Тараса Шевченко. Все эти работы я когда-то приобрел у ленинградского коллекционера Соломона (Алик) Абрамовича Шустера.

Затем, в 2002 г. я подарил Национальному художественному музею две работы С. Делоне, и в ответ получил следующее письмо.

«Дорогой Никита Дмитриевич,

Национальный художественный музей Украины с большой благодарностью принял подаренные Вами две цветные автолитографии Сони Делоне-Терк “Желтые шары”, 1970 год и “Большой красный круг”, 1970 год. Подарок был передан послом Украины в Англии Игорем Митюковым. Художница, которая прожила более половины столетия за пределами Украины, снова вернулась на Украину своими работами для того, чтобы занять заслуженное место в истории украинского искусства.

Ее творчество сыграло значительную роль в развитии мирового искусства, в первую очередь – европейского авангардного процесса. Начиная карьеру, как художник-модельер, она в своем творчестве смогла соединить искусство Украины и Европы. Работы Сони Делоне-Терк, которые выставлялись вместе с работами Д. Бурлюка, А. Архипенко, Н. Гончаровой, В. Кандинского, представлены во многих музеях мира и частных коллекциях. И теперь, благодаря Вашему участию, они заняли

свое место в экспозиции Национального художественного музея Украины.

Примите сердечную благодарность от всего коллектива за бесценный дар и приглашение посетить наш музей».

Во время нашего визита директор Национального художественного музея Анатолий Иванович Мельник в присутствии заместителя министра культуры Леонида Михайловича Новохатко показал нам планы расширения площади музея за счет соседних зданий. На чертеже стояла подпись Президента Леонида Кучмы. Меня удивил размах затеи – удвоить существующую площадь музея. Это – огромная работа, для музея в любой стране. Я предложил создать два филиала в любой из частей новосозданной площади, а именно: “музей личных коллекций” и “национальную портретную галерею”.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ УКРАИНЫ

Мне очень бы хотелось в ближайшем будущем увидеть большой и светлый зал Национальной портретной галереи. Он мог бы быть создан иждивением Министерства культуры с какими-то пожертвованиями богатых украинцев-патриотов. В этой галерее посетитель мог бы увидеть портреты и скульптуры Рюриков, Св. Владимира, гетмана Мазепы, Богдана Хмельницкого, Екатерининского Безбородко, Тараса Шевченко, Гоголя, Леси Украинки, Кочубея и других. Все они будут мирно соседствовать с портретами или скульптурами гетмана Скоропадского, Степана Бандеры и других героев сопротивления, Митрополита Шептицкого, поэта Максима Рыльского, Марко Вовчка, Александры Экстер, Василя Ермилова, Михаила Коцюбинского, хитрого шахтера Н.С. Хрущева и др.

Если с помощью этого Института памяти нации можно будет залечить глубокие раны в национальном самосознании украинцев, то можно будет по-умному, целенаправленно и беспристрастно показать сегодняшним взрослым и детям (завтрашнему дню свободной Украины) истинную историю страны. А состоит она из ее героев и ее злодеев, не возвеличивая и не осуждая, не вынося приговоры, что совершенно не дело Культуры с большой буквы. А затем поколения и поколения украинцев, огромного и многострадального славянского и вместе с тем европейского народа, будут признательны нашим усилиям в наше трудное время на долгие годы вперед.

Т. Шевченко.
Пейзаж, рисунок.
Гос. музей
Т. Шевченко,
Киев. Дар
Н. Лобанова



И. Репин. Эскиз к картине
“Запорожцы пишут письмо
турецкому султану”, м.,
1888 г. Национальный худо-
жественный музей Украи-
ны. Киев. Дар
Н. Лобанова



А. Экстер. Эскиз оформ-
ления сцены
“Испанской пантомимы”,
шелкография. Париж, 1926 г.
Национальный художе-
ственный музей Украи-
ны. Киев. Дар
Н. Лобанова



ЭМИГРАНТ

В моих частых поездках в Россию, в моих деловых отношениях с Россией я думаю, тут были и сознательные, и несознательные по-

буждения. Одно обстоятельство – мое имя, которое меня связывает с Россией. Да, я родился в Болгарии, болгарский язык для меня такой же родной. У меня очень много друзей в Болгарии, и я их люблю. Но родина моя –

Россия! Отсюда и моя привязанность к русской культуре. Я не собираю болгарскую живопись, а русской театральной живописи отдал жизнь. Так что, с одной стороны, привлекает меня к России мое хобби, а с другой – роднит меня с Россией моя кровь.

В отношении моей семьи к перевороту 1917 года трудно быть беспристрастным. Я – эмигрант, русский. Род свой веду от Рюрика. Россия – это единственное существование, жизнь многих и многих поколений моей семьи.

Группа политических авантюристов, независимо, какие бы они якобы благородные цели не ставили, захватывает, я подчеркиваю, захватывает власть в огромной стране. Мы стали изгнанниками, не чувствуя за собой вины. Почему я, русский мальчик, должен расти в Болгарии, а не у себя дома? Почему я, как тогда говорили, должен быть “беженцем”? Почему мои родители на вопрос “Когда мы вернемся в Россию?” – отвечали – “Никогда”. – “Но ты любишь Россию?” – спрашивал я отца. – “Конечно, очень...” – отвечал он.

Вот так и пришлось расти тысячам русских детей: с одной стороны – у тебя есть Россия, с другой стороны – ее нет. Очень трудно понять. Но оставалась культура, Православная церковь, сознание общности судьбы и любовь к своему дому, в который нельзя вернуться. Эмиграция – незавидное существование. И я Вам должен сказать – никто и никогда не должен жить в эмиграции! (см. Приложение. – Эмигрантов больше нет! – с. 268–270)

Я много раз был в СССР как американский банкир, и кое-кто мне напоминал о том, что я – “недорезанный буржуй”. Было неприятно, обидно, через это не перешагнешь. Но эта публика не представляла собой ту страну, которую я любил. У меня была замечательная внутренняя связь с моей, настоящей Россией, которая, слава Богу, возвращается к нам сейчас.

Я собирал коллекцию русского театрального искусства. И у меня была необыкновенная привилегия возражать на обычные стадные рассуждения насчет коммунистической угрозы, ракет и ГУЛАГа одной фразой, которую я здесь в третий раз повторяю: “Посмотрите на картины в моем доме! Вот она – Россия: умная, добрая, талантливая и цветастая”. Глядя на эту живопись, можно было на время забыть о несправедливости. Хочу надеяться, что наше собрание помогло не только мне, но и многим, многим другим, ходившим на его выставки. Помогло почувствовать замечательную внутреннюю ткань отечественной культуры. Этим я, естественно, горжусь.

МЕМОРИАЛЬНЫЙ ДОМ ЛОБАНОВЫХ-РОСТОВСКИХ В ФИЛЯХ

У меня, к большому сожалению, нет детей. Поэтому обычный и не сложный вопрос о завещании кому-либо важных частиц или частей существования, история жизни, меня беспокоит много лет. Особенно грустно мне бывает на аукционах, распродают мебель, семейные портреты и всякую прочую утварь больших европейских или английских поместий или просто домов. Эти вещи попадают в равнодушные руки антикваров, декораторов интерьеров, просто любителей старины или курьезов. И в них, в этих вещах, с продажей, умирает прошлое и уходит душа, если можно так сказать. Они просто становятся какими-то коммерческими, если хотите, предметами. И все.

Мне всегда хотелось, чтобы то небольшое, что сохранилось у меня от длинной российской истории Лобановых-Ростовских осталось живым. Портретами с прошлым, если угодно, а не чем-то таким неопределенным на чьей-то стенке. Если остается душа, есть настоящее, а может быть и будущее.

Поэтому предложение Филевского парка о создании маленького мемориального дома мне пришлось как нельзя более по сердцу. В конце концов, это совершенно неважно, чей этот дом – Лобановых-Ростовских, Горчаковых, Галаховых или Кропоткиных. Важно другое – есть энергия, есть люди, которые по крохам собирают почти исчезнувшее прошлое, тем самым не давая умереть свидетельствам истории, какими бы они ни были. И я считаю для себя честью передать маленькие реликвии семейного прошлого в заботливые руки в Москве.

Не такие уж они сами по себе ценные семейные реликвии. Они, скорее всего, важны по-другому. В эмоциях, связанных с ними и с точки зрения истории русской культуры и цивилизации, в которой еще полно зияющих дыр. Так сказать, дыр незабываемого революционного прошлого, которые может восполнить только культурология и целенаправленное собирательство.

Принято говорить, лучше один раз увидеть, чем семь раз услышать. А я всегда полагал, что история – это религия образованных людей. И в этом свете сейчас очень важно заметить следующее – все эти вещи, реликвии если хотите, моей ли семьи или других, были всегда такими же. Они не менялись с течением времени, попросту становились старше. Изменилось само время и их значение начинает быть понимаемо по-новому в



*Н. Лобанов
возле усы-
пальницы
Лобановых
в Рожде-
ственском жен-
ском мона-
стыре
в Москве.
Монастырь
основан
в 1386 г. кня-
гиней Марией
Ивановной
Лобановой-
Ростовской
в память о
Куликовской
битве, сен-
тябрь, 1993 г.
Фото
В. Некрасова*

*Н. Лобанов
возле дома
князя
А.И. Лобано-
ва-Ростов-
ского
(1752–1839)
на Мясницкой
улице, № 43
в Москве, сен-
тябрь, 1993 г.
Фото
В. Некрасова*

новой России. Это не антиквариат, а часть нашего огромного русского мозаичного полотна. И в этом, на мой взгляд, важнейшая заслуга администрации Филевского парка.

Что касается самого принципа Дома или Квартиры-музея, как института памяти, практически не известного на Западе, то я голосую “За!” обеими руками. И дело вовсе не в, как говорят, – “музее имени меня” в Филевском парке.

Наряду с прекрасными мемориальными музеями-квартирами писателей, ученых, режиссеров, музыкантов, актеров существуют, к сожалению, эти, на первый взгляд очень странные музей-квартиры имени какого-нибудь таинственного товарища Гаврикова. Экспонатами, как правило, были старый верный маузер и премиальный патефон с юбилейной дощечкой на боку. А также фотографии этого никому неизвестного, но очевидно героического тов. Гаврикова на вороном коне или с тачкой на строительстве, подающим пример мировому пролетариату. На первый взгляд – абсолютное убожество мысли. Эстетически – ну, просто ужас!

Глядя на это, я всегда вспоминал Михаила Зощенко, сказавшего о том, что он “только временно замещает пролетарского писателя”. А кого временно замещает мифический товарищ Гавриков, думал я. Кому это все нужно? Официальные лица, на мои по-капи-



талистически бестактные вопросы о странной трате денег на эту ахинею в то время, когда стране нужны средства на решение жизненно важных проблем, испуганно отвечали – “Т-сс, это Ленинский план монументальной пропаганды”.

ХРАНЕНИЕ ПАМЯТИ

Уж не знаю, какой там был у Ленина план монументальной пропаганды тов. Гаврикова, но в этих удивительных музеях, в тайне от Ленина и, таким счастливым образом не включенная в его планы, была спрятана одна вещь огромной важности для России. И дело совершенно не в мифе о товарище Гаврикове или Шарикове, а в удивительной и могущественной добродетели русского народа, хранящего Память с большой буквы. Хранящего ее любой ценой и при любых обстоятельствах. И экзальтированные, с натруженными руками хранительницы этих странных музеев ни чем не отличались от высокообразованных сотрудников библиотек или государственных архивов. Они сохраняли Память в любых ее проявлениях. И я всегда становлюсь, по-солдатски, навтыжку перед этим людом. Подмена или отсутствие памяти, большевистское переименование всего и вся, массовое производство интернационалистических Иванов, не помнящих родства, убило

бы Россию. В этом у меня нет ни малейшего сомнения. Однако даже эти необыкновенные учреждения парадоксальным образом хранили живую душу народной памяти.

ДОМ-МУЗЕЙ

2.IX. 2001 г. в Парке культуры и отдыха “Фили” в Москве открылся Дом-музей князей Лобановых-Ростовских. Музей был основан по инициативе дирекции парка и его директора, Валерия Феликсовича Косабуцкого и при содействии главы Управы района “Филевский парк” Владимира Николаевича Сенькова, который оказал организационную и финансовую поддержку данному проекту.

Задача музея – показать историю Российского государства через жизнь и деятельность рода князей Лобановых-Ростовских.

Открытие музея, символизирующее возвращение нашего рода после долгих лет эмиграции – знаковое событие для меня, для Москвы да и России в целом.

Меня назначили внештатным хранителем Дома-музея, где я буду работать, встречать гостей и проживать во время моих визитов в столицу. Опыта создания подобного музея не существует, и поэтому я благодарен Валерию Феликсовичу Косабуцкому, преодолевшему всевозможные трудности и препоны, возникавшие на пути возвращения исторической памяти.

День открытия совпал с празднованием дня города Москвы, да и хорошая погода, привлекли множество посетителей. Музей размещается в нововыстроенном доме из камня, облицованном бревнами с обеих сторон, что придает музею вид деревенской усадьбы.

На первом этаже три экспозиционных зала. Зеленый – в котором развешаны семейные портреты, а книги и реликвии разложены в кабинеты специально сделанные для этой цели. Там же висят гравюры с видами Москвы и Петербурга, плюс старинные карты империи. В центральном, красном зале, экспонированы 40 гравюр-портретов дома Романовых с их генеалогической таблицей, и полководцев, служивших на славу Российской империи. Синий зал посвящен мне и моим ближайшим родственникам.

На этом начальном этапе, я передал музею 90 обрамленных старинных гравюр и дюжину портретов маслом, которые все выставлены в экспозиции. На рабочих и жилых верхних этажах размещены 50 театральных работ и произведений художников 20-х годов, которые отражают мои личные интересы.



В общем, до сих пор я привез из Лондона 140 экспонатов и продолжаю пополнять Дом-музей семейными реликвиями.

*Р. Хачатрян.
Портрет
Н. Лобанова.
Москва,
1985 г.*

ТАМОЖНЯ

Вот уже пять-шесть лет, как я стараюсь убедить Комитет по культуре в Думе выдвинуть Закон о снятии налогов на ввоз в Россию национального достояния¹⁰⁶. Вы дарите, возвращаете на Родину национальные сокровища, а с Вас еще берут за это налоги!

К примеру, Вы везете из Нью-Йорка картину Репина, чтобы подарить ее Третьяковке. На таможне Вы должны заплатить 20% НДС, плюс 10% налога, – т.е. 30% от стоимости... Все это нелогично да и очень пессимистично.

Получив от Правительства Москвы дом и привозя картины, семейные портреты, я вынужден всякий раз встречаться с вышеуказанным законодательством, которое для остальных пяти шестых земного шара кажется полным абсурдом. Приходится привозить каждый раз искусство, чья общая стоимость не превышает 1000 долларов. Это предел на товар, который ныне можно ввозить в Россию беспошлинно. Тем не менее, я знаю, я уверен, что все вернется, как сказано в Библии, “на круги своя”, и мы еще увидим прекрасную Россию, о которой столько думали, даже теля надежду.



Вручение грамоты от Московской думы Н. Лобанову депутатом, координатором направлений культуры, искусства и образования Е.А. Бунимовичем, 2.IX.2001 г.

Наше собрание русской театральной живописи не имеет никакого отношения к дому в Филях. Был очень сложный и иногда чуть ли не болезненный лично для меня процесс переговоров с правительством Москвы о так называемом “возвращении на Родину уникальной художественной коллекции”. Этот вопрос, как говорится, повис. Причины, после целого ряда занумерованных постановлений, мне неизвестны. Конечно, на личном, душевном уровне, я бы очень хотел, чтобы эта коллекция принадлежала Москве. Замечательной, чисто московской истории театра с Островским, Станиславским, Дягилевым, Булгаковым, “Летучей мышью”. С титулованными театральными снобами, полоумными, чисто московскими поклонниками различных оперных талантов, вообще, конзёрами (знатоками), как говорили в старину, театра, искусства и скачек. Таким образом, что будет дальше с собранием, сейчас я просто не знаю.

ДОБРОХОТНЫЕ ДАЯНИЯ

В США существует Общество друзей русской дворянской усадьбы, руководимое супругой внука хорошо известного в России американского президента Рузвельта – Присциллой Рузвельт. Они собирают средства для различных проектов в России. Например, на восстановление крыши Театра Гонзаго в Архангельском, оборудование и материалы для мастерских в Абрамцеве, оборудование электронной охраны дома Чехова в Мелихове и т.д. Конечно, на душе кошки скребут, что Россия должна пользоваться американской благотворительностью на восстановление культуры, но, что

поделаешь, такие времена. Приходится латать заплатки, не очень задаваясь вопросом, откуда нитки и материал. Я же остаюсь оптимистом и верю, что ситуация скоро поправится.

АРХИВ СОКОЛОВА И БАРОН ФАЛЬЦ-ФЕЙН

Хочу уточнить некоторые детали того как попал один архив в Россию. Весной 2002 г. в московском издательстве “Международные отношения” вышла книга известного дипломата Андрея Степанова “Незнакомый Лихтенштейн”. Первый российский посол в этой небольшой европейской стране (дипотношения установлены в 1994 г.) большую часть текста посвящает тому, как был организован обмен Архива Лихтенштейна на так называемый архив Соколова. Посол Степанов подробно излагает собственные действия и поведение российской официальной стороны. Однако ряд конфиденциальных событий остался вне его внимания. Так, он лишь предполагает что к обмену архивами причастен известный меценат, давний даритель раритетов в Российский фонд культуры барон Эдуард А. фон Фальц-Фейн. Волей случая мне стало кое-что известно об этом деле.

Во-первых, необходимо сказать, что было три оригинальных копии того документа, который Соколов сделал в Екатеринбурге в 1919 г., когда белая армия захватила эту территорию. Одна из этих копий была выставлена на продажу на аукционе Сотбис. Сначала в 1989 г., но документы не вызвали никакого интереса. Затем на аукционе 5.IV.1990 г. за него торговались представители Советского фонда культуры (С. Ямщиков и В. Енишерлов), но у них не хватило денег (оценка была 350 000 фунтов стерлингов). Продавец был одним из североамериканских наследников известного князя Николая Орлова, который получил архив из рук смертельно больного Соколова в Париже в 1924 г. Кн. Орлов вторым браком был женат на американке. После смерти Орлова все его документы перешли к наследникам и около 30 лет лежали без дела. На волне горбачевской перестройки произошел всплеск интереса к России. Вот наследники Орлова и решили подзаработать на старых бумагах. Но они “закатили” слишком большую цену и лот не был продан.

Во-вторых, не совсем ясна судьба каждой копии. Я предполагаю, что в сделке участвовала та копия, которая хранилась у русского антиквара в Париже г-на Иссара Сауловича

Гурвича. Он занимался главным образом картинами. Этот антиквар предлагал мне архив Соколова в 1964 г. за 2000 долларов, но я отказался от покупки.

В-третьих, идея возврата архива Лихтенштейна возникла задолго до того, как посол Степанов приехал служить в Лихтенштейн. Я припоминаю, что в начале 1990-х годов мой знакомый барон Э.А. Фальц-Фейн говорил мне неоднократно, что его патрон, князь Лихтенштейна Ханс-Адам II, озабочен судьбой Архива Лихтенштейна, который был вывезен советской армией после 2-й мировой войны. Дело в том, что князя Лихтенштейна были в свое время подданными Австрийско-Венгерской империи и у них были замки в разных частях Европы, в том числе несколько в Чехии. Чехия оказалась в советской оккупационной зоне. Советы же считали, что Лихтенштейн был во время войны на стороне нацистской Германии, потому что отец нынешнего правящего князя Франц-Йозеф дважды посылал поздравительные телеграммы Адольфу Гитлеру по поводу побед на Восточном фронте. После поражения Гитлера этот факт послужил причиной того, что СССР захватил Архив Лихтенштейна на правах победителя.

Так вот, когда на аукционе Сотбис в 1990 г. лот “Архив Соколова” не дотянул даже до 100 000 \$ (просто руки не поднимались), то я быстро позвонил барону Фальц-Фейну и предложил: “Купите архив Соколова за какую-нибудь приличную сумму, от которой владелец не мог бы отказаться. А потом предложите этот архив России в обмен на Архив Лихтенштейна”. Барон пошел к князю Лихтенштейна и уговорил его согласиться на такую сделку. Таким вот образом началось это дело.

Вскоре последовал официальный визит председателя Правительства России В.С. Черномырдина в Швейцарию 31.I.1994 г. Он заехал и в Лихтенштейн. Во время визита князь Лихтенштейн подарил ему картину “Петр Первый”, а барон фон Фальц-Фейн переговорил с Черномырдиным об Архиве. Глава российского Правительства дал понять, что не возражает против такого обмена, но самостоятельно не имеет права принять решение, поскольку обмен культурными ценностями находится в компетенции Государственной Думы.

К сожалению, ни у меня, ни у барона Фальц-Фейна тогда не было никаких связей с депутатами.

Помог случай. Как-то летом 1995 г. я зашел в редакцию журнала “Наше наследие” и в кабинете главного редактора Енишерлова



оказались гости – представители Комитета по культуре Гос. Думы кинорежиссер С. Говорухин и художник В.Н. Тарасов. Они принадлежали к фракции коммунистов. Я решил воспользоваться этим обстоятельством и применил все мое красноречие, доказывая этим депутатам, что для коммунистов было бы выгодно добиться возвращения в Россию архива Соколова, и в то же время им нет никакой пользы от Архива Лихтенштейна. Мои доводы оказались для них убедительными и Гос. Дума провела специальное решение об обмене архивами [Постановление Гос. Думы подписано спикером Г.Н. Селезевым 13.VI. 1996 г.]. Межправительственное соглашение по этому делу подписал министр иностранных дел Е.М. Примаков 3.IX.1996 г. Технически же этот обмен архивами (бартер) был сделан летом 1997 г.

Некоторые мои знакомые спрашивают: а уверен ли я в ценности этой копии архива Соколова для России?

Грамота,
врученная
Н. Лобанову
от Москов-
ской город-
ской думы,
2001 г.



Джун Лобанова и Н. Лобанов на балконе Дома-музея Лобановых-Ростовских в Филевском парке, июнь, 2002 г.

Разумеется! Эти документы относятся к существенному моменту в истории России. Например, в Историческом музее лежит копия телеграммы, которую Ленин якобы послал, давая санкцию на расстрел императорской семьи.

Что касается самого содержания Архива Соколова, то, к сожалению, я большой скептик. Я смотрю с большим подозрением на всякие документы. Я тоже очень скептичен в отношении книг (а я прочел 3 книги разных авторов), где утверждается, что Анастасия есть Анастасия, а не лже-Анастасия. Так что в этом деле я не могу высказаться ни за, ни против, потому что я просто не знаю.

Однако благородная и полезная роль барона Эдуарда Фальц-Фейна в этом деле неоспорима. Я буду рад, что этой небольшой заметкой я восстанавливаю историческую справедливость.

МОСКВА

Я был в Москве на праздновании ее 850-летия. На мой взгляд, это был не только юбилей Москвы-матушки, но и событие огромного политического значения. Объясню почему. С 1970 г. я регулярно бывал в столице. Хорошо ее помню и думаю, что понимаю. Я никогда не чувствовал себя в Москве гостем. Там могилы моих предков, в усыпальнице Рождественского монастыря, основанного в 1386 г. княгиней Марией Ивановной Лобановой-Ростовской в память победы на Куликовом поле. На Мясницкой, 43, – дом князя Александра Ивановича (1752–1839). И, наконец, Музей личных коллекций, одним из основате-

лей коего я являюсь. Друзья, приятели. То есть, часть моей жизни. Души, если хотите.

Я хорошо помню советскую Москву, где люди предпочитали говорить шепотом и все время что-то доставали. Где мне напоминали, что я иностранец, коим я себя в Москве не чувствовал. Поскольку этот город принадлежал мне в той же мере, что и москвичам. Этого ощущения у меня не могло отнять даже всемогущее Политбюро.

Помню столицу в начале 1990-х годов. Растерянность, пустые прилавки, часто страх. Город “без руля и без ветрил”. И разлитое в воздухе ощущение, как говорят, безнадёги.

Прошло совсем немного времени, и вот – сегодняшняя Москва. Город, где достаточно удобно жить, бывать, работать и, наконец, развлекаться, как и в любом другом европейском городе.

Это, конечно, торжество не только удивительного организаторского и человеческого таланта мэра Лужкова, но и торжество духа. И, если хотите, политики.

Это хорошо понимают на Западе. Россия заглядывает в будущее через Москву. И я, считающий себя старым москвичом не только из-за родных пепелищ и отеческих гробов, горжусь этим.

РОДОСЛОВИЕ

“Слова не так резко изменяют свое значение за несколько веков, как изменяют для нас значение имена на протяжении всего лишь нескольких лет”.

Марсель Пруст

“Как все Лобановы-Ростовские, князь был некрасив, с вытянутым плешивым черепом и величественным лбом при незначительных чертах лица. Если не считать одного недостатка – дерганья длинными ногами под столом, как бы от нетерпенья по малой нужде, – князь был прекрасно воспитан”.

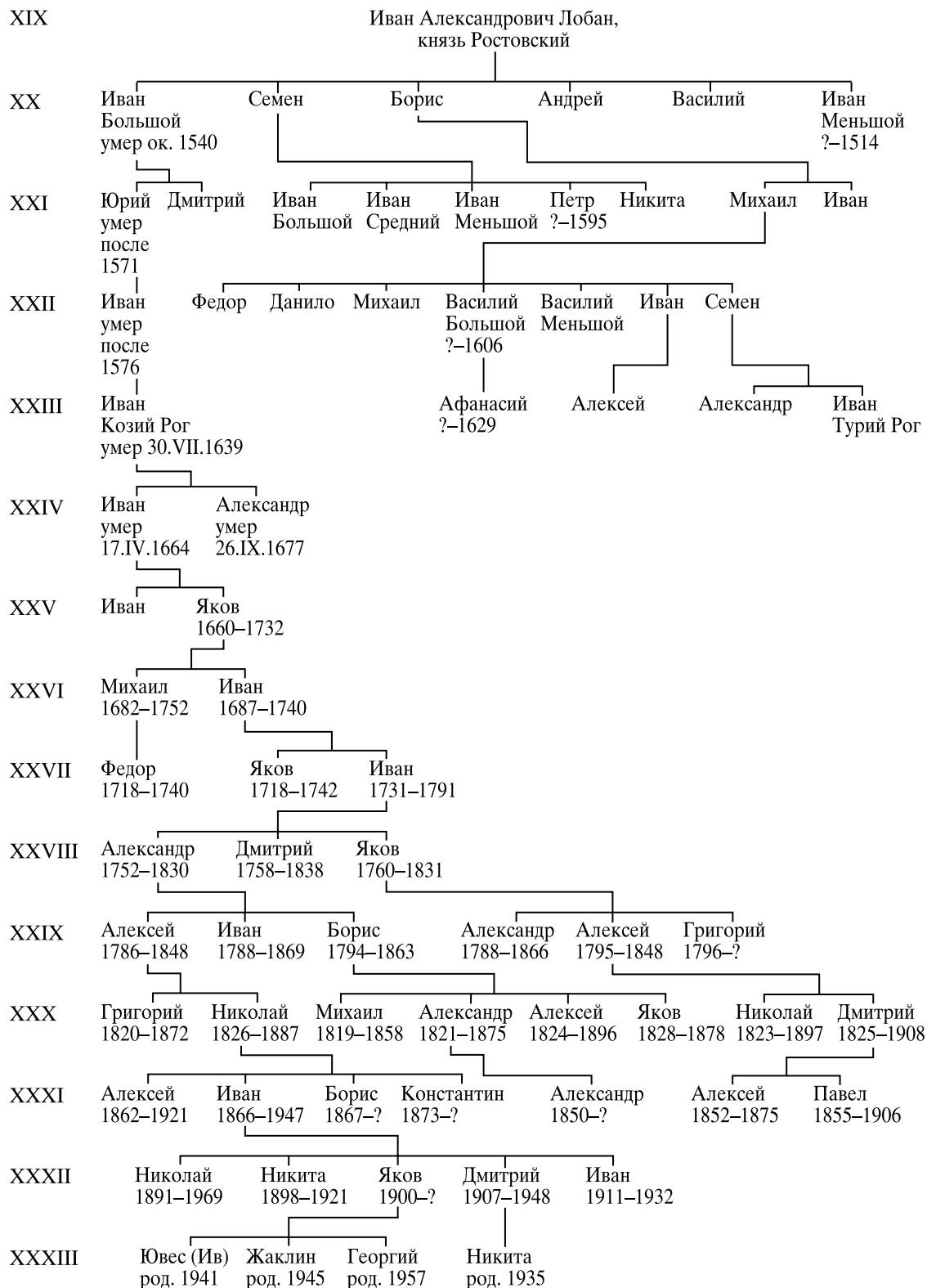
А.Н. Толстой. “Хождение по мукам”

ГЕРБ ЛОБАНОВЫХ-РОСТОВСКИХ

Рассеченный щит разделен горизонтально на две половины: в верхней половине герб великого княжества Киевского: ангел в серебрянковой одежде держит в правой руке обнаженный серебряный меч, а в левой – золотой щит. В нижней половине – герб княжества Ростовского: в красном поле бегущий вправо серебряный олень с золотым ошейником, вправо

РОДОСЛОВНОЕ ДРЕВО ЛОБАНОВЫХ-РОСТОВСКИХ

Колено от Рюрика



повернутый. Щит покрыт княжеской мантией и увенчан российско-княжескою короной.

Этот герб известен еще с 1-й половины XVIII в.

**КНЯЗЬЯ ИЗ ДОМА РЮРИКА,
ПОТОМКИ КОТОРЫХ
СТАЛИ РОДОНАЧАЛЬНИКАМИ
КНЯЖЕСКОЙ ФАМИЛИИ
ЛОБАНОВЫХ-РОСТОВСКИХ**

Рюрик, князь Новгородский, ум. 879
Игорь, великий князь Киевский, 912–945
Святослав I, великий князь Киевский, 945–972
Владимир I, великий князь Киевский, 980–1015
Ярослав I Мудрый,
великий князь Киевский, 1019–1054
Всеволод I, великий князь Киевский, 1030–1093
Владимир II Мономах,
великий князь Киевский, 1053–1125
Юрий Долгорукий, великий князь Киевский
и Владимирский, ок. 1090–1157
Всеволод III, Большое Гнездо,
великий князь Владимирский, 1154–1212
Константин, великий князь Владимирский,
1186–1219
Василий, князь Ростовский, 1209–1238
Борис (Ярослав), князь Ростовский, 1231–1277
Константин, князь Ростовский, 1255–1308
Василий, князь Ростовский, 1291–1320
Константин, князь Ростовский, ум. 1365
Владимир, князь Ростовский
Иван, князь Ростовский
Александр, князь Ростовский, рубеж
XIV–XV вв.
Иван Лобан, князь Ростовский, 1470-е

**РОДОСЛОВНОЕ ДРЕВО
ЛОБАНОВЫХ-РОСТОВСКИХ**

РЮРИКОВИЧИ

Лобановы-Ростовские принадлежали к обширному роду Рюриковичей и были прямыми потомками Ярослава Мудрого, Владимира Мономаха, Юрия Долгорукого, Всеволода Большое Гнездо – все эти имена знакомы нам еще со школьной скамьи. Лобановы-Ростовские могли гордиться и тем, что в их жилах текла кровь византийского императора Константина Багрянородного и первых русских святых Михаила Черниговского и епископа

Тверского Арсения. Прямыми предками рода были основатели удельного Ростовского княжества, противопоставившие падким до наживы ордынцам воинскую сноровку и крепость русского меча. Они и их сыновья отчаянно рубились с пришедшей из азиатских глубин саранчой, а один из них пал на поле Куликовской битвы.

**ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛОБАН
(1470-е)**

В родословной князей Ростовских, находящейся в Бархатной и других родословных книгах, показано, что “у Великого Князя Владимира Святославовича, крестившего Русскую землю, был праправнук Великий Князь Всеволод Юрьевич. Всеволод посадил сына своего Князя Константина на княжение в Ростове. Сын сего Князя Константина, Князь Василий, отдал сыну своему, Князю Борису, в удел Ростов. Правнуки оного Князя Бориса, Князья Константин и Федор Васильевичи, Ростов поделили на двое”¹⁰⁷.

Раздробленность Ростовского княжества (как и многих других русских княжеств) породила веселую народную поговорку: “В Ростовской земле князь в каждом селе”. И действительно, сильно разросшийся княжеский род дробил свои владения все больше и больше, так что князьям уже не хватало городов, и они наделялись селами. Но постепенно все эти мелкие уделы вливались в Московскую Русь, а их правители переходили ко двору своих новых сюзеренов на положение служилых князей. Однако в отличие от потомков черниговской или смоленской династий ростовские князья смогли сохранить за собой свои княжеские титулы.

В девятнадцатом колене от Рюрика (был конец XV в.), у сына князя Константина Васильевича, Князя Владимира, был правнук князь Иван, к которому прилипла уважительная кличка Лобан: видать, отличался незаурядным умом! Он служил воеводой в походах против литовцев, шведов и татар в 1496–1512 гг. Он имел шестеро сыновей. Младший Иван-меньшой был убит в бою под Оршею с литовцами в сентябре 1514 г. Пятый сын, боярин Андрей на момент составления Писцовой книги занимал должность Большого воеводы – при Московском княжестве. На сию должность был назначен 13.ІІІ. 1564 г.¹⁰⁸

ПЕРВАЯ ВЕТВЬ

От старших троих сыновей Ивана Александровича: Ивана Большого, Семена и Бориса пошли три ветви рода. К XVII в. две младшие ветви пресеклись. В XVI–XVII вв. многочисленные князья Лобановы-Ростовские служили воеводами, были стольниками, окольными, боярами.

Представители первой ветви. Правнук Ивана Большого – Иван Иванович, прозванный “Козьим Рогом” (ум. в 1639), стольник, подписал грамоту об избрании царем Михаила Федоровича, в 1618 г. находился в осажденной поляками Москве, в феврале 1639 г. был послан на воеводство в Томск, но, не доехав до места службы, скончался в Нарымском остроге.

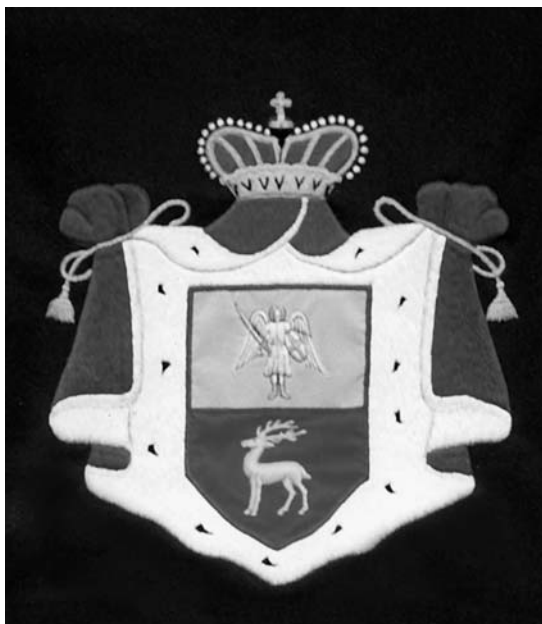
Старший сын Ивана Ивановича (Козьего Рога), тоже Иван Иванович, служил воеводой, присутствовал на церемониях приема иноземных послов при московском дворе. В 1653 г. царь Алексей Михайлович отправил в Персию к шаху Аббасу Великое Посольство во главе с князем Иваном Ивановичем Лобановым-Ростовским. Позже он участвовал в нескольких важных военных походах, в 1659 г. взял город Мстислав, а затем город Старый Быхов. После каждого донесения о победах князя царь Алексей Михайлович присылал к нему со своим “государевым жалованьем, с милостивым словом о здоровье спрашивать”, а в 1661 г. князь был пожалован в бояре.

Его сын, Яков Иванович, служил комнатным стольником царей Федора, Иоанна и Петра Алексеевичей, сопровождал их в путешествиях. Принимал он участие и в Азовских походах Петра I, служил в л.-гв. Семеновском полку, основанном Петром. Имя Яков с тех пор станет родовым именем.

ЯКОВ ИВАНОВИЧ
(1660–1732)

У Якова Ивановича было от двух браков 28 детей, однако многие из них умерли в младенчестве. Столь многочисленного потомства не имел, кажется, никто в истории русских благородных фамилий. Продолжателями же рода Лобановых-Ростовских стали два сына Якова Ивановича – князья Михаил и Иван Яковлевичи.

Младший сын Ивана Яковлевича, князь Иван Иванович (1731–1791), служил в конной гвардии в чине поручика, но вскоре вышел в



*Герб
Лобановых-
Ростовских*

отставку. Было у него три сына, которые стали весьма известными в России людьми. Старший из них, Александр Иванович, определен был в военную службу и дослужился до чина генерал-майора. В царствование Павла I он избирался московским губернским предводителем дворянства.

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ
(1752–1830)

О свойствах характера Александра Ивановича можно отчасти судить со слов его современника – князя П.В. Долгорукова, оставившего весьма нелестную характеристику генерала:

“...князь Александр Иванович Лобанов, с калмыцкой кровью, приезжая в Ростов, останавливался на последней станции и требовал городничего встречать его у заставы города звоном колоколов. Поскольку он был внучатым племянником графа Панина, в то время министра иностранных дел и влиятельнейшего придворного, городничий не смел ослушаться и встречал его у городских ворот перезвоном колоколов. Императрица, будучи извещена об этом, выразила неудовольствие и запретила подобные встречи на будущее”¹⁰⁹.

В кругу московских собирателей князь стал знаменит благодаря своей коллекции древних рукописей.

Незадолго до неожиданной отставки Александр Иванович решил перестроить свой московский дом на ул. Мясницкой, дом 43. Вероятно, это его желание было вызвано

Княгиня
А.А. Лобано-
ва-Ростов-
ская
(1707–1772).
Лондон. Соб-
рание Н. Ло-
банова



Княгиня
Ф.Я. Лобано-
ва-Ростов-
ская
(1714–1777).
Лондон. Соб-
рание Н. Ло-
банова



Князь И.И.
Лобанов-Рос-
товский
(1731–1791),
отставной
поручик гвар-
дии, женат с
мая 1752 г. на
княжне
Е.А. Кураки-
ной, дочери
обершта-
мейстера кня-
зя Куракина.
Портрет кисти
Ивана
Петровича
Аргунова
(1716–1795).
Копия. Моск-
ва. Дом-музей
Лобановых-
Ростовских,
Филевский
парк



Княгиня
Е.А. Лобано-
ва-Ростов-
ская
(1735–1802).
Портрет
1759 г. кисти
Ивана Петро-
вича Аргуно-
ва. Копия.
Москва. Дом-
музей Лобано-
вых-Ростов-
ских,
Филевский
парк



тем, что существующее здание своим довольно скромным обликом уже не соответствовало имущественному, но главное – общественному положению владельца – князя, генерал-майора, предводителя дворянства, человека, бывшего на виду и состоявшего в родстве со

многими аристократическими семьями, среди которых были Голицыны, Куракины, Долгоруковы, Волконские, Панины, Салтыковы... Очевидно, необходимость быть “не хуже других” заставила князя заняться ремонтно-строительными работами, превра-



Княгиня
Е.А. Лобанова-Ростовская
(1735–1802).

Портрет
1759 г. кисти
Давида Людерса
(1710–1759).
Копия. Москва.
Дом-музей
Лобановых-
Ростовских,
Филевский
парк

Князь
И.И. Лобанов-
Ростовский
(1731–1791).

Портрет
1758 г. кисти
Давида Людерса.
Копия.
Москва.
Дом-музей
Лобановых-
Ростовских,
Филевский
парк



Княгиня
Е.А. Лобанова-Ростовская
(1735–1802).

Лондон.
Собрание
Н. Лобанова

Князь
Д.И. Лобанов-
Ростовский
(1758–1838),

министр юстиции
(1817–1826).
Копия.
Москва.
Дом-музей
Лобановых-
Ростовских,
Филевский
парк

ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ
(1758–1838)

Средний брат Александра, князь Дмитрий Иванович, также был военным. Во время русско-турецкой войны (1768–1774) находил-

тившими обычный жилой дом во дворец. С именем Лобанова-Ростовского он и вошел в историю русской архитектуры XVIII–XIX вв. Перестройка дома была осуществлена итальянским архитектором Франческо Кампорези.

ся в действующей армии, проявил мужество и храбрость в боях, был тяжело ранен при взятии крепости Измаил, за особое отличие награжден орденом Св. Георгия 4-й степени. После битвы при Мачине произведен в полковники и послан курьером в Петербург с донесением о победе. Война с Польшей в конце XVIII в. принесла ему новые награды. За участие в бою при взятии Праги (предместья Варшавы) под предводительством А.В. Суворова он получил орден Св. Владимира 3-й степени и золотую шпагу с надписью “за храбрость” и произведен в чин бригадира.

Александр I в 1806 г., готовясь к войне с французами, предложил Дмитрию Ивановичу Лобанов-Ростовскому возглавить формируемую в Твери дивизию, которую он и привел под Тильзит. Здесь император поручил ему вести переговоры с Наполеоном, которые закончились заключением известного Тильзитского мира (1807). В день подписания мира Александр I пожаловал Дмитрию Ивановичу чин генерала от инфантерии и наградил его орденом Св. Александра Невского “за отличное усердие к службе и труды, подъятые им на пользу Отечества при заключении с французами благополучного для России мира”¹¹⁰. Оценены были его заслуги в деле заключения мира и Наполеоном: ему был пожалован орден Почетного легиона. По возвращении в Россию его назначают военным генерал-губернатором Петербурга и награждают алмазными знаками ордена Св. Александра Невского. Позже он был назначен военным губернатором Риги и генерал-губернатором Лифляндии, Курляндии и Эстляндии. В 1812 г. Александр I вызвал Дмитрия Ивановича из Риги и поручил ему командование всей резервной армией.

Лобанов-Ростовский¹¹¹ отличался крайней вспыльчивостью и сам страдал от данной черты характера. Главная квартира резервной армии находилась неподалеку от Гомеля. Получив приказ отправить войска на 17 тысячах подвод, князь отдал необходимое распоряжение. Однако ему доложили, что деревня Добрянка из раскольничьей слободы отказалась отдать подводы. Главнокомандующий пришел в ярость и крикнул:

– Добрянку – сжечь!

– Слушаюсь! – откликнулся исправник и удалился.

Когда дело было улажено и войско отправлено, вновь появился исправник. Лобанов-Ростовский вспомнил о своей недавней

вспышке и с ужасом стал ждать вестей об исполнении безумного приказа.

– Ваше сиятельство! – сказал ему хитрый исправник. – Прошу у вас прощения. Не смог исполнить ваш приказ, так как не понял, КАК ИМЕННО нужно сжечь Добрянку: с жителями или без них?

– Не смог – вот и молодец! – обрадованно ответил князь.

За участие в Отечественной войне 1812 г. он был награжден орденом Св. Владимира 1-й степени, а затем орденом Св. Андрея Первозванного с рескриптом Александра I в “ознаменование своего благоволения к нему и в награду его подвигов”¹¹². В 1813 г. кн. Дмитрий Иванович был назначен членом Государственного совета, а в 1817 г. – министром юстиции Российской империи. Александр I писал ему тогда: “Удостоверен я в полной мере, что вы оправдаете в строгом смысле название, присвоенное инструкции генерал-прокурору: око императорское”. В день коронации Николая I Дмитрий Иванович был награжден алмазными знаками ордена Св. Андрея Первозванного, но страдая от ран и старости, вскоре вышел в отставку.

ЯКОВ ИВАНОВИЧ (1760–1831) – ГЕНЕРАЛ-ГУБЕРНАТОР МАЛОРОССИИ

Младший брат Дмитрия Ивановича, князь Яков, служил в л.-гв. Семеновском полку и дослужился до чина капитана, прежде чем перейти на гражданскую службу. В 1794 г. его назначили обер-прокурором одного из департаментов правительствующего Сената, а затем перевели в Москву наблюдать за делами московского департамента Сената, а также в качестве управляющего московскими театрами. В день своей коронации Павел I пожаловал Якову Ивановичу орден Св. Анны 1-й степени за похвальную и усердную службу и произвел его в тайные советники. При Александре I Яков Иванович был удостоен ордена Св. Александра Невского и стал генералом-губернатором Малороссии (1803–1816). Под его управлением находились Полтавская и Черниговская губернии.

В начале Отечественной войны 1812 г. Яков Иванович по собственной инициативе сформировал 17 малороссийских казачьих полков, которые были направлены на защиту русских городов Тулы и Калуги. Для безопасности же Малороссии им было собрано земское ополчение. В этом контексте приво-



жу выдержку из писем писателя-современника Котляревского¹¹³:

“ДО Я.И. ЛОБАНОВА-РОСТОВСКОГО

Сиятельнейший князь, милостивый государь!

По препорученности Вашего сиятельства 10 числа сего месяца начал я прием казаков к сформированию 5-го казачьего полка; но по медленному сначала доставления казаков не так успешно делается, как бы хотелось. В протчем люди, принятые мною, хороши, стариков нет и очень молодых мало, большею частью поступают в казаки с удовольствием, охотно и без малейшего уныния; все с пиками, но много сабель есть из кос переделанных. Есть с ружьями и пистолетами, но сие оружие в посредственной исправности; лошади небольшие, но к службе годные; одеяние все новое, но надобно будет привести в единообразие; в одних шапках не соблюдена мера, ибо одни довольно высокие, а у других низки, но все одинакового вида. Все силы употреблю, чтобы оправдать доверенность Вашего сиятельства и заслужить продолжение Ваших ко мне милостей.

... С глубочайшим высокопочитанием и душевного приверженностию к особе Вашего сиятельства честь имею быть, сиятельнейший князь милостивый государь, Вашего сиятельства нижайшим слугой,

Иван Котляревский

Августа 12-го дня 1812 г. Горошин”¹¹⁴

И еще через две недели:

“27 августа 1812 г.

... Наконец 5 конный казачий полк сформирован, одних только офицеров и унтер-офицеров недостает. Люди в полку очень хороши, лошади лучше посред-

ственных, о амуниции хлопочу с отдатчиками, чтобы была в исправности, равно уравниваю шапки, полукафтан и пики, коих одно древко без железа будет в 4 аршина; недоимки в людях и лошадях скоро не будет никакой...”

На это письмо Яков Иванович ответил:

“Чернигов, 4-е сентября 1812 г.

Кто лучше вас знает основание, на коем формируются казачьи полки, следовательно и вами ведать можете, что нет у меня власти не бывшего ни в военной, ни милиционной службе принимать в офицерское звание; а вы, не объясняя то обстоятельство наилучшему моему приятелю, уладили в повозку вручителя сего, как будто на то, чтоб место одного недовольного сделать двух, а самому, как за пустое дело, добиться гонки. Дал бы доброго, если б досуг был и не устал от практики, в коей содержат меня и без вас.

Прощайте! Не дурите впредь, и будьте всегда благополучны!

Князь Яков Лобанов-Ростовский”

В 1816 г. Яков Иванович получил назначение в Государственный совет, в комиссию по рассмотрению прошений, подаваемых на имя императора. Позже, он был назначен председателем департамента законов и членом Кабинета министров, а в 1827 г., уже при Николае I, определен председателем департамента гражданских и духовных дел Государственного совета и пожалован оберкамергером. Женат он был на Александре Николаевне Салтыковой, от которой у него было 3 сына.

Князь
Я.И. Лобанов-
Ростовский
(1760–1831)
Копия. Москва.
Дом-музей
Лобановых-
Ростовских,
Филевский
парк

Княгиня
А.Н. Лобано-
ва-Ростов-
ская, 1797 г.,
работа
художника
Мартин-Фер-
динанда Кви-
даля (Martin-
Ferdinand
Quidal,
1736–1808).
Копия. Москва.
Дом-музей
Лобановых-
Ростовских,
Филевский
парк



Князь
А.Я. Лобанов-
Ростовский
(1788–1866),
коллекционер,
писатель.
Копия. Моск-
ва. Дом-
музей Лоба-
новых-Рос-
товских, Фи-
левский парк

**АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВИЧ (1788–1866) –
КОЛЛЕКЦИОНЕР, ПИСАТЕЛЬ, ИГРОК**

Старший сын Якова Ивановича Александр получил образование в знаменитом в начале XIX в. в Петербурге пансионе аббата Николая. В 18-летнем возрасте определен корнетом в Кавалергардский полк, участвовал в заграничном походе 1807 г., за что заслужил орден Св. Владимира 4-й степени с бантом и золотую шпагу, а также был произведен в штаб-ротмистры. Вскоре он вышел в отставку, но ненадолго, а затем поступил в л.-гв. Конноегерский полк и был назначен адъютантом к кн. П.М. Волконскому, а спустя некоторое время – флигель-адъютантом Александра I. Позже переведен в л.-гв. Гусарский полк и произведен в чин полковника. В 1828 г. Александр Яковлевич имел уже чин генерал-майора и принимал участие в русско-турецкой войне 1826–1828 гг., но вскоре вышел в отставку по болезни.

Оставив службу, он смог все время и силы посвятить собиранию всевозможных коллекций, что было для него настоящей страстью. Одно время кн. Александр Яковлевич собирал все, что имело отношение к русской княжне Анне Ярославне, жене французского короля Генриха I, а позже интересовался жизнью и личностью шотландской короле-

вы Марии Стюарт. Он обнаружил в архивах и опубликовал три тома ее писем¹¹⁵, собрал около семисот ее портретов, которые завещал Эрмитажу. Было у него и целое собрание книг о Марии Стюарт. Значительную научную ценность имело его собрание книг по военному искусству и карт, а также коллекция, состоявшая из 96 гравированных портретов Петра Великого, пожертвованная им Императорской публичной библиотеке. Составлена она была Александром Яковлевичем во время многочисленных путешествий по Европе. Он помогал В.В. Стасову составлять каталог портретной галереи Петра I, находящейся в публичной библиотеке, покупал недостающие портреты на аукционах в Европе. За большую помощь и работу на пользу Императорской Публичной библиотеки Александр Яковлевич был избран почетным ее членом. В 1821 г. в Париже издал переведенные им на русский язык “Евангелие от Матфея” и “Молитвы при Божественной Литургии”. Кроме того, им было издано несколько своих книг на французском языке в Париже, Лондоне и Петербурге. В конце своей жизни он выпустил очень любопытный труд: списки всевозможных блюд и перечни обедов на французском языке в двух томах. Состоял он членом Общества французских библиофилов и Императорского Русского географического общества. Большую известность приобрел Александр Яковлевич и как основатель и первый командор Императорского Российского яхт-клуба; правда, он никогда не был профессиональным моряком, а занимался морским делом как любитель и имел собственные яхты.

Женат был Александр Яковлевич на Клеопатре Ильиничне Безбородко, младшей дочери генерал-майора гр. Ильи Андреевича Безбородко. Она считалась в то время самой богатой невестой в России, вместе с сестрой унаследовав после смерти своего единственного брата Андрея несметные богатства дяди, кн. Александра Андреевича Безбородко. Брак Александра Яковлевича и Клеопатры Ильиничны, вначале счастливый, был, однако, очень неудачен, и супруги скоро разъехались, но без официального развода. Причиной разрыва был, вероятно, крупный проигрыш князя в карты, причем была проиграна не только огромная сумма, но и принадлежавшее жене имение под Подольском. Сама она тоже вела расточительный образ жизни и, несмотря на свои полмиллиона рублей годового дохода, полностью разорилась, обя-

вив себя несостоятельной в восьми миллионах.

«После разрыва с женой, в 1828 году, князь Александр Яковлевич на несколько лет покинул Петербург. Любимым местом его пребывания сделался Париж. Князь приобрел расположение короля Карла X и получил от него в аренду знаменитый королевский замок и парк Фонтенбло в 60 километрах от Парижа.

Лобанов жил в замке Фонтенбло по-царски, почти каждый вечер приглашал лучших артистов французских театров к себе на ужин. Почтовые тройки в русской упряжи привозили артистов. Пиршества, которые задавал здесь князь, заставили говорить о нем весь Париж. Не менее грандиозны были охоты, которые он устраивал вместе со своими друзьями князем Голицыным и Бутурлиным. В те же годы князь Александр Яковлевич вместе с князем Петром Ивановичем Тюфякиным, бывшим директором Императорских театров, основал в Париже яхт-клуб, в котором в течение многих лет был командором. Позднее им же был основан и первый в России Петербургский яхт-клуб, командором которого князь Александр Яковлевич оставался до самой смерти»¹¹⁶.

А.Я. Лобанову-Ростовскому принадлежал в Петербурге огромный дом, настоящий дворец, построенный по проекту Огюста Монферрана, автора Исаакиевского собора. Возведен он был в 1817–1820 гг., занимает целый треугольный в плане квартал между Вознесенским проспектом и Исаакиевской площадью. Монферран построил огромный дом с тремя ответственными фасадами. В композиционном построении объемов ощущается влияние Адмиралтейства. Главный фасад напротив Адмиралтейства трактован как пятичастный, подобно фасаду Адмиралтейства. Центральный восьмиколонный портик коринфского ордера имеет колоннаду на уровне второго и третьего этажей, установленную на лоджию. Западный фасад этого похожего на дворец дома решен аналогично северному. Фасад, выходящий на Вознесенский проспект, трактован деликатно, нейтрально и одноплоскостно. Лишь три изысканных балкона слегка оживляют спокойную гладь самого длинного фасада этого величавого здания.

По воспоминаниям современников, А.Я. Лобанов-Ростовский жил в Петербурге в своем громадном доме чрезвычайно роскошно, устраивал богатые приемы. Широкая и хлебосольная жизнь князя несколько расстроила его состояние, и он хотел продать свой петербургский дом. Об этом пишет в книге «Старый Петербург» М.И. Пыляев: «Лобанов уже предполагал разыграть ее (библиотеку) вместе с домом в лотерею, по рублю за билет, выпустив билетов на миллион рублей, но император Николай не допустил



лотереи и купил как дом, так и библиотеку; за последнюю государь назначил князю пожизненную пенсию»¹¹⁷. В доме Лобанова-Ростовского разместились позже канцелярия Военного министерства.

Нынешние хозяева дома его продают за 3,2 миллиона долларов.

АЛЕКСЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (1786–1848) – ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК, СЕНАТОР

Двоюродный брат Александра и Алексея Яковлевича, мой прапрадед Алексей Александрович, был человеком сугубо гражданским. Вначале он служил в Коллегии иностранных дел, затем перевелся в Министерство внутренних дел и поступил в Экспедицию водяных и сухопутных сообщений и позже стал чиновником для особых поручений при министре юстиции. В 1821 г. был назначен рязанским гражданским губернатором, а спустя три года уволился со службы по собственному прошению. С 1832 г. начал деятельность на выборных должностях: он избирался ефимовским уездным, а затем тульским губернским предводителем дворянства. В 1835 г. Алексей Александровича призвали на должность управляющего контрольной комиссией по части артиллерийской и инженерной, а затем назначили генерал-контролером Департамента гражданской отчетности. В это время ему принадлежал в Петербурге дом на Большой Морской (современ-

Дворец Лобановых-Ростовских, Адмиралтейский проспект, № 12, С.-Петербург. Архитектор Монферран



Княжна
Надежда (На-
дин) Алексе-
евна
Лобанова-
Ростовская
(1820-е–1889).
Дочь А.Г. Ло-
бановой-Рос-
товской
(1821–1875),
замужем за
Вильямом
Румболдом,
офицером
британской
гвардии. Лон-
дон. Собра-
ние
Н. Лобанова

Jean Baptiste
(Иван Ивано-
вич), Marquis
Prevost de
Sansac
de Traversay
(1754–1839)
(Маркиз Сан-
сак де Траве-
се), морской
министр при
государе Алек-
сандре [I]
Отец праба-
бушки Карлы
Ивановны Ку-
шелевой, ее
дочь, графиня
Александра
Григорьевна
вышла замуж
за кн. Алексея
Александрови-
ча Лобанова-
Ростовского.
Лондон. Соб-
рание Н. Лоба-
нова

ный адрес: Б. Морская, 47). Этот дом (правда, не раз перестраивавшийся) позднее принадлежал семье Набоковых, и именно в нем в 1899 г. родился будущий писатель В.В. Набоков.

АЛЕКСЕЙ БОРИСОВИЧ (1824–1896) – ГЕНЕАЛОГ, КОЛЛЕКЦИОНЕР, ДИПЛОМАТ¹¹⁸

Князь Алексей Борисович – правнук Ивана Ивановича (1731–1791). Выпускник Александровского (Царскосельского) лицея с золотой медалью, однокашник М.Е. Салтыкова-Щедрина), князь служил по дипломатической части, был чрезвычайным и полномочным послом в Константинополе (1867–1878), Лондоне (1879–1882), Вене (1882–1895). Профессиональная деятельность достойно сопровождалась высокими чинами и званиями: камергера, сенатора, статс-секретаря, действительного тайного советника (1879). В январе 1895 г. Алексей Борисович был ненадолго определен послом в Берлин, но вслед затем 26.II. 1895 г. назначен управляющим министерства, а 6.III. Николай II назначил Лобанова-Ростовского министром иностранных дел. В высочайшем рескрипте, данном на имя князя Лобанова-Ростовского 17.III. 1895 г. при



пожаловании бриллиантовых знаков ордена Св. апостола Андрея Первозванного, заслуги его на дипломатическом поприще определены были в следующих выражениях¹¹⁹:

«Снискать себе общее сочувственное упорочению уважение и следуя Монаршим указаниям, вы успешно содействовали упорочению тесной, на взаимном доверии основанной, дружбы с иностранными державами. С тем вместе, неуклонно стоя на страже русской чести, вы неоднократно имели случай высказать соответствовавшую обстоятельствам стойкость в преследовании намеченных целей».

За 16 месяцев, во время которых он руководил внешней политикой России, был подписан важный русско-китайский договор о союзе против Японии и о строительстве Китайской Восточной железной дороги (КВЖД) – Россия расширяла сферу своего влияния на востоке. Установились дипломатические отношения с Абиссинией (Эфиопией), первой из африканских стран. Алексей Борисович стремился к укреплению дружественных связей с Францией, к восстановлению отношений с Болгарией, но многого сделать не успел. 18.VIII. 1896 г. он скоропостижно скончался от сердечного приступа прямо в царском поезде, по пути из Вены в Киев.

Но не только в качестве видного дипломата оставил по себе память Лобанов-Ростов-



ский. Историки знают его как крупного генеалога, одного из тех, кто создал в этой области классические труды, не утратившие своего значения и по сей день. Алексей Борисович справедливо считал, что “родственные связи играли в нашей истории роль значительно большую, чем это обыкновенно представлялось, и что от них существенно зависел и самый ход исторических событий”. Еще в юности он помогал князю П.В. Долгорукову в сборе материалов для его “Российской родословной книги”. А в 1873–1875 гг. редакция “Русской старины” предприняла анонимное издание двухтомного труда А.Б. Лобанова-Ростовского “Русская родословная книга”. В обоих томах представлено 256 родословий. Выпущенная небольшим тиражом (620 и 500 экземпляров) работа А.Б. Лобанова-Ростовского быстро разошлась, превратилась в библиографическую редкость, и антикварная цена на нее назначалась довольно высокой. Она, впрочем, упала после того, как последовало второе, дополненное и уточненное издание (СПб., 1895), осуществленное А.С. Сувориным, в количестве 1200 экземпляров.

Для своего труда Алексей Борисович отобрал около двух с половиной сотен родословных росписей различных дворянских

фамилий, причем в основном тех, которые представляли значительный интерес с общеисторической точки зрения и оставили заметный след в русской истории, науке или культуре. Справочник князя Лобанова-Ростовского вошел в золотой фонд российской генеалогии и до сих пор является незаменимым пособием в работе любого специалиста в этой области. Занимаясь генеалогическими изысканиями, Алексей Борисович пришел к мысли о необходимости создания в России общественной организации, которая могла бы объединить всех тех, кому небезразлична эта историческая дисциплина. Поэтому князь выступил с инициативой образования Русского генеалогического общества, начавшего свою деятельность уже после его смерти, в 1897–1898 гг. Кроме того, Лобанов-Ростовский собрал внушительную коллекцию мемуаров, писем и других документов по русской истории XVIII – начала XIX в. Ряд материалов из своего собрания он опубликовал в “Русской старине”, но многие не были изданы. В частности, особый интерес представляет поденная хроника царствования Павла I, над чьей историей князь долгое время работал в семейных архивах Императорского дома. Привлекала его и биография Нико-

*Портрет
Алексея Але-
ксандровича
Лобанова-Ро-
стовского и
Александры
Григорьевны
(урожд. Куше-
лева),
В.Л. Борови-
ковский,
1814 г. ГРМ
Копия. Моск-
ва. Дом-
музей Лоба-
новых-
Ростовских,
Филевский
парк*

*Князь
А.Б. Лобанов-
Ростовский
(1824–1896),
министр ино-
странных дел*



А.Б. Лобанов-Ростовский, умирая, в купе царского поезда. Обложка французской газеты "Маленький журнал" (*Le Petit Journal*), Париж, 13.IX.1896 г.

Н. Лобанов и Джун Лобанова в саду дома князя А.Б. Лобанова-Ростовского на 31, Avenue des Baumettes. Франция, Ницца, 1999 г.

лая I. Коллекцию монет после смерти бездетного князя приобрел Эрмитаж, а часть его книг поступила в библиотеку Зимнего дворца.

В 1876 г. Алексея Борисовича за его плодотворную деятельность избрали почетным членом Императорской академии наук.

[Из рассказа старого антиквара]

«...Между антикваром и покупателем из знати были те добрые отношения, каких теперь не осталось и в помине. Любитель учил нас, простых людей, около него мы и приобретали опыт, а в минуту жизни трудную подерживал за счет будущих благ.

И любитель нам верил. Бывало так, — уезжает князь Лобанов-Ростовский, Алексей Борисович, дай Бог ему легкое лежанище, за границу. Могут быть без него покупки, а у нас денег нет. Посылаешь к нему — даже не сам идешь — своего подручного. "Так и так, не оставите ли денег на случай?" Возвращается посыльный, в конверте два чека — один на десять тысяч, другой — на пятнадцать. Вот как было просто. Покупок не случилось. Снес я к нему чеки, отдал. И даже разговору никакого соответственного не было, — считалось это совершенно в порядке вещей, что он щедрый человек, а мы к нему относимся честно. О чем же тут разговаривать?

...Первое время, в 40–50–60 годах нашему брату хорошо помогал этот самый любитель из вельмож. У покойного Лобанова-Ростовского была бездна знакомых, — дамы и барышни, холостой был человек, а товарищ министра. Вся его слабость к истории и старине знали и наперыв, чтобы ему угодить, места указывали. Вот у та-



кой-то генеральши — настоящий Боровиковский, у такой-то — арачьевская переписка, у той — елизаветинская табакерка, а у этой миниатюры красоты неописанной. Он найдет по адресу, что ему надо возьмет (библиотека его на всю Россию славилась), а для остального, говорит, я вам пошлю хорошего человека.

Ну, тут я и уехал...»¹²⁰

Роскошный дом Алексея Борисовича, постройки 1850 г., в самом центре Ниццы сохранился и поныне. Он купил его в 1885 г., и был расширен русским архитектором Дятловым. Но, ранее, в 1856 г. на один зимний сезон в нем остановилась вдова Николая I, императрица Александра Федоровна. В 1920 г. резиденция была куплена Иоахимом Нахапием (Joachim Nahapiet), Генеральным Консулом Бразилии в Калькутте. Дом-замок перешел к дочери г-на Нахапия. Анахит Нахапиев, которая в 1938 году вышла замуж за швейцарца Роберта Фонтана¹²¹. В 1997 г. г-н Фонтана перестроил этот роскошный дом в стиле *Belle Epoque* с еще более роскошным парком в 4-х звездочный отель-замок Chateau des Ollieres, который так и называется "Резиденция князя Лобанова-Ростовского" (Hotel-Residence Prince Lobanov-Rostovsky). В нем только 30 номеров. Роберт Фонтана нас ежегодно приглашает у



В.Г. Улик
(дочь Ольги
Ивановны),
князь
И.Н. Лобанов-
Ростовский
и О.И. Улик
(дочь Ивана
Николаевича),
София, 1939 г.



Нач. 101 Пе-
хотной диви-
зии, 32 кор-
пус, XI Армии
со штабом.
1-й пер. Хи-
рургический
отряд Крас-
ного креста.
Князь
И.Н. Лоба-
нов-Ростов-
ский, сидя,
смотрит на-
лево. Ольга
Ивановна, его
дочь, стоит
в центре,
2.VIII.1916 г.

него гостить, что мы и делаем, обычно в июле, после отдыха в Сен-Тропе.

Посетителю Ниццы легко найти дом Лобанова. Он находится в 50 метрах от Музея изобразительных искусств, который расположен в особняке княгини Кочубей. Оба дома на вершине холма, который стоит за городом с видом на море.

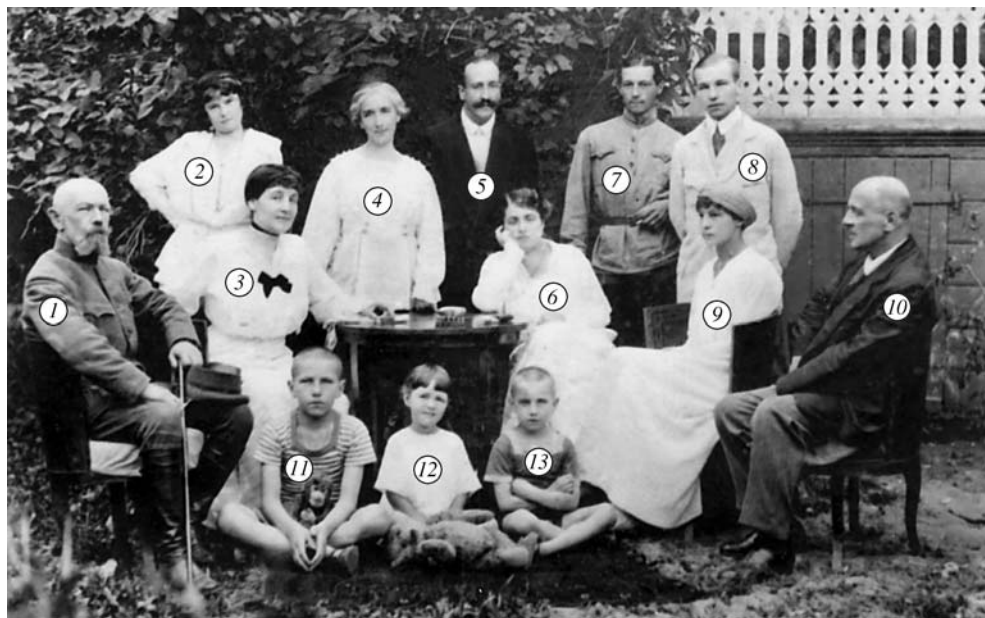
После 1-й мировой войны, представители рода Лобановых-Ростовских разделили судьбу своего народа.

НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ (1826–1887)

Мой прадед, действительный статский советник, гвардии ротмистр, имел три имени: “Лобаново” в Тверской губернии, усадьба “Хворостово” в Тороповецком уезде и “Лобановское” Дмитровского уезда Орловской губернии. В возрасте 34 лет, 21 сентября 1860 года он женился на дворянке Анне Ивановне Шаблыкиной, в первом браке бывшей за

В саду дома на улице Цар Шишман, в Софии, где жили Лобановы-Ростовские, 1924 г.

1. князь Иван Николаевич Лобанов-Ростовский;
2. (?);
3. Вера Дмитриевна Калиновская, супруга Ивана Николаевича;
4. Завьялова;
5. Борис Николаевич Ермолов;
6. (?);
7. князь Яков Иванович;
8. князь Дмитрий Иванович;
9. Ольга, старшая дочь Ивана Николаевича и Веры Дмитриевны;
10. Ермолов Александр Николаевич, ближайший друг Ивана Николаевича;
11. князь Иван Иванович;
12. – (?);
13. – (?)



статским советником Шеншиным. У нее было девять детей, из которых двое умерли в младенчестве.

ИВАН НИКОЛАЕВИЧ (1866–1947)

Мой дед Иван Николаевич родился 24.XI.1866 г. в деревне Лобаново Тульской губернии. Его главным интересом была музыка. Он имел скрипку Страдивари, на которой продолжал играть в эмиграции в Софии. Иван Николаевич был человеком глубоко религиозным, потому и эмигрировал в Болгарию. О нем я пишу в главе “Автобиография”.

Его старший брат, Алексей Николаевич (1862–1921) был вице-губернатором Варшавы (1898). Ольга Николаевна (1863–1947) старшая сестра моего деда, была второй по старшинству и первой дочерью в многочисленной семье. Родилась она, как и мой дед, в селе Лобаново Ефремовского уезда Тульской губернии; вышла замуж за дворянина Михаила Михайловича Каткова 4.XII.1884 г. Катков был дипломатом и служил секретарем посольства России в Лиссабоне. От него она имела сына Николая (Ники), который был моим “опекуном”, когда я учился в Оксфорде. Катков скончался в 1892 г. Через три года Ольга вышла замуж второй раз, за английского аристократа сэра Эдвина Эджертонна, с которым познакомилась в Италии.

Сэр Эдвин был на 22 года старше Ольги Николаевны. Он обладал значительным состоянием, обожал свою русскую жену и поселился с ней в семейном имении Таттон в графстве Чешир. Служил он тайным советником Великобритании и был 5 лет послом в Риме. Скончался сэр Эдвин в 1916 г., оставив значительное состояние Ольге. Ей тогда было 53 года.

Видя трудное положение русских эмигрантов в Лондоне, она решила им помочь и из чисто альтруистических побуждений основала дом мод в 1914 г. под названием “Поль Каре”¹²². Благодаря ее необычным организаторским способностям и преданности своих сотрудниц, предприятие добилось блестящих успехов. В октябре 1921 г. она перевела свой дом в Париж, на рю де Риволи. Бюро в Лондоне стало филиалом, второй филиал был открыт в Каннах. Большинство персонала, т.е. 50 портных и 3 главных закройщика были русскими.

В 1929 г. леди Эджертон передала дом “Поль Каре” знаменитой манекенщице 20-х годов Галине Баженовой и вернулась в Англию. После войны она уехала в США, где скончалась 3.I.1947 г.

Судьба каждого из пяти сыновей моего деда сложилась по-разному, но одинаково трагично.

Мой дядя Яков переехал из Софии во Францию в 1920-х годах. Жил в основном карточной игрой. Проиграв большую сумму



и будучи не в силах уплатить долг, он имитировал самоубийство – оставляет на берегу озера в Булонском лесу свою одежду. Все считали, что он утонул. Яков обнаружился в конце 1950-х годов. Мне прислали вырезку из алжирской газеты, в которой сообщалось, что во время антифранцузского восстания была разрушена бакалея Якова Лобанова. Я тут же написал в Алжир, но ответа не получил. Лет через пять от родственника Павла Шенщина я узнал, что Яков Лобанов служит бухгалтером в военном учреждении в Париже. Мы встретились. Оказалось, что все эти годы Яков служил в иностранном легионе. В Алжире почти все время провел на базе в Сиди Бел Абес. Женился на алжирке... Наши образы жизни были совершенно разными. Мы были чужды друг другу.

ИВАН И НИКИТА ИВАНОВИЧИ

Подобным образом в 1932 г. исчез мой дядя Иван (1911–1932) – на берегу моря в Болгарии была найдена его одежда. В начале 1930-х годов в одной из парижских газет промелькнуло сообщение о группе белоэмигрантов, пытавшихся перейти советскую границу. Среди убитых в перестрелке упоминается имя Ивана Лобанова-Ростовского. После перестройки, в списках реабилитированных в 1989 г. указан князь Иван Иванович Лобанов-Ростовский, 1908 г. рождения,



Князь
А.Н. Лобанов-Ростовский
(1862–1921),
вице-губернатор
Варшавы,
1898 г.

А.Н. Лобанов-Ростовский, вице-губернатор Варшавы, и его супруга Элли, урож. Ралли, из семьи греческих банкиров в Одессе и Лондоне (Ralli Brothers Bankers), 1888 г.

Леди Эджер-тон, урожденная
О.Н. Лобанова-Ростовская, замужем
за сэром
Эдвином
Эджертоном,
членом Тайного
совета
Великобритании

расстрелян в 1932 г. Реабилитирован в 1989 г.

Никита Иванович (1898–1921) застрелился в Булонском лесу, под Парижем в 1921 году, гуляя с другом, в 1 час ночи. На допросе полиции друг заявил: Никита мне вдруг сказал “Больше не могу жить, я застрелюсь. Вот тебе мои часы и портсигар. Береги их и вспоминай меня^{122а}”.

Князь
И.И. Лобанов-Ростовский. София, 1929 г.



Н.И. Лобанов-Ростовский. София, 1930 г.



Николай Иванович Лобанов-Ростовский, 1952 г., февраль. Зарисовка заключенного 19. II. 1952 г. Концлагерь на острове Белен на Дунае. Болгария



НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ
(1891–1969)

Старший сын моего деда Николай работал библиотекарем во Французском институте в Софии. Вот как его описала одна посетительница института¹²³:

«Оазис блаженства я открыла в библиотеке института (Alliance Francaise). Ее строгим хранителем являлся князь Лобанов-Ростовский. Он был пожилой, в морщинах, очень высокий и небрежный на вид. Двигался он с трудом, всегда опираясь на трость. Как и большинство белоэмигрантов, он говорил безупречно по-французски, на котором давал распоряжения, язвительные указания и запреты в соответствии с постановлениями о порядке в библиотеке. Дважды он сделал мне выговор по мелочам. Увидев мое смущение, он переменял отношение на симпатию с юмором своего превосходства, которое свойственно средневековому аристократу. Симпатия князя дала мне значительные привилегии, как, например, выносить книги для чтения дома».

В свободное время Николай Иванович играл в бридж. Он был игроком мирового класса. Карточные выигрыши были существенным подспорьем к его небольшой зарплате. После сентябрьского переворота 1944 г. его сослали на принудительные работы в концлагерь на остров Белене на Дунае. Из лагеря он вышел больным человеком — от жестоких побоев, от тяжелого режима. Я вызвал дядю во Францию, поместил его в Русский инвалидный дом в городе Иер (Hyeres) вблизи Тулона на юге Франции. Там он и умер. Надо сказать, что дядя Николай и мой отец были активными антинацистами. В софийской газете «Вечерни Новины» от 8.IX. 1982 г. в статье «И приняли Болгарию как вторую родину» указано о русских эмигрантах, сочувствовавших Советскому Союзу в войне с нацизмом. Среди них упоминаются и братья Лобановы-



Ростовские – Николай и мой отец Дмитрий Иванович.

Вот, что пишет о нем солдат Советской армии, которому тогда было 19 лет:

«В августе 1944 г. в ходе Ясско-Кишиневской операции Красной Армии была взломлена немецкая оборона на Юго-Западе...

Несколько дней пути с боями или без них, моя часть в составе 3-го Украинского фронта – на Дунае. Переправляемся в районе румынского местечка Исакача, еще несколько дней – и мы в Болгарии, чтобы изгнать оттуда немцев. Немецких войск в Болгарии, правда, мы не застали – они ушли из страны быстрее, чем мы пришли, нам ли об этом жалеть?..

...Наш маленький отряд воздушного наблюдения, оповещения и связи (служба ВНОС) был передислоцирован в Софию...

...В октябре 1946 года, на выставке французского искусства в центре столицы, я познакомился с библиотекарем местного “Французского института”, организации француженно-болгарской дружбы, назвавшимся Лобановым. Узнав его фамилию, я задал ему вопрос, внешне казавшийся довольно странным: “Не было ли среди Ваших родственников министра иностранных дел России в конце XIX века?” “Да, был – это мой дядя”, – ответил удивленно мой собеседник. Как это с виду обыкновенный советский солдат, даже без ефрейторских “лычек” на погонах мог что-то знать о российском государственном деятеле конца прошлого века? Ответ был предельно прост: накануне вечером попалась мне незадолго до того вышедшая в Москве “История дипломатии”, просматривая которую, я обратил внимание на то, что в результате искусной дипломатической деятельности министра иностранных дел России конца XIX в. князя А.Б. Лобанова-Ростовского страна мирным путем приобрела Порт-Артур и Дайрен (позже Дальний). Факт, конечно, отрядный, но давно забытый, но, вот, как было связать фамилию

Лобанов и название старинного княжеского рода Лобановы-Ростовские – этого и сейчас объяснить не могу – случайная догадка, которая, однако, сыграла в моей дальнейшей жизни довольно заметную роль. Нетрудно было догадаться, что мой собеседник – русский князь Николай Иванович Лобанов-Ростовский, потомок Юриков...

...Мы познакомились и, несмотря на различие в возрасте, подружились. Николай Иванович закончил где-то в 1910 г. Царскосельский лицей (да-да, тот самый, который почти за сто лет до того окончил Александр Сергеевич Пушкин и знаменитый впоследствии дипломат Горчаков), отлично знал основные европейские языки, был послан, насколько помню по его рассказам, на дипломатическую работу в Албанию. В 1917 г. возвратился в Петроград, некоторое время после октябрьского переворота был совслужащим (показывал даже какую-то справку), но когда в Питере (и во всей “советской” России) начался “красный террор” и тысячами стали уничтожаться люди независимо от их убеждений, прежде всего представители высших слоев общества, семейство Лобановых-Ростовских, – отец, мать, сам Н. И. Его брат и сестры, – вынуждены были навсегда оставить свою родину, в истории которой их предки сыграли весьма значительную роль...

... Николай Иванович Лобанов-Ростовский жил крайне скромно, был одинок, снимал комнату в доме одной болгарской семьи, единственная роскошь, которую себе позволял – хороший кофе, который сам готовил из зерен, приобретенных на “черном рынке”; в открытой продаже его тогда не было. Чтобы добыть стакан молока, которое найти тогда в Софии было практически невозможно, ездил к знакомым в деревню Драгалевцы близ Софии. Иногда сопровождал его я (предусмотрительно переодевшись в гражданский костюм). Приготовленным кофе он угощал и меня. Так и я пристроился к этому напитку, ранее у нас почти неизвестному...

*Выпуск
Пажеского
корпуса
01.II.1917 г.
Пятый справа
сидит
князь Лобанов-Ростовский*



В.Ю. Макаров и И.В. Лобанова-Ростовская у входа в собор Александра Невского. София, 1950 г.

... Николай Иванович антисоветских взглядов никогда в моем присутствии не выражал. Естественно, что и я в беседах с ним старался быть достаточно корректным к советской действительности. Он был явно расстроен, когда ему было отказано в приеме в советское гражданство. У него был так называемый “нансеновский паспорт”. Паспорт обеспечивал проживание российских эмигрантов почти во всех странах мира (кроме СССР, разумеется). Мать Николая Ивановича умерла в Болгарии еще до нашего прихода, отец, — князь Иван, — умер в 1946 г.; видел его “Nansenpass” — он был 1866 года рождения. Во время одной из последних встреч со мной Н.И. сетовал на то, что родной брат Дмитрий с женой и сыном 11 лет, проживавший в Софии же, пытался бежать из Болгарии, но на греческой границе был задержан. Довольно долго о судьбе кн. Дмитрия и его семьи ничего не было слышно, но позже все трое обнаружили в болгарских тюрьмах. Николай Иванович пытался вызволить хотя бы мальчика и предпринимал для этого какие-то шаги...

...Имел ли Николай Иванович какое-то влияние на болгарский культурный процесс? Думаю, что на этот вопрос можно ответить утвердительно. Во-первых, Н.И. имел доступ к информации с Запада, и в то же время у него было много друзей среди болгарской интеллигенции. Вряд ли он скрывал от своих друзей то, чем располагал. Да и то, с чего началось наше знакомство, — “Выставка современного (1946 г.) французского искусства”, — говорит само о себе. Во-вторых, приведу еще один

факт. Как известно, Н.И. все-таки побывал в болгарском ГУЛАГе — на острове Белене. За что он туда попал? По свидетельству князя А.П. Мещерского к Н.И. в библиотеку пришел некий болгарский студент и стал у него просить дать ему информацию об истории французской компартии. Н.И. предложил ему какую-то другую тему по истории Франции, которую хорошо знал. Студент сообщил об этом инциденте “кому надо”. Н.И. был немедленно уволен с работы, лишившись средств к существованию, а еще через короткое время стал узником болгарского Гулага. Таковы были времена и нравы...»¹²⁴.

А вот что добавляет к этому Цветана Кьосева, сотрудник Национального исторического музея в Софии:

«В докладе от 27-го сентября 1947 года госбезопасность отмечает, что отдельные “белогвардейцы” (особенно те, которые отказались от советского гражданства, и бывшие воспитанники США и Англии) как ... Всеволод Шпиллер, семья Лобановых-Ростовских и другие, — являются прикрытыми англофилами...

...В 1951 году органы добились “значительных успехов” при наблюдении за князем Н.И. Лобановым-Ростовским. Они указали, что он ведет активную переписку с родными и друзьями во Франции и Англии. И у него дома часто разговаривают на французском и английском языках. На основе этих наблюдений, он объявлен английским и французским шпионом и отправлен без срока в ТВО “трудовое воспитательное общежитие” (концлагерь на острове Белене)»¹²⁵.

Концлагерь

«Два слова о русских — здесь с нами в лагере. (1948–1954 гг.)

Русские в лагере были люди средней руки, скорее из исполнителей, нежели из верхних кадров бывшей царской России. Аристократы, капиталисты, крупные рыбы, те добрались до Запада (Франция, Англия, Америка). Единственным исключением, но высочайшего класса, был князь Николай Иванович Лобанов-Ростовский. Только Бог знает, почему и как, но вместо того, чтобы искать убежища на Западе, он приютился тут, в Болгарии. А ныне попал на остров Белене¹²⁶...

...Князь Лобанов-Ростовский был настоящим князем. Со всеми положительными и отрицательными качествами аристократа. Высокий, хорошо сложен, имел раскосые глаза, отвислую кожу под глазами, блондин и бледный. Ему было 52 года. С больным сердцем. Часто опухал. Холостяк, говорили, что он гомосексуалист. Впрочем, если это и правда, то не было бы трудно ему найти себе “друга”, ибо он раздавал “передачи”, когда получал посылку. Над ним много издевался Евгений Стоянов-Пламбата, бывший офицер. Но князь не обращал на него внимания. Сколько я помню, князь никогда не занимался физическим трудом в лагере. Он не работал даже в “дисциплинной” бригаде. Однажды, один милиционер из охраны кликнул ему с вышки:

— Эй ты, почему не работаешь?

— Я никогда не работал!

— Почему, какой ты!

— Князь, — был лаконичный ответ. За этим посыпалась ругань милиционера. Но он не посмел сойти с вышки, чтобы избить князя...

Лобанов, впрочем, не поддерживал никаких отношений с иными русскими в лагере. Но, с целью быть совершенно точным, добавлю, что он вообще ни с кем не поддерживал никаких отношений. Днем его видели только в

той немой “тройке истуканов”, т.е. генерал Иван Волков (бывший военный министр, с 1923 по 1925 г.), Устабашев (глава христианской партии “Ангельская труба”) и сам Лобанов – то идущих на работу, то возвращающихся с работы. Всегда так вместе, всегда еле-еле державшихся на ногах, все также молчаливых, как будто вообще не умеют разговаривать. Вечером я видел его сидящим потурецки на койке. Сидит, молчит, его монгольский, без губ рот под азиатскими глазами на скуластом лице, тянет сигарету за сигаретой. Но не спеша, а как будто время остановилось.

Лобанов в лагере получал посылки от жены брата (Дмитрия Ивановича). Он тут же продавал их содержание и на вырученные деньги покупал сигареты. Да, именно, тот потомок русского княжеского рода Рюриковичей, царившего до Романовых...

...Встретились мы снова с Лобановым уже на свободе!¹²⁷. Он, все тот же самый безошибочный русско-монгольский аристократ. Бродил он по улицам Софии одетым в “дафл-коут”¹²⁸ из верблюжьей шерсти с капюшоном. Закутанный в это “верблюжье”, он обращал на себя внимание прохожих. В 1956–57 годах мало кто ходил по городу одетым таким образом...»¹²⁹.

ДМИТРИЙ ИВАНОВИЧ (1907–1948)

Сведения о смерти моего отца Дмитрия Ивановича Лобанова-Ростовского существуют в Дирекции полиции в Софии, Архив Ф, № 5, опись № 5, АЕ № 956. Архив было официально разрешено просмотреть в феврале 1999 г. В нем не содержится конкретных данных. О смерти можно лишь заключить из докладной записки, озаглавленной “Предложение”, направленной старшим следователем, лейтенантом Додниковым, начальнику 2-го отдела, полковнику Мурджеву, и датированной 19.XI. 1951 г.

Предложение

О перемещении в архив переписки, касающейся Дмитрия Ивановича Лобанова, сосланного в лагерь “С” в городе Пазарджик в 1948 г. бывшим начальником 2-го отдела Госбезопасности (ДС) Загорским, где он и умер от болезни.

Товарищ Начальник,

Прошу распорядиться перевести в архив переписку, касающуюся Дмитрия Ивановича Лобанова, так как субъект скончался, и бумаги утратили актуальность для оперативной работы отделения.

Предлагает: старший следователь,
лейтенант Додников

Одобрено: Начальник 8-го отдела,
Капитан Божков

В письме от 1.XII. 2001 г. Владимир Юрьевич Макаров¹³⁰ писал мне из Парижа:

«Вопрос “Почему же Болгары/Советы уничтожили твоего отца?”¹³¹ я не мог себе его не задавать. Не знаю, насколько мой ответ качественный – достоверный. Другого у меня нет. Во-первых, не Советы, а болгары. Думаю, что в подобных делах, Советы, встречали стопро-

центную покорность со стороны болгар (– больше и нельзя!), оставляя им достаточно автономии, и во внутренние дела болгар не вмешивались. Так вот – ответ: Его поведение! Очень нехорошо он себя держал. Согласно моим представлениям, – так я его вижу – во всех условиях его жизни, самых для него трудных и самых для него опасных, он оставался бы спокойным, держал бы себя спокойно, говорил спокойно и – что еще гораздо хуже – смотрел бы спокойно. А как раз этого они не переносят!!!»

ВЫРУБОВЫ

Вырубовы, дворянский род, возникший в начале XVI в., внесен в 6-ю часть дворянской родословной книги Пензенской губернии. Начало пензенской ветви Вырубовых положил Василий Петрович (1776–1840), поручик. Его сын Николай Васильевич в 1834–1841 гг. служил в Измайловском полку. Вышел в отставку и поселился в селе Колтовском Пензенского уезда, получив здесь в наследство землю от помещиков Колтовских. Его дети: Григорий Николаевич (1843, Пенза – 1913, Париж) окончил Александровский лицей (1862), затем Петербургскую медико-хирургическую академию, занимался минералогией и химией, издал ряд философских работ. В “Вестнике Европы” за 1911–1913 гг. опубликованы его мемуары. Подолгу жил в родовом имении отца. Василий Николаевич (1844–1905), камер-юнкер, статский советник, служил в Тифлисе чиновником особых поручений при наместнике. Был женат на княжне Евдокии Александровне Львовой (1845–1904). Его сыновья: Александр Васильевич (1880–1919), морской офицер, учился в Петербургском морском корпусе. На крейсере “Светлана” участвовал в Цусимском сражении. Находился в японском плену. Был женат на Анне Танеевой, фрейлине императрицы Александры Федоровны, приближенной к Григорию Распутину. Мой дед Василий Васильевич (1879, Тифлис – 1963, Париж), был земским деятелем. С золотой медалью окончил Пензенскую гимназию (1898) и Петербургский университет (1901). Служил в 1-м гвардейском кавалерийском дивизионе. Унаследовал родовое поместье в Колтовском, где проживал после отставки в 1902 г. В 1905–1911 гг. состоял членом губернской земской управы, затем служил в Российском земском союзе до октября 1917 г. В 1917 г. был товарищем министра внутренних дел Г. Е. Львова, главы Временного правительства. После октября 1917 г. находился при Ставке до гибели генерала Духонина. Затем выехал за границу для переговоров с союзника-



В.В. Вырубов, дедушка Н. Лобанова. Париж, 1935 г.

ми. Жил в Париже. Являлся членом исполкома, затем председателем Российского земско-городского комитета помощи российским гражданам за границей (основан в 1921 г.). Много сделал для поддержания русской культуры за рубежом. Инициатор создания “Золотой книги” русского зарубежья. Похоронен на кладбище Сент-Женевьев де Буа в Париже.

Иван Александрович (сын Александра Васильевича, 1880–1919) имел связь с прима-балериной Мариинского театра, Верой Трефиловой. От этой связи родилась дочь в Гурзуфе в 1921 г. Нина Ивановна, которая стала звездой в парижской Опере под фамилией Nina Vyroubova.

ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ (1879–1963)

Георгий Адамович в некрологе в “Русской мысли”, Париж, 10.VIII. 1963 г., написал о моем деде:

«Памяти В.В. Вырубова»

Редко встречал я на своем веку людей, у которых столько же было бы жизненной энергии, бодрости и какого-то неистощимо-страстного, порывистого интереса ко всему на свете, как у Василия Васильевича Вырубова. Скончался он в возрасте, который по справедливости следует признать “преклонным”. Однако смерть его поразила людей к нему близких именно тем, что образова-

лась пустота, казавшаяся невероятной, немислимой: как, — хочется сказать себе, — Василия Васильевича больше нет? И значит, если раздастся телефонный звонок, то это наверное, звонит не он, — он, внезапно увлекшийся каким-нибудь проектом или замыслом, он, возмущенный или наоборот, обрадованный той или иной газетной статьей, он, беспокойный, умный, исключительно впечатлительный, на все откликавшийся, всему русскому Парижу знакомый Вырубов? Да “люди смертны, Кай человек, Кай смертен”. Ум твердо знает эту беспощадную истину, но воображение о ней порой забывает или, по крайней мере, отказывается с ней примириться. Оттого-то вероятно не всякая смерть, — независимо от возраста скончавшегося, — представляется одинаково естественной, неотвратимой и законной.

Покойный Василий Васильевич был большим человеком, с большим и богатым прошлым. Узнал я его и дружески с ним сошелся сравнительно недавно, и по личным воспоминаниям ничего о его прежней деятельности рассказать не могу. Надеюсь, это сделают другие, сделают его сверстники и товарищи по всякого рода работе. Правда, их остается немного, и с каждым годом ряды их редуют. Последние представители русской дореволюционной общественности должны бы озаботиться тем, чтобы оставить друг о друге надлежащую память: иначе удержатся только имена и разрозненные, смутные сведения о каждом из них. А время было ведь для России и для нашей истории важнейшее, “судьбоносное”, как теперь иногда выражаются, и все с ним связанное заслуживает того, чтобы в будущую русскую летопись войти.

Воспоминаний своих он написать не успел, хотя в последние годы постоянно думал о них и все собирался сесть за работу. Кого только он не знал, кого не помнил! И как увлекательны бывали его рассказы о прошлом, всегда торопливые, всегда перебрывавшиеся от одного к другому, — рассказы, в которых любопытнейшие мелочи из жизни петербургского высшего света или из привольного помещичьего быта внезапно уступали место политическим характеристикам или штрихам, относящимся к работе на фронте.

Вырубов был типичным русским барином-либералом, если и не из рода тех, кого можно бы причислить к “кающимся дворянам”, то с широтой взглядов, с подлинно демократической терпимостью в суждениях, которая по традиции перешла к нему от предков и в частности от родного дяди, князя Львова, первого председателя Временного Правительства. Князя Львова он глубоко чтит, неизменно отзывался о нем с любовью и преданностью, хотя и признавал, что по свойствам своего характера этот “праведник” должен был бы остаться в стороне от политической деятельности, особенно во времена революционные. Князь Львов, генерал Алексеев, Столыпин, Витте, Шипов, Стахович, Милюков, Маклаков, ставший в эмиграции его другом, и тут же Ллойд-Джордж или Клемансо, которых он в качестве управляющего делами русского Особого Сопровождающего наблюдал во время мирной конференции в Париже, и тут же государь Николай II, которого в последний раз он видел за несколько недель до отречения, или графиня Клейнмихель с ее знаменитым политическим салоном, или, например, Сарра Бернар, или Алексей Толстой, с которым он был на ты: всего не перечислить, да и нельзя было в рассказах Вырубова предвидеть, на чем остановится его память! Строгой последовательности и стройности в этих рассказах не было, но слушать их хотелось без конца, настолько в этом калейдоскопе давних впечатлений все бывало ярко, метко и живо.



Жак Ширак,
президент
Франции на-
граждает ор-
деном Коман-
дира Почет-
ного легиона
Н. Вырубова.
Елисейский
дворец.
Париж, 18.VII.
1996 г.



Николай
Вырубов
и Н. Лобанов
в гостиной
у Вырубовых.
Париж, март,
2003 г.

Если бы книгу, им задуманную, Вырубов написал, – или хотя только продиктовал, к чему по-видимому склонялся, – то поистине это был бы драгоценный вклад в историю русского общества последней половины или трех четвертей века. Пожалуй, даже больше, чем трех четвертей, – потому, что о многом он знал по воспоминаниям отца или деда, и в частности рассказывал о встречах своей бабушки, – или прабабушки? – княгини Марии Андреевны Львовой с Грибоедовым и Пушкиным, читавшим в ее доме “Полтаву”.

Большой и обаятельный был человек, душевно-щедрый, независимый, прямой. Трудно в нескольких словах подвести итог тому, что удержалось в сознании от общения с ним. Несомненно, одно: был это один из тех людей, которые украшают и облагораживают нашу жизнь, – “нашу маленькую жизнь”, как не без иронической горечи сказал эмигрантский бытописатель-юморист, – и оттого-то память о нем должна бы остаться действительно светлой. Печаль о смерти Васи-



*Н.П. Галахов,
губернатор
Витебска,
вице-губерна-
тор Орла,
дедушка*

лия Васильевича неотделима от благодарности за встречи и беседы с ним. Можно ли сказать об ушедшем человеке что-нибудь лучше этого, и не каждому ли из нас хотелось бы, чтобы когда-нибудь было это сказано и о нем?»

НИКОЛАЙ ВАСИЛЬЕВИЧ (Родился в 1915 г., живет в Париже)

Мой дядя, Николай Васильевич, сын Василия Васильевича, был общественным деятелем. В 1940 г., будучи студентом Оксфордского университета, вступил в армию генерала Де Голля и провоял с ним всю войну. Кавалер Креста освобождения; в 1996 году возведен в ранг командора ордена Почетного легиона. Председатель земско-городского комитета после отца. Часть семейных материалов Николай Васильевич передал в Пензенский областной краеведческий музей.

Николай Васильевич вкратце изложил историю семьи так:

Жизнь в РСФСР (1917–1924)

«В Орле, на Садовой, 10, кроме бабушки (Ольга Васильевна Галахова, урожденная Шеншина) и дедушки, моей матери и нас, троих детей, жила еще сестра матери тетя Кира, а брат ее дядя Саша (Александр Николаевич), служил в рядах Дикой дивизии. Дедушка, Николай Павлович Галахов, был действительным статским советником, вице-губернатором Орла, губернатором Витебска и камергером. Он заслужил много орденов, в частности Св. Станислава, Св. Владимира, Св. Саввы, Св. Анны с надписью “За храбрость”. Революция всех потрясла, и хотя не теряли надежду, что буря пройдет, стали думать, как спасти и куда спрятать от разгута не столько драгоценные предметы, сколько те, которые были сердечно ценны. Спрятали вырубское серебро, которое моя мать привезла из Пензы: его подарила Екатерина II моему предку Петру Ивановичу, сенатору, за его участие в заговоре. Дедушка же спрятал свои ордена, заслуженные верой и правдой.

В это время мой отец, находившийся в Москве, был вызван в Сибирь скрывавшимся там князем Львовым. Оба они по просьбе Колчака отправились на переговоры с президентом Вильсоном, Ллойд-Джорджем и Клемансо с целью получить от них помощь для контрреволюционного движения. Приехав в Париж в конце 1918 года, князь Львов и мой отец узнали об аресте и расстреле Колчака. Возвращение в Россию было уже невозможно, и они восстановили в Париже Земгор, организацию для помощи прибывающим беженцам.

После Орла мы начали кочевать. Сначала жили в Клейменове, имении, которое моя бабушка унаследовала от Фета, и где он похоронен в часовне, построенной бабушкой. От дома сегодня ничего не осталось, но часовня с могилой Фета осталась, находясь в заброшенном виде. Наша семья с помощью моего племянника Юрия Александровича Трубникова приняла участие в ее реставрации.

В Клейменове мы остались недолго: нас оттуда тоже выгнали. Дедушка и бабушка с тетей Кирой поехали в Петроград, где у них была квартира на Моховой, 41, напротив цирка Чинизелли. Там им разрешили жить на чердаке. Моя мать с няней и тремя детьми, опасаясь революционного гнева, особенно направленного против фрейлины Анны Вырубовой и моего отца за его участие во Временном правительстве, решила утаить имя Вырубовых, и мы стали называться Галаховыми вплоть до приезда в Берлин. Скрывались мы в маленьком селе Сергиевском неподалеку от Спасского, где жили ее знакомые Сафоновы. Мы жили в избе, состоявшей из одного помещения с большой печью. Несмотря на это скромное жилище, мать была арестована и, заразившись тифом, скоропостижно скончалась в 1921 году. Недавно Юра Трубников поставил на заброшенном кладбище в Сергиевском деревянный крест и памятную плиту.

После смерти матери (Ольга Николаевна Галахова, Трубникова по первому браку, по второму Вырубова), тетя Кира отвезла нас в Петроград на чердак, где было так весело жить и ходить под нянины крики. Там мы прожили до 1924 года. Жизнь была трудная, четверо взрослых и трое детей существовали на одну зарплату тети Киры, которая писала карточки в Эрмитаже. Это желанное место ей удалось получить, несмотря на дворянское происхождение и благодаря любезности служащих музея, хорошо знавших ее близкого родственника Александра Александровича Трубникова, одного из хранителей, к тому времени проживавшего в Париже.

Но на наше существование зарплаты не хватало, и тетя Кира часто ходила по ночам на вокзал, надеясь что-



нибудь подобрать при перегрузке мешков с хлебом или рисом. Нам, детям, удалось попасть в созданную Гувером во время голода американскую столовую, где нас кормили дважды в неделю. С братом и другими детьми мы ходили подкрадывать либо топливо, либо пропитание.

Дома взрослые в нашем присутствии обыкновенно замолкали, боясь проговориться и зная, что в школе нас учат доносить. Мы настолько восприняли школьное учение, что сестра даже удостоилась похвалы за сочинение о великом Ленине по случаю его смерти, и мы были способны выдать своих, чтобы заслужить публичную похвалу.

Так мы дожили до похорон Ленина, после чего всем нам удалось уехать за границу, кроме няни, которая решила остаться со своими. Нас, детей, отъезд глубоко потряс, мы были очень привязаны к няне и свыклись со своей жизнью, а яд советского учения нас к тому времени уже затронул, оставив глубокий след. Наш отъезд был приключением.

Эмиграция

Дядя Саша [Александр Николаевич Галахов. – *Н.Л.*], в первом браке женат на сестре моего отца, оказался после гражданской войны вместе с Дикой дивизией в Югославии, откуда переехал в Германию. Там он познакомился с красивой, доброй и богатой немкой по имени Грета [Н.Д. Маргарета Рейсвиц] и женился на ней. Узнав о наших невзгодах, Грета решила нас спасти и, воспользовавшись тогдашней возможностью выкупать людей из Советской России, внесла в советское консульство 100.000 марок, которые, судя по распискам, были приняты в пользу Красного креста. После этого нас всех выпустили, и мы приехали в Берлин, где нас встретил отец [Василий Васильевич Вырубов. – *Н.Л.*], видевший меня в последний раз в Спасском в 1916 году. Из Берлина мы отправились в Висбаден, где в шикарнейшей гостинице “Розен” жили тетя Грета и дядя Саша. Все там было приятно, красиво и вкусно, лакеи ходили в ливреях, горничные прибирали кровати, сторож у входа нам кланялся, утром давали шоколад с булками, а к чаю – пирожные. Это были для нас сказочные дни. По привычке мы с братом бегали по городскому саду, рвали цветы, несмотря на крики сторожей, и преподносили тете Грете,

которая вознаграждала нас, умиляясь нашей внимательности.

Но этой благодати наступил конец, и мы отправились в Париж, где вся семья рассеялась. Дядя Саша заболел и скончался в русском старческом доме в Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем. Там же до конца своей жизни прожили дедушка и бабушка Галаховы. Грета, овдовев, вышла замуж за графа Бориса Шереметева и уехала с ним жить в Германию. Тетя Кира работала в Париже в школе для богатых девиц у княгини Мещерской, отец нашел себе работу в банке и с трудом нас всех содержал. Сестра Ирина и брат Василий были посланы в Англию в школу. Сестра на курсах Лондонского университета познакомилась с князем Дмитрием Ивановичем Лобановым-Ростовским и вышла за него замуж. Они поселились в Болгарии, где жили родители ее мужа. После войны присутствие советских властей в Болгарии причинило им немало невзгод. Сестра с мужем и сыном старались бежать в Грецию, но были арестованы на границе и посажены в тюрьму. После того, как их освободили, мой шурин был захвачен на улице и вскоре расстрелян. Сознывая опасность, нависшую над сестрой и ее сыном, я обратился во французское Министерство иностранных дел. Благодаря моим военным заслугам они были спасены – французский консул выдал сестре французский паспорт, а отец купил им билеты до Парижа.

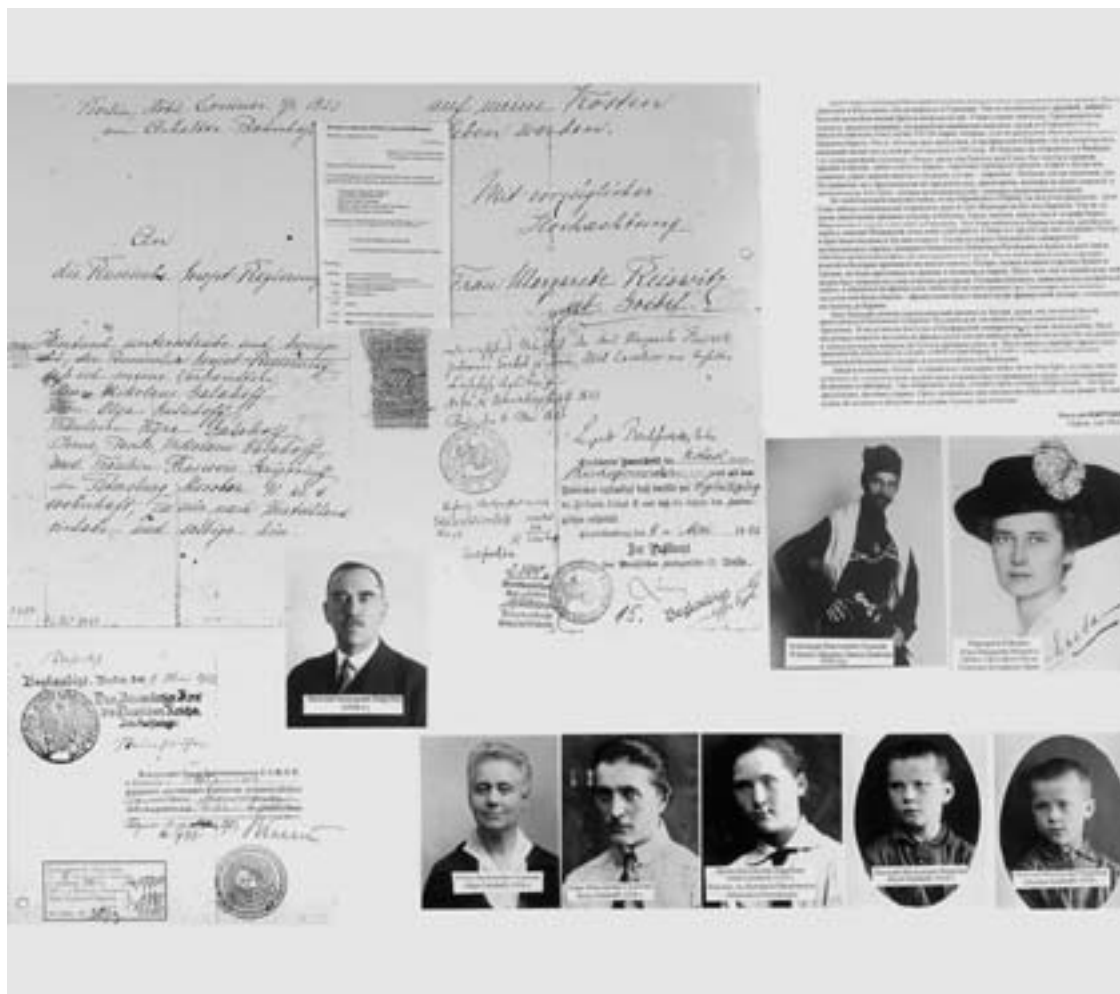
Брат Василий окончил агрономический институт в Англии, думая, что это могло бы ему пригодиться в Пензенской губернии. На самом деле это помогло ему успешно прожить в Аргентине. Я после школы поступил в Оксфордский университет, где меня застала война. После неудачных попыток вступить во французскую или английскую армию (я тогда был без подданства) я записался в ряды генерала Де Голля и провоевал пять лет. После войны я приобрел французское гражданство и поступил на службу в ООН в Нью-Йорке. В 1948 г. я был послан в Германию заниматься беженцами в лагерях и оказался вблизи от Висбадена.

Зайдя в гостиницу “Розен”, я справился у консьержа, видел ли он тетю Грету, и узнал, что он встречается ее с мужем в очень жалком виде и посоветовал отправиться в лагерь для нуждающихся бездомных в пригороде. Там, в

*О.В. Галахова,
урож. Шеншина,
Париж,
1924 г.*

*К.Н. Галахова.
Париж, 1924 г.*

*Н.П. Галахов,
действительный
статский
советник. Париж,
1924 г.*



Договор
о “Покупке
у РСФСР 7
душ за
100 000 ма-
рок”, 1923 г.

барачном лагере, я нашел Грету и Бориса Шереметева – это были два усталых, грустных старика. Грета, потеряв все свое имущество в Пруссии, стала нищей. Я смог отдать ей должное и облегчить последние тусклые дни ее жизни.

Николай Васильевич ВЫРУБОВ.
Париж, май 2001 г.»

Договор о “покупке” у РСФСР 7 душ за 100.000 марок¹³²

Вот перевод с немецкого текста докумен-
та, о котором упоминает Н.В. Вырубов:

9.V.1923 год
Берлин. Гостиница Эксельсиор
У остановки вокзала Анхалтер

Русскому Советскому Правительству:

Сиим подтверждаю своей подписью Русскому Совет-
скому Правительству свое желание пригласить своих
родственников:

Господин Николай Галахов (Николай Павлович, де-
душка, отец матери)

Госпожа Ольга Галахова (Ольга Васильевна, бабушка)
Девица Кира Галахова (сестра супруги Василия Ва-
сильевича Вырубова)

Ирина, Василий и Николай Галаховы¹³³, дети Васи-
лия Васильевича Вырубова

Девица Прасковья Григорьевна¹³⁴,
проживающих в Петрограде, на улице Моховая, 41, кв.
6, приехать в Германию и проживать здесь за мой счет.

С моим высочайшим уважением,
Госпожа Маргарете Рейсвиц урожденная. Гебель
Платежи:

100.000	марок за “приглашение”.
2.000	марок за подтверждение достоверности текста: за административные расходы нота- риуса Леопольда Бисшофвердена
300	марок нотариусу
2.300	марок
2.500	юридическому отделу правительству Гер- мании
104.800	Всего марок [уплачено за покупку. – Н.Л.]

Тургенев

Николай Васильевич написал об участии наследия Тургенева в молодежной газете "Поколение"¹³⁵, Орел от 29.V. 2001 г.:

«Спасское-Лутовиново, родительский дом Тургенева, принадлежал моей бабушке Ольге Васильевне Галаховой, урожденной Шеншиной, племяннице Фета-Шеншина и дальней родственнице Тургенева. Тургенев завещал Спасское, как и все свое имущество, Полине Виардо, но после его смерти в 1883 году бабушка, желая сохранить имение в русских руках, обратилась в суд и в конце концов его выкупила с намерением превратить усадьбу в памятное место.

В доме Тургенева бабушка себя дома не чувствовала, ничего в нем не изменила, но до конца жизни хранила при себе виды любимых мест, завещав их потом Тургеневской библиотеке в Париже. В Спасском мы бывали летом, там охотились, но постоянно не жили. Когда в имении случился пожар и главный дом сгорел, удалось спасти тургеневские рукописи и другие реликвии. Желая сохранить все то, что принадлежало Тургеневу, бабушка решила передать все в государственную собственность и поручила заняться этим делом моему отцу. Пока шли сложные и длительные переговоры, бабушка разместила вещи и мебель из Спасского частью в своем доме в Орле, частью в Клейменове, имении, расположенном неподалеку от Спасского.

Вопрос о будущем Спасского обсуждался, но до революции никакого решения о создании заповедника не было принято. Это была эпоха правовой культуры, и заповедники тогда были редким явлением, тем более что дом в Спасском сгорел, и надо было его восстанавливать. Не было потребности в заповедниках и у народа. В Спасское не существовало народного паломничества, как в Ясную Поляну. Тургенев не был народником, как Толстой, как бы его фигура не была общественно значимой. Главная забота была сохранить литературное наследие Тургенева, и бабушка этим занялась. Переговоры о передаче государству тургеневских вещей протянулись вплоть до революции, прервавшись во время войны. В государственных департаментах были другие заботы, а мой отец занимался земскими делами на Западном фронте, а потом в 1917 году вступил во Временное правительство. В отсутствие отца, во время войны, моя мать (урожденная Галахова, Трубникова по первому браку, по второму – Вырубова), ожидая моего рождения, решила выехать из нашего семейного имения Колтовского в Пензенской губернии. И отправилась в свою семью в Орел, где я родился в 1915 г.

В начале 1918 г., еще до отъезда в Сибирь, отцу удалось заключить соглашение с управлением Пушкинского Дома в Петрограде о передаче им всех тургеневских реликвий из Спасского. Управление Пушкинского Дома послало бабушке 6 июня 1918 г. очень любезное письмо от имени Российской академии наук, высказывая ей благодарность за сердечную отзывчивость к делу увековечения памяти Тургенева. Это письмо извещало ее о заключении соглашения и о назначении С.В. Штейна «Вашему благожелательному вниманию» для осмотра «с Вашим разрешением» всех памятников творчества И.С. Тургенева в Орле, Клейменове и Спасском.

Трудно быть более любезным. Но не успел Штейн доехать до Орла, как бабушка получила телеграмму из Москвы, из Наркомпроса. Без предупреждения, какого-либо предварительного обсуждения, в резком тоне новой революционной стилистики ее извещали: «Ваш дом со всеми тургеневскими вещами назначен музейной коллегией Народного комиссариата по просвещению под му-



Семья моей матери на праздновании "золотой" свадьбы Ольги и Николая Галаховых, в Сент-Женевьев-де-Буа (под Парижем), 1933 г.



Н. Лобанов. Портрет кисти А. Вагина, 1999 г.

зей Тургенева. Председатель коллегии". Без подписи, без указания акта национализации или декрета Совнаркома. Нет и следа решения музейной коллегии Наркомпроса в архиве.

Этот приказ не относился к дому в Спасском – тургеневскому гнезду, что было бы логично. Он касался дома в Орле, на Садовой, где мы жили и где Тургенев никогда не бывал. А если здесь и находились тургеневские вещи, то они были перевезены после пожара в Спасском и хранились здесь временно, в ожидании передачи в Пушкинский Дом в Петрограде.



*Портрет
Н. Лобанова.
Работа
Е.В. Шефера.
Берлин,
август 2001 г.
Москва. Дом-
музей Лобановых-Ростовских,
Филевский
парк*

Наркомпросу, вероятно, показалось проще все собрать в Орле в бабушкином доме, тем более что поклонники Тургенева давно уже старались создать в Орле мемориальный дом писателя, но не находили подходящего помещения. Наркомпрос пошел им навстречу, забрав дом на Садовой.

Было такое желание придать первой годовщине Октября культурное значение, совместив его в одно торжество с празднованием столетия со дня рождения Тургенева, как бы память писателя ни была чужда всем формам насилия. Создание музея в Орле соответствовало этому замыслу, дом на Садовой был взят, а нас поспешно выгнали. Сад в Спасском был национализирован после, а музей-заповедник открылся согласно постановлению Совета Министров РСФСР в 1987 г., на этот раз законным путем.

Некоторые исследователи-тургеневеды указывают как автора телеграммы и решения конфисковать дом Н.И. Троцкую, супругу всевластного наркома, заведовавшую музейным отделом Наркомпроса в Москве. Посылая эту неправомерную телеграмму, она не могла не знать о решении Пушкинского Дома и о командировке Штейна в Орел для дальнейших переговоров с бабушкой. Видимо, авторитет мужа придавал ей особые права, а когда имя Троцкого стало запрещено, его со временем убрали и на телеграмме.

Почему сегодня не восстановить подпись Троцкой на телеграмме, если это действительно она? Почему в музейной брошюре не изложить правдивый ход событий, связанных с созданием музея в Орле? Почему в вестнике Спасского не уточнить, что тургеневские вещи музея не были переданы наследниками в Орловский музей, а подарены Пушкинскому Дому в Петрограде владелицей О.В. Галаховой, указав при этом имя дарительницы?

Наша семья давно уже смирилась с прошлым, и мы рады, что в настоящее время милые и знающие люди с усердием охраняют семейные реликвии и увековечивают память Тургенева. Но на душе было бы легче, если бы правда была, наконец, сказана – вся и без обидных обид.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Сейчас мне 69 лет. Я, как говорится, пенсионер. Хотя я гражданин США, предпочитаю жить в Лондоне.

От княжеского титула я формально отказался, когда принимал гражданство США и сделал это в письменном виде. США – республика, и никакие титулы на ее территории не действуют.

Титул не ощущается, а как и имя предков, обязывает, давая сознание быть равным со всеми и всегда. Протокол в России был не на основании титула, а на должности.

В силу моей полной оторванности от российских корней, у меня из-под ног была выбита почва, на которой мое княжеское происхождение могло бы принести больше пользы обществу даже на исходе XX века. Моя деятельность как аристократа мини-



мальна. Замечательный русский философ Николай Бердяев в книге “Философия неравенства” заметил, что истинная аристократия может служить другим, служить человеку и миру, потому что она не занята самовозвышением, она изначально стоит достаточно высоко. Я же надеюсь, что служу восстановлению в правах определенных областей русской культуры, и в этом вижу свою миссию.

Естественно, что будучи русским, у меня есть очень глубокая и сложная связь с Россией. Это какое-то внутреннее ощущение родственности с этой многострадальной страной. В каком-то смысле это ощущение сопричастности и определило главную цель моего существования – сохранение русской культуры, которая была на грани вымирания. Замечательные представители русской интеллигенции, волею судеб оказавшиеся на Западе, – Стравинский, Дягилев, Бакст, Бенуа и другие – сыграли огромнейшую роль в этом благородном деле. Мой же вклад в сохранение русской культуры неизмеримо меньше, но он есть.

Я представитель русской образованной среды и следую примерам моих образованных предков. Большую часть жизни я был

озабочен рассеянием художественных работ театрального русского искусства. Решив собрать и сохранить часть этого искусства, я принес своим собранием и его научным описанием пользу памяти и истории русского искусства.

ПОЧЕТНЫЙ ДОКТОРАТ

На заседании 27.III. 2003 г., Российская Академия художеств присвоила мне звание почетного доктора. В письме ректор Академии, профессор А.С. Чаркин указывает, что это “как знак нашего глубокого уважения к Вашему вкладу в русскую национальную культуру”. На что я ответил:

«С глубокой признательностью я принимаю Ваше предложение о присуждении мне звания почетного доктора Санкт-Петербургской Академии художеств. Это высокое звание на мой взгляд имеет и прямое отношение к моему Собранию русского театрального искусства. Пользуясь совершенно точной мемуарной фразой XVIII века я могу сказать, что “Поставлен я был на духовное кормление от истории жизни российской”. Что, собственно, и есть удивительные культура и цивилизация России, сыгравшие весьма значительную роль в моей жизни.

Прошу принять от меня нижайшую благодарность за столь почетную оценку моего скромного вклада в историю культуры России».

Ректор Российской академии художеств Альберт Чаркин и Н. Лобанов в мантии почетного доктора Российской академии художеств, Санкт-Петербург, 9 октября 2003 г.

Церемонию награждения запечатлела Е. Дружинина в газете “Интеллектуальный капитал”:

«“Для меня немислимая честь принять звание почетного доктора вашего института”. Так заявил в ответном слове князь Никита Лобанов-Ростовский, облаченный в мантию и шапочку почетного доктора Академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Вручение почетного диплома доктора искусствования состоялось 9-го октября в “репинке”, как принято говорить в Питере.

Никита Лобанов-Ростовский стал первым почетным доктором в истории этого самого главного в России института живописи. За что же он удостоен такой чести? По оценке ректора Института живописи Альберта Чаркина, Лобанов-Ростовский совершил подвиг в интересах российской культуры, за что и удостоен званием почетного доктора.

В течение нескольких десятилетий он собирал по всему миру работы театральных российских художников “серебряного века”. По существу, Лобанов-Ростовский спас их от уничтожения...

...Как патриот России, которой он принадлежит глубинными семейными корнями, Никита Лобанов-Ростовский уверен, что его коллекция русской живописи должна целиком вернуться в Россию. Но когда и как это произойдет пока вопрос открытый»¹³⁶.

Георгий Смирнов в газете “Санкт-Петербургские ведомости” от 10.X. 2003 года отметил:

«Вчера в торжественной обстановке ректор Санкт-Петербургского института живописи, скульптуры и архитектуры РАХ академик Альберт Чаркин вручил мантию и диплом почетного доктора вуза Никите Дмитриевичу Лобанову-Ростовскому.

Решение это было принято на ученом совете, посвященном 300-летию Петербурга, служению которому потомок знатного княжеского рода Лобановых-Ростовских посвятил всю свою жизнь. Проживая и работая за границей, посещая различные страны и континенты, он собирал уникальные шедевры русской живописи и театрального реквизита XIX – начала XX веков. ... Не случайно в дипломе почетного доктора записано: “За выдающиеся заслуги на поприще искусства”».

Ректор Санкт-Петербургской государственной академии физической культуры им. П.Ф. Лесгафта, чемпион по боксу Владимир Александрович Таймазов награждал меня орденом Лесгафта 8.X. 2003 г. за мои заслуги – чемпиона Болгарии по плаванию.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ТОРГОВЦЫ РУССКИМ ИСКУССТВОМ В НЬЮ-ЙОРКЕ В 1959 г.

МАГАЗИНЫ

1. A La Vieille Russie
781 Fifth Avenue,
NY City
Хозяин: Zolotnitsky

Tel. 752-1727

2. Alexander R. Rayden
1091 Madison Avenue
(at 82nd Street)
New York City 28
(дорогой)
3. Tretyakov Gallery
Хозяин: Piotr Pavlovich Tretyakov
118 West 57th Street
New York City 19
(самый большой
инвентарь картин)

Tel. 288-3555

Tel. CI5.58.63

ЧАСТНИКИ

1. Lydia Vladimirovna Kamyshnikova
Room 175,
Ansonia Hotel
2102 Broadway,
New York City 23
2. Semeon Yakimovich Bolan
92 South Clinton
Avenue, apt. 24
Bayshore, Long Island,
New York City
(выдающийся букинист)
3. Alexandr Pavlovich Malitsky
39-44 222nd Street,
Bayside, Flusing
New York City 11361
(до отставки заведовал
русской театральной
живописью в магазине
Брентано)
4. Vassili Vassilievich Tutchev
26 Summit Street, Sea Cliff
Long Island,
New York (букинист)
5. Alexandr Vassilievich Yaremenko
321 East 14th Street
New York City 3
(торгует главным
образом работами Рериха)

Tel. FC4.45.24

Tel. (516)MO5.48.67

Tel. BA4.51.21

Tel. (516)OR6.83.50

Tel. GRE.13.23

ТОРГОВЦЫ РУССКИМ ИСКУССТВОМ В ПАРИЖЕ В 1965 г.

ГЛАВНЫЕ ДИЛЕРЫ, КОТОРЫЕ УЧАСТВОВАЛИ В 80% СДЕЛОК В ПАРИЖЕ

1. Popov, Aleksandr and Berta;
(самый хороший магазин)
Магазин: 86 Fabourg St.
Honoré, Paris 8
Дом: 5 rue Bocador,
Paris 8
2. Grinberg, Lev (Leon) Adol'fovich
14 Cours Albert Premier; 5 floor,
Paris 8

Tel. ANJ 38.44

Tel. BAL 26.10

Tel. ELY 35.25

(высшее качество
прикладного искусства,
бывший хозяин "A la Vieille Russie")

3. Gurvitch, Isar Saulovich
7 rue Val de Grace,
Escalier "B",
5 Floor, Paris 5 Tel. ODE 00.10
(Торговал на квартире;
самый приятный из дилеров)

4. Belitz, Semeon Lvovich
14 rue Claude Lorrain,
Paris 16 Tel. JAS 06.58
(Самые качественные картины)

ОСТАЛЬНЫЕ ДИЛЕРЫ,
НА КОТОРЫХ ВМЕСТЕ ПРИХОДИЛОСЬ
20% ОБОРОТА РУССКОГО ИСКУССТВА
В ПАРИЖЕ

1. Parfentiev, Alexandr Alexandrovich
23 rue de Depart,
Paris 14 No telephone
(в основном книги
и немного живописи)
2. Poliakoff, Olga Yurievna
19 rue Monsieur,
Paris 7 Tel. 783.58.41
3. Polovtsoff, Sofia (Sofka)
33 ave. de Suffrene,
Paris 7 Tel. SEG 51.23
4. Bessel, Aleksey Ivanovich
7 rue Andrieux,
Paris 8 Tel. 522.85.39
5. Flax, Michail Pavlovich
Магазин: 264 Fabourg St.
Honoré, Paris Tel. 227.25.95
Дом: 13 rue de Courcelle,
Paris 17 Tel. WAG 98.10
6. Troubetzkoy, Madame
Магазин: Art Slave,
Marche Vernaion,
Allé 6, Stand 117 + 119
99 rue des Rosiers, St. Ouen,
Paris (Seine) 9 Tel. TRU 43.77
Дом: 40 rue de Rochechouart,
Paris
7. Djanchieff, отец Михаил
и сын Сандро
Магазин: A la Vieille Cité
350 rue St. Honoré,
Paris 1 Tel. 260.67.16
8. Kolachevsky, Aleksey Mihailovich
and Ekaterina Alekseevna
22 rue Theophae Renaudot,
4 Floor Paris 15 Tel. VAU 57.35
9. Troubetskaya,
Princess Sofia Evgenievna
29 rue Gabriel Peri, Clamart,
Seine Tel. REN 19.12
(только эстампы)

СПИСОК
ВСЕХ ВЫСТАВОК СОБРАНИЯ
Н. и Н. ЛОБАНОВЫХ-РОСТОВСКИХ
И ВЫСТАВОК С УЧАСТИЕМ СОБРАНИЯ
С 1966 ПО 2002 ГОД

1966

Театрально-декорационные эскизы русских художников из собрания Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских и Георгия Рябова. Нью-Йорк: Дом балетного искусства "Харкнесс", Нью-Йорк Сити, 1966.

Stage and Costume Designs by Russian Painters from the Collections of Mr. and Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky and Mr. George Riabov. New York: Harkness House for Ballet Arts, New York City, 1966.

1967

Русские театрально-декорационные эскизы: Выставка из собраний Лобановых-Ростовских, Оенслемера и Рябова. Передвижная выставка под эгидой Международного выставочного фонда, Вашингтон, США, 1967–1969.

Russian Stage and Costume Designs: A Loan Exhibition from the Lobanov-Rostovsky, Oenslager and Riabov Collections. Circulated by the International Exhibitions Foundation, Washington, D.C., 1967–1969.

Привожу список музеев, в которых выставка экспонировалась с целью зафиксировать нашу рекламу русского искусства в США в тот период, когда это искусство было малоизвестным по сравнению с постперестроечным периодом 90-х годов.

- | | | |
|------|------------------------|--|
| 1967 | Июнь 1–август 31 | Музей Метрополитен, Нью-Йорк Сити |
| | Октябрь 1 – ноябрь 15 | Музей искусства имени Хай, Атланта, Джорджия |
| 1968 | Январь 3–31 | Музей Изыщных Искусств в Юте, Солт Лейк Сити, Юта |
| | Февраль 17 – март 17 | Музей искусства Феникса, Феникс, Аризона |
| | Апрель 1–30 | Музей Медоус, Даллас, Техас |
| | Май 15 – июнь 16 | Калифорнийский Университет, Беркли, Калифорния |
| | Июль 1–31 | Арт центр имени Уолкера, Миннеаполис, Миннесота |
| | Октябрь 1–31 | Колумбийский музей искусства, Колумбия, Южная Каролина |
| | Ноябрь 15 – декабрь 15 | Музей искусства, Провиденс, Род Айланд |

Обложки каталогов к выставкам собрания Н. и Н. Лобановых-Ростовских
с участием собрания (1966–2002)



Театрально-декорационные эскизы русских художников из собрания Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских и Юрия Рябова



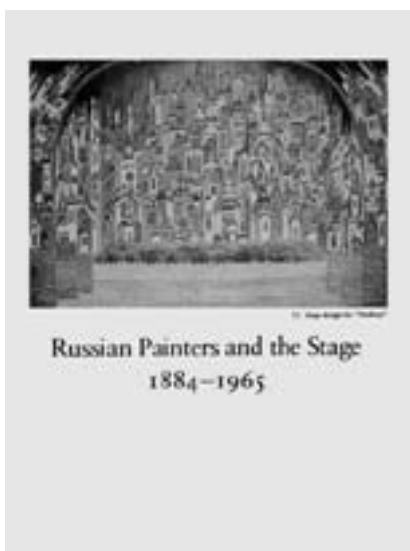
Русские театрально-декорационные эскизы: Выставка из собраний Лобановых-Ростовских, Оенслефера и Рябова



Дягилев и русские художники сценографии. Выставка Собрания театрально-декорационных эскизов из коллекции Нины и Никиты Лобановых-Ростовских



Театральные эскизы и Русский авангард (1911–1929). Выставка декораций и театральных эскизов из собрания Нины и Никиты Лобановых-Ростовских



Русские художники и сценография 1884–1965 гг. Выставка коллекции театрально-декорационных эскизов из собрания Нины и Никиты Лобановых-Ростовских



Образы в танце: Дань Сергею Дягилеву. Джаксон, Миссисипи: Музей искусства Миссисипи, 18–29.VI.1979 г.



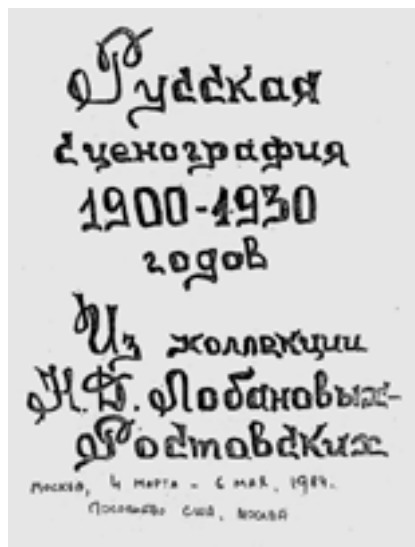
Русские театрально-декорационные эскизы из Музея изящных искусств Сан-Франциско. Калифорнийский дворец Почетного легиона. Сан-Франциско, 19.I–9.IV. 1980 г.



Малевич. Беспредметный мир. Из собрания Н. Лобанова-Ростовского. Выставка театрально-декорационных эскизов К. Малевича и художников его круга из собрания Лобановых-Ростовских



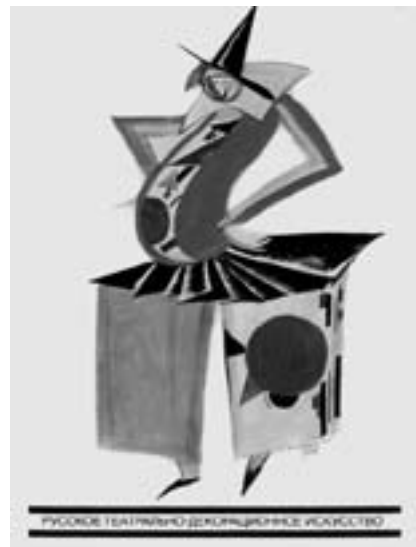
Русская сценография. Сценографическое новаторство 1900–1930. Из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских



Русская сценография, 1900–1930. Из собрания Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских



Алхимия авангарда. Русская сценография 1900–1930 гг.



Русское театрально-декорационное искусство 1880–1930. Из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских



Русский авангард и сцена 1890–1930



Художественные течения в русской живописи и театре, 1880–1930. Из собрания Никиты и Нины Лобановых-Ростовских



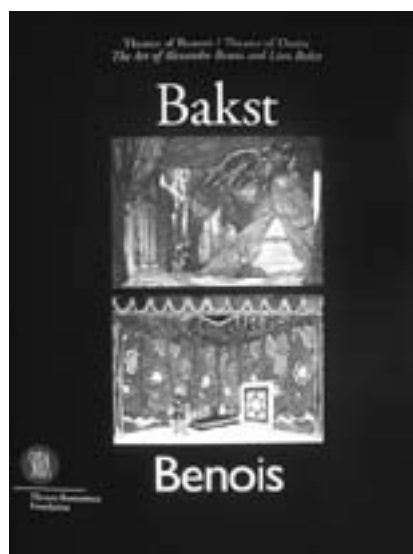
Русская сценография 1910–1930 из собраний Лобановых-Ростовских и Марка Шагала и Еврейского театра



Русский авангард и сценография, 1910–1930. Собрание Лобановых-Ростовских



Русский авангард и сценография, 1910–1930. Собрание Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских



Театр Разума / Театр Желания. Искусство Александра Бенуа и Леона Бакста

1969 Январь 1–31

Музей искусства Гранд Рапидс, Гранд Рапидс, Мичиган

Июнь 15 – июль 15

Музей Стекла Корнинга, Корнинг, Нью-Йорк

Март 3 – апрель 19

Центр Изыщных Искусств Колорадо Спрингс, Колорадо Спрингс, Колорадо

Сентябрь 14 – октябрь 5

Музей искусства Краннерта, Шампейн, Иллинойс

Май 1–31

Музей искусств имени Ринглинга, Сарасота, Флорида

Октябрь 18 – Ноябрь 16

Центр Изыщных Искусств Теннесси, Нашвилл, Теннесси

1970	Январь 1–31	Центр Искусства и Науки Робарсона, Бингхэмптон, Нью-Йорк	Апрель 15 – май 15	Аллентаун, Пенсильвания	25
	Февраль 15 – Март 15	Музей Изыщных Искусств Вирджинии, Ричмонд, Вирджиния		Галерея изящных искусств Колумба, Коламбус, Огайо	50
	Апрель 1–30	Музей искусства Вичиты, Вичита, Канзас	Июнь 1–30	Музей искусства Чарльза и Эммы Фрай, Сиэтл, Вашингтон	
			Июль 15 – август 15	Музей изящных искусств Абилен, Абилен, Техас	

1972

*Дягилев и русские художники сцено-
графиш. Выставка собрания Театрально-
декорационных эскизов из коллекции
Нины и Никиты Лобановых-Ростовских.*
Передвижная выставка Международного
Выставочного Фонда, Вашингтон, США,
1972–1974.

*Diaghilev and Russian Stage Designers. A Loan Exhibition of
Stage and Costume Designs from the Collection of Mr. and
Mrs. N. Lobanov-Rostovsky. Circulated by the International
Exhibitions Foundation, Washington, D.C., 1972–1974.*

Для исторической справки, привожу список
музеев, где выставка побывала.

СЦЕНИЧЕСКИЕ ЭСКИЗЫ ДЯГИЛЕВА:

Акварельные работы 36 художников,
работавших под руководством Дягилева

каталоги
распроданы

1972	Январь 15 – март 30	Музей искусства сцены, Линкольн-центр, Нью-Йорк	100	1974	Январь 21 – Февраль 18	Институт технологии Массачусеттс, Кембридж, Массачусетс	50
	Апрель 30 – июнь 11	Центр искусств и наук Лейквью, Пеория, Иллинойс			Март 1–31	Галерея искусств университета, Питсбург, Пенсильвания	
	Июнь 24 – август 15	Музей искусства Университета, Остин, Техас	50		Апрель 15 – май 15	Мемориальный арт-центр Южной Дакоты, Брукингс, Южная Дакота	
	Сентябрь 1–30	Галереи искусства Хопкинс-центра, Ганновер, Нью-Хампшир	50		Июль 15 – Август 15	Гильдия искусств Шривпорта, Шривпорт, Луизиана	
	Октябрь 14 – ноябрь 12	Музей искусства Колумбии, Колумбия, Южная Каролина	10		Сентябрь 10 – октябрь 13	Мемориальный музей искусств имени Аллена, Оберлин, Огайо	25
	Декабрь 1 – январь 7, 1973	Музей Арт-центра Форт Уорс, Форт Уорс, Техас	60		Октябрь 26 – ноябрь 30	Галерея искусств Виннипега, Виннипег, Канада	
1973	Январь 20 – февраль 18	Институт искусства Детройта, Детройт, Мичиган	250				
	Март 3 – апрель 1	Музей искусства Аллентауна,					

1976

*Театральные эскизы и Русский Авангард
(1911–1929). Выставка декораций и теат-
ральных эскизов из собрания Нины и Никиты
Лобановых-Ростовских. Передвижная
выставка Международного выставочно-*

Плакаты к выставкам собрания Н. и Н. Лобановых-Ростовских



Дягилев и русские художники сценографии. Выставка Собрания театрально-декорационных эскизов из коллекции Нины и Никиты Лобановых-Ростовских. Нью-Йорк



Русская сценография. Сценографическое новаторство. 1900–1930. Из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских. Передвижная выставка Музея искусств Миссисипи. Дизаксон, Миссисипи, VI. 1982–VII.1984



Русское театрально-декорационное искусство 1880–1930. Из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских



Русский авангард и сцена 1890–1930



Русский авангард и сцена 1890–1930



Русский авангард и сцена 1890–1930



Русский авангард и сцена 1890–1930



Русский авангард и сцена 1890–1930.
Тюбинген, 14.III–3.V.1992



Русская сценография 1910–1930 из собрания Лобановых-Ростовских и Марка Шагала и Еврейского театра



Русский авангард и сценография, 1910–1930. Брюссель



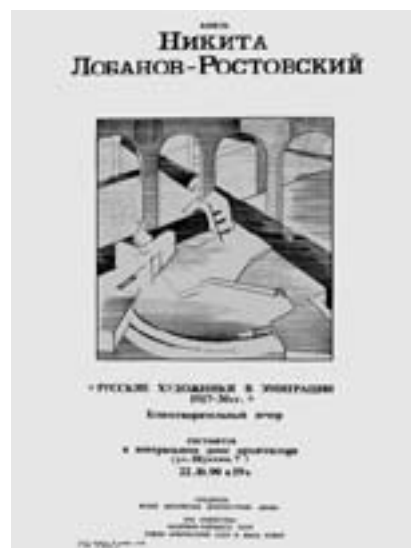
Русский авангард и сценография, 1910–1930. Собрание Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских. Йокогама



Русский авангард и сценография, 1910–1930. Собрание Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских



“Былое и думы”. Дом журналиста, под эгидой Советского фонда культуры. Ленинград, 16.III.1990 г.



“Русские художники в эмиграции 1917–1930 гг.”. Центральный дом архитектора. Учредитель: Музей московской архитектурной школы. Москва, 22.X.1990 г.

го фонда, Вашингтон, США, 1976–1978. Организована Университетским музеем искусства, Техасский университет в Остине .

Stage Designs and the Russian Avant-Garde (1911–1929). A Loan Exhibition of Stage and Costume Designs from the Collection of Mr. and Mrs. N. Lobanov-Rostovsky. Circulated by the International Exhibitions Foundation, Washington, D.C., 1976–1978. Austin, Texas: University Art Museum, University of Texas at Austin.

Вот список музеев, где состоялись экспозиции нашего собрания:

1976	Сентябрь 14 – ноябрь 14	Музей театрального искусства Линкольн-центра, Нью-Йорк
1977	Январь 15 – февраль 15	Галерея искусства Далин, Ноксвилль, Теннесси
	Апрель 15 – май 15	Музей современного искусства, Сите де Хавр, Монреаль, Канада
	Сентябрь 14 – октябрь 30	Музей современного искусства Сан-Франциско, Сан-Франциско, Калифорния
	Ноябрь 16 – январь 8, 1978	Музей изящных искусств, Хьюстон, Техас
1978	Январь 21 – февраль 28	Арт-центр памяти Уильяма Хеиса, Аккланд Чепел Хилл, Северная Каролина
	Март 15 – апрель 15	Галерея изящных искусств Милуоки, Университета

Май 1–31	Висконсин, Милуоки, Висконсин Университет Миннесоты, Миннеаполис, Миннесота
Июнь 15 – июль 15	Музей искусства имени Жослина, Омаха, Небраска
Август 1–31	Галерея искусства Университета Брингам, Янг, Прово, Юта
Сентябрь 15 – октябрь 15	Галереи искусств Лонг Бич, Лонг Бич, Калифорния
Ноябрь 1–30	Музей искусства Университета Айова, Айова Сити, Айова
Декабрь 15 – январь 15, 1979	Университет Делавера, Ньюарк, Делавер
1979 Февраль 1 – март 4	Музей искусства имени Хелен Форесман Спенсер, Лоренс, Канзас

1977

Русские художники и сценография 1884–1965. Выставка коллекции театрально-декорационных эскизов из собрания Нины и Никиты Лобановых-Ростовских. Передвижная выставка Музея Искусства Техасского Университета, 13 февраля – 13 марта 1977.

Russian Painters and the Stage 1884–1965. A Loan Exhibition of Stage and Costume Designs from the Collection of Mr. and Mrs. Nikita Lobanov-Rostovsky. Circulated by the University of Texas Art Museum, 1978–1979. University of Texas Art Museum, February 13 – March 13, 1977

1979

Образы в танце: Дань Сергею Дягилеву. Джаксон, Миссисипи: Музей искусства Миссисипи, 18–29.VI.1979.

Dance Image: A Tribute to Serge Diaghilev. Jackson, Mississippi: Mississippi Museum of Art, 18–29 June, 1979

Париж–Москва. Национальный центр искусства и культуры Жоржа Помпиду, Париж, 31.V. – 5.X.1979.

Paris–Moscou. Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, 31.05–05.10, 1979.

Затем та же выставка в Москве в 1981 г.:

Москва–Париж, 1900–1930. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, 3 июля – 4 октября 1981.

1980

Русские театрально-декорационные эскизы из Музея изящных искусств Сан-Франциско. Калифорнийский дворец Почетного Легиона, Сан-Франциско, 19 января – 9 марта 1980.

Russian Theater and Costume Designs from the Fine Arts Museums of San Francisco. The California Palace of the Legion of Honor, San Francisco, 19 January to 9 March 1980.

Малевич. Беспредметный мир. Из собрания Н. Лобанова-Ростовского. Выставка театрально-декорационных эскизов К. Малевича и художников его круга из собрания Лобановых-Ростовских. Буклет выставки в Музее искусства Миссисипи, Джаксон, 4 мая – 15 июня, 1980.

Malevich. The Non-Objective World. From the Collection of N. Lobanov-Rostovsky. Exhibition of costume and stage designs by K. Malevich and related painters from the Lobanov-Rostovsky collection. Booklet for exhibition at the Mississippi Museum of Art, Jackson, Mississippi, 4 May – 15 June, 1980.

1981

Русская сценография: традиции и модернизм. Выставка избранных работ из коллекции Нины и Никиты Лобановых-Ростовских. Галерея искусства Арчера М. Хантингтона, Техасский университет, Остин.

Russian Stage Designs: Tradition and Modernism. An Exhibition Selected from the Collection of Mr. and Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky. Archer M. Huntington Art Gallery, University of Texas, Austin.

1982

Русская сценография. Сценографическое новаторство 1900–1930. Из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских. Передвижная выставка Музея искусства Миссисипи, Джаксон, Миссисипи, июнь 1982 – июль 1984.

сиппи, Джаксон, Миссисипи, июнь 1982 – июль 1984.

Russian Stage Design. Scenic Innovation 1900–1930. From the Collection of Mr. and Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky. Circulated by the Mississippi Museum of Art, Jackson, Mississippi, June, 1982 July, 1984.

Эта выставка была показана в четырех музеях в США:

1982	Июнь 18 – август 29	Музей искусства Миссисипи, Джаксон, Миссисипи
1983	Декабрь 13 – февраль 25,	Музей искусства Элвема, Мадисон, Висконсин
1983	Июль 1 – август 7	Музей искусства Феникса, Феникс, Аризона
1984	Июнь 3 – июль 29	Галерея Искусства имени Арчера М. Хантингтона, Остин, Техас

1984

“Русская сценография, 1900–1930”, из собрания Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских, Резиденция посла США в Москве.

1986

Алхимия авангарда. Русская сценография 1900–1930, Аллентаун: Мюленберг Колледж, 1986.

Avant-Garde Alchemy. Russian Stage Design 1900–1930, Allentown: Muhlenberg College, 1986.

Художник и театр в 20-х годах. Выставочный зал имени Ширн, Франкфурт.

Die Maler und das Theater in 20. Jahrhundert, Schirn Kunsthalle, Frankfurt.

1988

“Русское театрально-декорационное искусство 1880–1930”, из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских. Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, февраль–март; Манеж, Ленинград, апрель–май.

1991–2

Русский авангард и сцена. 1890–1930. Музей земли Шлезвиг-Хольштайна, замок Готорф, 10 марта – 16 июня, 1991.

Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890–1930. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10 March – 16 June, 1991.

Затем эта же выставка была показана в 3-х музеях:

Ландесмузей, в Висбадене: 4 августа – 17 ноября.



Н. Лобанов
возле афиш
Театра
Вс.Э. Мейер-
хольда, рабо-
ты В. Степа-
новой, на вы-
ставке "Рус-
ский авангард
и сцена.
1890–1930"
в августе
1991 г. в музее
Висбадена,
фото Ш. Ос-
вальд

Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890–1930. Landesmuseum, Wiesbaden, 4 August – 17 November.

Музей Саарланд. Саарбрюкен, 1 декабря, 1991 – 11 января, 1992.

Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890–1930. Saarland Museum, Saarbrücken, 1 December, 1991–11 January, 1992.

Кунстхалле, Тюбинген, 18 января – 15 марта, 1992.

Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890–1930. Kunsthalle, Tübingen, 18 January – 15 March, 1992.

1994

Художественные течения в русской живописи и театре, 1880–1930, из собрания Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, Музей личных коллекций при ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва, 3 ноября – 20 декабря 1994.

1997

Русская сценография 1910–1930 из собраний Лобановых-Ростовских и Марка Шагала и Еврейского театра. Мегарон, Афины, 24 февраля – 25 мая, 1997.

1998

Русский авангард и сценография, 1910–1930. Собрание Лобановых-Ростовских. Музей Икзель, Брюссель, 11 марта – 30 мая, 1998.

L'avant-garde russe et la scène, 1910–1930. La collection Lobanov-Rostovsky. Musée d'Ixelles, Brussels, 11 March – 30 May, 1998.

Русский авангард и сценография, 1910–1930. Собрание Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских. Музей искусства Йогогамы, Япония, 3 октября – 6 декабря, 1998.

Russian Avant-Garde and the Stage, 1900–1930: The Collection of Nina and Nikita D. Lobanov-Rostovsky. Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japan, 3 October – 6 December, 1998.

Театр Разума / Театр Желания. Искусство Александра Бенуа и Леона Бакста. Фонд Тиссен-Борнемисса, Лугано, Швейцария, 5 Мая – 1 Ноября 1998.

Theater of Reason / Theater of Desire. The Art of Alexandre Benois and Leon Bakst. Thyssen-Bornemisza Foundation, Lugano, Switzerland, 5 June – 1 November 1998.

1999

"Бенуа. Бакст" Костюмы и декорации к Русским сезонам Дягилева. Музей прикладного искусства. Франкфурт-на-Майне.

"Benois. Bakst". Vernunft und Leidenschaft Les Ballets Russes. Museum für Kunsthandwerk, Frankfurt-am-Main.

2002

"Александр Бенуа и его круг (Мир искусства)". Музей Танца. Стокгольм. 15 сентября 2000 – 15 января 2003.

"Alexander Benois och konstens värld (Mir Iskusstva)". Dancemuseet. Stockholm, 15 September 2002 – 15 January 2003.

РЕЦЕНЗИИ НА ВЫСТАВКИ:

1988: Москва.

Театральный эскиз и искусство

Научный сотрудник Таллиннского института искусств Б.М. Бернштейн, посетив в Музее изобразительных искусств нашу выставку "Русское театрально-декорационное искусство (1880–1990)" в 1988 г. в статье "Театральный эскиз и искусство" ("Русская мысль", Париж от 24.IV.1988 г.) писал:

«Театральный эскиз как произведение искусства»

Выставка коллекции Никиты и Нины Лобановых в Москве и Ленинграде закончилась. Она была ярким художе-

ственным событием, позволила увидеть много подлинных шедевров. “Что восхищает в русских театральных эскизах? Почему о них пишут? Почему их коллекционируют?” – спрашивал в предисловии к каталогу выставки известный знаток русского авангарда Джон Боулт. Хочется раздвинуть рамки вопроса: почему мы вообще восхищаемся театральным эскизом? Можно ли называть шедевром частный и промежуточный момент творческого процесса, результатом и целью которого становится произведение другого, театрального искусства, т.е. спектакль?

Эскиз

Эскиз по определению не готов, он лишь колесико в трансмиссии машины и, казалось бы, только в процессе, только в его включенности, только в отношении к другим частям его ограниченный смысл. Но вот театральный эскиз экспонирован – и он присваивает себе принадлежавшие только спектаклю prerogatives готового произведения: самоцельность и самооценку, эстетический суверенитет.

Очевидно, это одно из проявлений известной закономерности. По мере усложнения культурной системы ее подсистемы стремятся, как к некоему пределу, к самостоятельности и к самодостаточности. При этом не исключено одновременное переключение функций: некая деятельность или вещь меняет свои значения и цели.

В искусство можно привести множество таких примеров. Портретный рисунок был некогда вспомогательным средством для написания живописного портрета: великим мира сего было некогда долго позировать. Вскоре, однако, рисунок эмансипировался – так появился во Франции XVI века самостоятельный жанр карандашного портрета.

Плакат

Другой пример: на моем столе – каталог фирмы, торгующей плакатами¹³⁷. В пояснениях к каталогу сказано: “будучи первоначально средством массовой коммуникации, плакат развился в самодовлеющую форму”. Святая правда: функция плаката коренным образом трансформировалась, и около двух тысяч плакатов (готовых, разумеется), предложенных в каталоге, могут быть использованы по преимуществу в декоративных целях. Лишь малая их часть привязана к конкретным событиям и несет не только художественную информацию, а так как само событие миновало, то и эти плакаты, вслед за остальными, все менее способны сообщать, убеждать и все более – радовать глаз.

Наиболее широкая, охватывающая форма функциональной метаморфозы – приключения вещей, которые с течением времени начинают забывать о собственной первоначальной предназначенности и превращаться из предмета жизненно-практического отношения в предмет созерцания. Общая для всех случаев схема предусматривает выход из первоначальной связи, бегство из контекста – не только в другой контекст, но и в контекст другого уровня. Как правило, это контекст эстетический, предоставляющий большую степень свободы. Если же речь идет об эстетическом объекте, то он повышается в ранге, обретая суверенитет.

Театральный эскиз

Вот так с театральным эскизом. Его место первоначально – между драматургическим материалом, режиссерским замыслом, актерским составом (и т.п.) и готовым спектаклем. Проходит время, он вырывается из начальной связи ради самостоятельной художественной жизни. Во времена, отраженные в коллекции Лобановых, сам художник уже отдавал себе в этом полный отчет. Изы-

сканная и блистательная законченность эскиза Л. Бакста – не для театрального портного и даже не для постановщика. Она – для отдельного любования, для всех, для вечности. Поразительные костюмы Н. Гончаровой к “Литургии” никогда не видели света рампы, они обречены были только свету музейных зал. А. Экстер делала в Париже свои трафареты для несуществующих и в некотором смысле невозможных постановок, растягивая иногда сюжет до пределов жанра (“Оперетта”). Но не в намерениях автора суть – ореол “произведения” окутывает даже небрежные, с деловыми пометками, наброски К. Малевича к футуристической опере “Победа над солнцем” или вольные сценографические импровизации В. Татлина к неведомым спектаклям.

Однако “после” и “внепостановочная” судьба театрального эскиза имеет свои особенности. В отличие от иных вещей, склонных забывать о своем происхождении в ходе культурной метаморфозы, театральный эскиз этого не хочет. В новой роли его двойственность получает новое напряжение. Обретая статус самодостаточного произведения искусства, он остается обломком исчезнувшей целостности спектакля и ее посмертным знаком-образом. Проект динамической сценической реальности становится ее памятником: устремленная в будущее семантика эскиза выворачивается наизнанку и обращается в прошлое. Он – и законченное произведение пространственных искусств, и память о своей предыдущей жизни. Сквозь магический кристалл эскиза не все контуры театрального события различимы с равной четкостью; тем не менее, нам дано увидеть остановленные мгновения, пространственные рамки, цветовые гаммы, а за ними – структурно-пластические принципы и концепцию спектакля. В этой двойственности, в этом неразрывном соединении временного и вневременного, законченной вещи и открытого в прошлое свидетельства – неповторимое обаяние и ценности театрального эскиза в коллекции, на выставочной витрине или музейном стенде».

1967: Метрополитен¹³⁸

О вступительной статье Ю.П. Анненкова к каталогу выставки “Русские театрально-декорационные эскизы: Выставка из собрания Лобановых-Ростовских, Оенслеера и Рябова” в 1967–1969 году в Нью-Йорке в музее Метрополитен и о каталоге В. Завалишин писал в “Новом русском слове” от 21.IX.1967 г.:

«По-русски статья называется “Значение русских художников в искусстве сценического оформления спектаклей балета, оперы и драмы”. Она очень содержательная, вкратце представляя нам историю европейских декораций и костюмов, а затем переходя на замечательных русских новаторов в этом отношении... Каталог прекрасно иллюстрирован (120 иллюстраций). В нем, какой-то ошеломляющей вереницей проходят плоды творчества русских художников, почти всегда знаменитых, всегда талантливых. Причем это главным образом те, которые работали за границей (хотя их творчество и зародилось в России).

Выпустил этот каталог, которому, конечно, суждено вскоре стать библиографической редкостью, Интернациональный выставочный фонд, которому любезно предоставили свои коллекции кн. Лобанов-Ростовский, Дональд Онслегер и Георгий Рябов.

1972: Дягилев¹³⁹

В “Русской мысли”, Париж, 16.III.1972 г., В.О. Гессен писал о выставке “Дягилев и русские художники сценографии. Выставка собрания Театрально-декорационных эскизов из коллекции Нины и Никиты Лобановых-Ростовских” в 1972–1974 гг. в музее Линкольн-центра в Нью-Йорке:

«РУССКОЕ ИСКУССТВО В НЬЮ-ЙОРКЕ

Последняя сенсация Нью-Йорка в области искусства – выставка картин русских театральных художников в помещении музея “Линкольн-центра”. Приурочена выставка к исполняющемуся в марте столетию со дня рождения прославившего русский балет Сергея Дягилева и называется поэтому “Дягилев и русские театральные художники”.

На выставке представлены 36 художников Дягилевской эры (1909–1929 гг.), когда слава русского балета прогремела на весь мир. Среди художников – Борис Анисфельд, Леон Бакст, Александр Бенуа, Иван Билибин, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов, Николай Рерих, Павел Челищев и другие. В общей сложности выставлено 110 вещей и каждый из художников представлен своими первоклассными произведениями. В первую очередь хочется упомянуть о костюмах Рериха для оперы Римского-Корсакова “Псковитянка”, поставленной Дягилевым в Париже в 1909 году, эскизе Константина Сомова для занавеса “Свободного театра” в Москве и необыкновенной серии нарисованных Натальей Гончаровой костюмов для балета “Литургия”, который собирался поставить в 1915 году Дягилев при ближайшем участии Мясина.

Главная заслуга по устройству этой замечательной выставки принадлежит нашему молодому соотечественнику Никите Лобанову-Ростовскому. В 1954 Лобанов случайно попал на выставку в Лондоне, влюбился в русское театральное искусство и увлекся коллекционированием. В 1958 г. он переехал на постоянное жительство в Нью-Йорк и не отказался от своего увлечения. В настоящий момент коллекция русского театрального искусства Никиты Лобанова одна из самых лучших во всем мире. Выставленные в музее “Линкольн-центра” вещи, это – одна пятая всей коллекции Лобанова. Чужих вещей на текущей выставке нет и нужно отдать справедливость нашему молодому предприимчивому соотечественнику – он делает очень большое дело, знакомя американцев с выдающимися представителями русского театрального искусства. После Нью-Йорка (выставка закроется 30 марта) она совершит поездку по всем Соединенным Штатам».

1976: Театральная живопись и Русский Авангард¹⁴⁰

24.X.1976 г. в “Новом русском слове” Юрий Зорин в обширной статье отметил:

«ОТБЛЕСКИ БУРНОГО ВРЕМЕНИ:**Выставка Лобанова, Нью-Йорк**

Не так давно художественный критик Грэйс Глюк написала в “Нью-Йорк Таймс”: “Иметь дело с китайцами без понимания значения их культурного наследия – значит обеднять наш собственный подход...” Несколько перефразировав сказанное, можно с уверенностью утвер-

ждать, что нам, русским, не зная нашего культурного наследия – значит обеднять самих себя, становиться людьми без роду и племени, обреченными на одно – полнейшую ассимиляцию.

Как это ни парадоксально, но многоязычный, космополитический, обанкротившийся Нью-Йорк делает многое, чтобы воспрепятствовать растворенности в безнациональности: ни в одном городе мира нет такого большого числа этнических музеев и организаций, ни один город не устраивает такого количества выставок и концертов, посвященных одному – национальному утверждению в безнациональной Америке.

Так в библиотеке “Линкольн-центра” совершенно приметно открылась очередная выставка из собрания Н. Лобанова-Ростовского под названием “Искусство оформления сцены и русский авангард. 1911–1929”. Даже несколько загадочные даты стоят того, чтобы эту выставку посмотреть. В самом деле, почему 1911, ведь принято считать датой рождения русского авангарда 1907 год!

Зачатие авангарда

В марте–апреле 1907 г. в Москве проходила выставка “Голубая роза”, организованная меценатом Н. Рябушинским и художником Павлом Кузнецовым. Одновременно с “Голубой розой”, на которой господствовали символисты, была открыта в то же время 14-я выставка “Московского товарищества художников”, где ведущую роль играли те, кому предстояло впоследствии прославить русское искусство по всему свету: Василий Кандинский (1866–1944), Наталья Гончарова (1881–1962), Михаил Ларионов (1881–1964), Казимир Малевич (1878–1935). В конце 1907 г., опять-таки в Москве, Н. Рябушинский и Давид Бурлюк организуют первую выставку под названием “Stefanos” (“Венок”), в которой кроме Гончаровой и Ларионова принимает участие Сергей Судейкин (1882–1946), трое Бурлюков – Давид, Владимир, Людмила и др.

Эти три события сыграли огромную роль в развитии русского модернизма и поэтому 1907 год считается “годом первым”, хотя ростки нового современного русского искусства можно наблюдать в более ранние девятисотые годы. Дата “1911” в названии выставки носит совершенно случайный характер: вряд ли стоило датировать ее подобным образом лишь потому, что самые старые экспонаты выставки (два рисунка В. Татлина к пьесе В. Бонч-Томашевского) относятся именно к этому году. Это лишь сбивает с толку неподготовленного зрителя.

Экстер

Лучше всего на выставке представлена основоположница конструктивизма Александра Экстер (1882–1949). Ее изобретательность, чувство формы и безошибочность живописи делают ее редким, может быть уникальным явлением среди конструктивистов той эпохи: у Вл. Татлина (1885–1953) и особенно – А. Родченко форма всегда преобладала над живописью.

Очень любопытна серия рисунков ученика А. Экстера, Павла Челищева (1898–1957), одного из самых изобретательных художников 20-го столетия: рисунки, показанные на выставке, чрезвычайно близки по характеру и краскам к вещам “испанского” периода Натальи Гончаровой – близки настолько, что их легко можно попутать.

Чехонин

Сергей Чехонин (1878–1936) известен как блестящий рисовальщик, а на выставке он – утонченный колорист. Его серые, зеленые краски притягивают своей аристократической изысканностью, своей незаметностью; на первый взгляд, среди причудливостей авангардистов. Он – самый старший по возрасту и может быть поэто-

му – самый консервативный (в хорошем смысле этого слова) из всех, отнесенных к авангарду. Но на самом деле – принадлежал ли он к авангарду? К левым, к тем, которые, например, в период революционной бойни возглавляли: “Искусство – на службу быту, труду, трудящимся!”: А-ах, эти звонкие революционные лозунги...

Искусство – производство

Прозаическая утилитарность рисунков Александра Родченко (1891–1956), показанных на выставке, лишь подчеркивают мысль о том, что искусство и утилитарность – большие антагонисты: искусство очень часто отрицает практическую применимость, “это явление в себе”, и Родченко своим практицизмом убил искусство – в выставленных рисунках, по крайней мере – окончательно. Недаром в 20-х годах Родченко отошел от живописи, целиком посвятив себя фотографии и оформительскому искусству: оно было практичнее...

Лисицкий

Любопытны на выставке рисунки (вернее – автолитографии с рисунков) Лазаря Лисицкого – страстного пропагандиста и изобретательного теоретика: Лисицкий задался когда-то целью соединить архитектуру и живопись. Показанные Лобановым автолитографии Лисицкого опять-таки более всего характеризуют атмосферу бурного времени, когда каждая фантастическая идея могла привлечь к себе шумное внимание, больше чем вклад в само искусство. Очень трудно сказать, удалось ли Лисицкому соединить живопись и архитектуру в нечто целое (подобно тому, как трудно сказать, можно ли соединить искусство вышивания и искусство выращивания огурцов), но несомненно одно: опыт Лисицкого – неудачный, на мой взгляд, так как даже в лучших его вещах преобладание архитектурного элемента налицо и живопись играет всегда лишь подсобную, декоративную роль. Опыт Лисицкого не может быть забыт: богатство культуры определяется не только удачными опытами, но также – знанием экспериментов, которые не удались. Русский авангард во времени захватывает самую трагическую страницу в новейшей истории нашей родины, эпоху, в которой К. Малевич в голодном и холодном Витебске в 1919 г. не без выпренности – для романтиков! – написал: “Ниспровержение старого мира искусства да будет вычерчено на ваших ладонях”, а более прямой Л. Лисицкий – для клановых реалистов – взывал с плакатов: “Клином красных бей белых!...”. Вы можете быть или романтиком, или реалистом, но если вы хотя бы немного русский – то наверное, знаете, что самыми распространенными материалами для художников в ту пору были серая оберточная бумага, казеиновые и акварельные краски, уголь, да случайные дореволюционные детские цветные карандаши... Подмена подлинника блестящей копией – это убийство духа времени и в какой-то степени – подмена искусства вообще.

Малозвестные

Особенностью выставки является то, что Н. Лобанов показал произведения ряда художников, имена которых совершенно неизвестны на Западе и вряд ли широко известны в Советском Союзе: Александр Богомазов (1880–1930), Анатолий Петрицкий (1895–1964), Владимир Козлинский (1891–1967), Георгий Меллер (1900–1958), Владимир Бехтеев (1878–1971), Ладо Гудиашвили (р. 1896). Л. Гудиашвили широко известен и любим в Грузии. Выставленных работ этих художников слишком мало, чтобы создать представление о них, но с другой стороны – их качество говорит о высоком профессионализме.

Авангард

Сделав обзор увиденного, подходишь к вопросу вопросов выставки: если мы с уверенностью знаем, что русский художественный авангард родился в период величайшего экономического, социального и культурного подъема Российской империи, то мы еще не знаем, когда и как догорели последние искры этого культурного подъема в отгороженном от остального света китайской стеной СССР... Камилла Грэй когда-то озаглавила свою, ставшую широко известной книгу – “Великий эксперимент: русское искусство 1863–1922”. Для нее – в 1961 г. – эксперимент заканчивался 1922 годом. Однако, действительно ли это так?

Основоположница конструктивизма Александра Экстер, модернист Юрий Анненков, покинули СССР в 1924 г., маститый Александр Бенуа в 1926 г. Сергей Чехонин – в 1928 г., но там оставались Татлин, Малевич, Лисицкий, Лентулов, Варвара Степанова (жена Родченко) и многие-многие другие. Художники, вынужденные покинуть СССР, не увезли – не могли увезти! – пламя авангарда: они оставили в СССР своих учеников. Наконец, какова судьба учеников тех, кто, оставшись в СССР, был вынужден под жесточайшим давлением погасить свое пламя?...

Суть выставки

Выставка из собрания Н. Лобанова в “Линкольн-центре” дает некоторые основания предполагать, что российский авангард продолжался вплоть до 1929 года. Она не дает ответов на многие вопросы, скорее, наоборот – ставит их.

Но что такое, наконец, искусство – как ни один бесконечный вопрос...”

1982: Джаксон¹⁴¹

В.К. Завалишин в “Новом русском слове” от 22.VII.1982 г. писал о выставке “Русская сценография. Сценографическое новаторство 1900–1930. Из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских” в 1982–1984 г. в Музее искусства Миссисипи в Джеконе:

«...Обращает на себя внимание богато иллюстрированный каталог выставки. Текст и репродукции (цветные и черно-белые) занимают 344 страницы. В каталоге есть пояснительные статьи. Одна написана крупным американским искусствоведом Джоном Боултом, директором-основателем Института новой русской культуры в США, а другая – Ольгой Карлайль, писательницей, художницей, искусствоведом. Она внучка Андреева и дочь сына писателя и эссеиста Вадима Андреева.

“Хотя князь Никита Лобанов-Ростовский и его жена Нина начали собирать эскизы декораций и костюмов только в 60-х годах, их коллекция сейчас до того разрослась, что стала самой полной и самой богатой на Западе”, – пишет в своей статье Джон Боулт.

Наглядное подтверждение этих слов – каталоги различных выставок собрания супругов Лобановых-Ростовских. До Джексона были выставки в Нью-Йорке, Хьюстоне, Далласе и других городах.

Джон Боулт во вступительной статье к каталогу выставки обращает внимание иностранных искусствоведов на таких мастеров декоративного искусства как Анатолий Петрицкий и Николай Сапунов. Жаль, что их мало знают вне России, а они оказали исключительное влияние на развитие русского искусства театральной декорации.

Никита Лобанов-Ростовский и его жена Нина начали собирать свою коллекцию, можно сказать, у меня на глазах. Мы встречались то на аукционах, то в ателье художников. Вначале на собрание Лобанова-Ростовского обратил внимание Балетный центр Ребекки Харкнесс в Нью-Йорке. Руководители центра предложили мне написать для английского перевода вступительную статью к каталогу самой первой выставки работ из коллекции Лобановых-Ростовских. Выставка состоялась в галерее при Балетном центре Ребекки Харкнесс. И этот каталог, и каталоги других выставок можно было увидеть в Джаксоне.

Выставка в Джаксоне и по количеству, и по качеству превосходит все предыдущие. Представлены 275 первоклассных работ. На вернисаже были художники, искусствоведы, артисты театров, оперные певцы, балетные танцоры. Преобладали американцы, но были и художники, принадлежавшие к третьей эмигрантской волне. Некоторые прибыли на открытие выставки из других штатов.

Внимание недавних эмигрантов особенно привлекали эскизы декораций и костюмов к дягилевским оперным и балетным постановкам. Наибольший интерес вызывают декорации к балетам на музыку Игоря Стравинского. Это понятно – в Нью-Йорке сейчас фестиваль Стравинского.

Деятельность Дягилева протекала на Западе, и в Советском Союзе очень мало эскизов декораций и костюмов к дягилевским постановкам. Кое-что было в собрании Елены Михайловны Люком, прима-балерины раннего Дягилева, которая вернулась в балетную труппу Мариинского (теперь Кировского) театра. Кое-что было в собрании академика живописи Аркадия Рылова, доброго знакомого Дягилева. Кое-что привез в Советский Союз Сергей Лифарь, бывший ведущий танцор труппы Дягилева и автор непревзойденной вышедшей по-русски в Париже и переведенной на ряд языков монографии о жизни и творчестве Дягилева.

Большинство посетителей прежде чем покинуть дягилевский отдел, чаще всего задерживаются перед эскизами декораций к “Шуту” Сергея Прокофьева, Михаила Ларионова и Леона Бакста к “Спящей красавице” и к другим дягилевским постановкам.

Но у Дягилева были предшественники. Ведь Дягилев когда-то принадлежал к “Миру искусства”, куда входили Рерих, Серов, Юон и другие. С обозрения их работ, если быть последовательным, и надо начинать осмотр этой выставки. Американцев здесь привлекают эскиз костюма Коровина к “Золотому петушку” (цветная репродукция была напечатана в журнале “Галерея”) и проекты костюмов Валентина Серова к опере его отца композитора Александра Серова “Юдифь”.

Всех декораций в дягилевском отделе выставки в Джаксоне не перечислишь. Укажем, что здесь показаны эскизы костюмов и декорации Анисфельда к опере “Садко”, Александра Бенуа к “Павильону Армиды” и другим балетам, Ивана Билибина к “Борису Годунову”, Федора Федоровского к “Хованщине”, Сони Делоне к балету “Клеопатра” с участием Иды Рубинштейн, Якулова, Судейкина и многих других.

Есть на выставке и эскизы Рериха к поставленному Вацлавом Нижинским для Дягилева балету Игоря Стравинского “Весна священная”.

На выставке выделяются декорации Натальи Гончаровой к “Свадебке” Стравинского. “Свадебку” показывали в Линкольновском центре искусств с декорациями Оливера Смита. Оба варианта декораций хороши, но все же, сопоставляя их, делаешь выбор в пользу Натальи Гончаровой. Оливер Смит подчеркивал печальную долю рус-

ской женщины после замужества: “Жена да убоится мужа своего”. Гончарова же ведет зрителя в очарованный сад фольклорных свадебных обрядов. Недаром свадебные песнопения сравнивают невесту с яблоней, вишневым деревом или малиновым кустом. Декорации Гончаровой к “Свадебке” и привлекают зрителя живописным выявлением лирического обаяния свадебных обрядов.

Эксперименты мастеров раннего русского авангарда занимают на выставке в Джаксоне почетное место. Так, мы видим эскизы костюмов, выполненные Александрой Экстер к поставленному Протазановым в 20-х годах немому фильму “Аэлита”. Уникальными можно считать работы малоизвестного вне Советского Союза Бориса Эрдмана и новатора Владимира Бехтеева, когда и тот и другой работали для цирка.

Интересны композиции для варьете и кабаре работы Бориса Григорьева, Аристарха Лентулова, Павла Челищева, Николая Бенуа, Николая Ремизова (Ремми) и Валентины Ходасевич, которую, опять-таки мало знают вне Советского Союза.

На выставке есть также театральные плакаты: работы Элизара Лисицкого к опере Матюшина “Победа над солнцем”, Штенберга к постановкам Московского камерного театра, Сергея Чехонина к бенефису знаменитой балерины Немчиновой, Веснина к постановке неоклассической трагедии Расина “Федра” в Московском Камерном театре.

Ольга Карлайль считает большим достоинством коллекции Лобановых-Ростовских то, что в ней широко представлены художницы-модернистки. Наталью Гончарову и Александру Экстер, как и Ольгу Розанову, и Марию Верёвину, которую лучше знают вне России, а Любовь Попову и Варвару Степанову – в России.

Благодаря Георгию Костаки Любовь Попова посмертно приобрела мировую известность. Никита же Лобанов-Ростовский поддержал ее славу.

Характеристики

Недавно Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский переслал мне копию письма художника-абстракциониста (по профессии геолог) Якова Виньковецкого (после выставки в Хьюстоне, Техас):

“Дорогой Никита Дмитриевич!”

Я – художник, родом из Ленинграда. 6 лет назад эмигрировал в США. Мне немало удалось увидеть коллекций русского искусства начала века и в России, и на Западе. На любом фоне коллекция, которую Вам удалось с такой любовью собрать, безусловно, выдающаяся. Во всем – в высоком вкусе, который виден, в подборе художников и картин, в любви к искусству и к России, в тонком понимании особой роли театрального искусства в живописи. Среди выставленных картин было множество подлинных шедевров.

Несмотря на то, что вы собрали именно и только театрально-декорационное искусство, Вам удалось создать коллекцию несравненно более общего значения, характеризующую продолжительный и славный этап в развитии русского искусства, этап, оказавший огромное формирующее влияние на развитие мирового искусства нашего века. Как Вам это удалось, не знаю. Но получилось замечательно.

Для меня ваше собрание стало настоящим значительным событием. Примите еще раз мою благодарность за то, что вы эту коллекцию собрали и показали. Спасибо. С наилучшими пожеланиями Яков Виньковецкий”.

Оперные, драматические, балетные постановки и у Дягилева, и еще раньше, у Лентовского и Мамонтова, и в Большом театре, и в Кировском и в Московском Камерном театре, и у Мейерхольда можно уподобить звездам

первой величины. Звезды эти угасли, но свет подлинного искусства, который исходил от них, не померк, и еще долгие годы будет сиять. Коллекция Лобановых-Ростовских – это собрание живого света угасших звезд первой величины. И звезды эти – русского происхождения”.

А в “Новом русском слове” от 16.IV.1982 г., в статье “Коллекция Лобанова-Ростовского” В.К. Завалишин пишет:

«В интервью, данном им Джону Боулту, директору Института новой русской культуры в Остине, Техасе, Никита Лобанов-Ростовский сказал:

“Любимые художники нашей семьи – Бенуа и Бакст. Эскизы Бенуа к “Петрушке” сопровождают нас всюду, где бы мы ни жили. Мы счастливы, что имеем более ста эскизов Бенуа к этому балету. ...Мое увлечение театральной живописью и мое отношение к ней, главным образом, зрительное. Именно декоративный аспект этой живописи привлек меня, когда я начал собирать свою коллекцию. Впоследствии, я поставил перед собой более широкие цели и стал приобретать работы не только первоклассных, но также художников среднего, и даже ниже среднего уровня с тем, чтобы максимально широко представить в коллекции русское декоративное театральное искусство первой трети нашего века”.

Из первоклассных театральных художников в коллекции представлены Мстислав Добужинский, Михаил Ларионов, Сергей Судейкин и другие. Когда речь идет о второстепенных или малоизвестных художниках, то, прежде всего, следует выделить декоратора таировского Камерного театра Бориса Фердинандова. Его мало кто знает, а он ведь принадлежал к числу немногих удавшихся сюрреалистов в Советском Союзе.

В уже упомянутом интервью ...был затронут вопрос о личных встречах Лобанова-Ростовского с художниками, представленными в его коллекции. Оказывается, он встречался с Анненковым, Симоном Лиссимом, Николаем Бенуа, Марком Шагалом, знаком с наследниками Бориса Анисфельда, Ивана Пуни, Александры Экстер».

Подделки

В конце интервью зашла речь о подделках и фальшивках на современном художественном рынке. Нередко встречаются подделки Бакста, Экстер, Бенуа и – в большом количестве – Малевича.

Я согласен с Лобановым-Ростовским, что тема подделок сложная. Когда я работал над книгой о жизни и творчестве Казимира Малевича, мне довелось встречаться с коллекционерами, уверенными в том, что у них есть оригинальный Малевич. Например, один коллекционер из третьей волны, инженер по профессии, показал мне композицию, уверяя, что это подлинный Малевич. Велико же было его разочарование, когда удалось установить, что это не Малевич, а почти неизвестный вне Советского Союза Дормидонтов, правда, того периода, когда он писал под влиянием Малевича.

Я видел много “псевдомалевичей” и должен констатировать, что это нередко копии оригинальных работ Малевича, сделанные его учениками и последователями в те годы, когда Малевич был в опале. Нашлись, однако, юркие фарцовщики, которые выдают копии за оригиналы. В своей книге о Малевиче я привел несколько таких случаев. Так что чаще всего ответственны за такие подделки не столько художники, сколько недобросовестные артдилеры, хотя последние и рады обвинить художников.

Лобанов-Ростовский указывает на возросший в Советском Союзе интерес к творчеству художников “Мира ис-

кусства”, считая, что в этом большая заслуга теперешнего редактора “Литературного наследства” Ильи Самойловича Зильберштейна. Упоминает он и о вышедшей в 1965 году монографии об Александре Бенуа профессора Марка Эткинда.

Но Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский, вероятно, запямятовал, что у Зильберштейна и Эткинда был серьезный предшественник в лице профессора Михаила Лившица, которого еще при Сталине травил за идеализацию “Мира искусства”.

Юбиляр продолжает пополнять свою замечательную коллекцию».

1988: Пожарская

Это часть из неопубликованного текста М.Н. Пожарской (продолжение статьи, начало – см. с. 00), Москва, 1988 год.

«Имя Сергея Павловича Дягилева, одного из основателей “Мира искусства” и создателя “Русских сезонов”, особенно долго оставалось у нас в небрежении. Лишь в последние годы мы получили возможность отдать долг понимания, благодарности и восхищения человеку, чья редкостная одаренность и самоотверженный бескорыстный многолетний труд служили благу и процветанию русского искусства, и сделали его известным всему миру. Вышел в свет двухтомник “Сергей Дягилев и русское искусство”, составленный покойным И.С. Зильберштейном и В.А. Самковым; земляки Дягилева по Перми, где он жил с восьмилетнего возраста и до окончания гимназии, организовали (замышленные как периодические) “Дягилевские чтения”, к участию в которых привлекли лучшие искусствоведческие силы страны, а также показали выставку, посвященную его многогранной деятельности. В широкой печати стали появляться статьи о “Русских сезонах”, издательство “Искусство”, наконец, выпустило объемный обильно иллюстрированный альбом. Сейчас уже можно с уверенностью сказать, что круг печатных исследований, выставок, обсуждений, анализирующих путь дягилевской антрепризы и творчество вовлеченных в ее орбиту художников, композиторов, хореографов, будет шириться и расти год от года. Советские читатели и зрители сейчас как бы заново открывают для себя художественные сокровища, о которых так долго или почти не знали или имели превратное представление. Выставка коллекции Лобановых-Ростовских явилась важным звеном в цепи событий, приобщающих нас к познанию драгоценных страниц истории нашего изобразительного искусства и театра.

Академик Д.С. Лихачев в письме Н.Д. Лобанову-Ростовскому (я цитирую эти слова с любезного разрешения адресата), поздравляя с успехом выставки в Ленинграде, писал, что она “явилась не просто большим событием в культурной жизни Ленинграда, но и поворотным пунктом в вопросе о русской живописи первой трети двадцатого века” и подчеркивал, что ее воздействие “крайне важно в перестройке не только нашего мышления, но и нашего эстетического сознания”.

В 1954 году выставка, посвященная Дягилеву, организованная в Лондоне известным английским искусствоведом Ричардом Бакл (Richard Buckle), открыла глаза девятинадцатилетнему юноше русского происхождения, родившемуся за пределами России, на искусство театральной живописи. И он увлекся собиранием произведений русских художников театра, что оказалось не кратковременной прихотью, но – по его собственному определению – “всепоглощающей страстью”. И, подчинив этой

страсти все другие интересы, он посвятил ей свою жизнь. Работы художников круга “Мира искусства” и все, что связано с “Русскими сезонами” С.П. Дягилева – сердце коллекции Лобановых-Ростовских. В числе ранних приобретений, сделанных ими, были эскизы Судейкина, Бенуа, Добужинского. Начало коллекции было положено четверть века назад. За истекшие с тех пор годы число экспонатов возросло до тысячи, из них для выставки в СССР была отобрана, примерно, половина. Естественно, что материалы одной коллекции, даже такой объемной и заданной так целенаправленно, как эта, не могут последовательно и полно рассказать о спектаклях антрепризы за двадцать лет. Решить подобную задачу под силу лишь экспозиции, объединяющей экспонаты многих музеев и частных собраний. Тем не менее, первоклассные эскизы к ряду этапных спектаклей позволили как бы “пунктиром” прочертить путь исканий дягилевского театра. За каждым эскизом декорации, костюма, грима, за каждым рисунком, запечатлевшим сцены закулисной жизни, встают события его истории.

Эскизы к “Павильону Армиды” напоминали о первых победах Александра Бенуа, когда он покорила французскую публику, так сказать, на “ее собственной территории”, своей влюбленностью в век “короля-Солнце”, безупречным знанием французской культуры. Позднейшие варианты декораций и костюмов “Петрушки” свидетельствовали, что грандиозный успех этого любимейшего детища Бенуа (и действительно высшего его сценического достижения) сделал оформление этого балета на долгие годы прерогативой этого художника во множестве театров Западной Европы.

Такие шедевры Бакста, как эскизы костюмов “Синей султанши” (для “Шехерезады”) и “Беотийца” (для “Нарцисса”) – великолепные образцы его виртуозного мастерства. Смелые контрасты красок и не менее смелые экспрессивные ракурсы фигур, национальное своеобразие одежд с их причудливыми орнаментами – все это служит не только яркой индивидуальной характеристике образов, но выражает стремительный бурный ритм танцевальных движений. Не менее блистательна и история эскизов костюмов к “Спящей красавице”, последней работе Бакста у Дягилева, поставленной в Лондоне в 1921 году. Тут совсем иной строй, иная динамика, иной ритм – ритм торжественной поступи придворного парадного церемониала. Но при пышности и роскоши костюмов этих принцев, герцогинь и министров Бакст сумел сообщить им мягкую грацию, отвечающую лиризму музыки.

Эскизы Бенуа к комической опере Гуно “Лекарь поневоле” относятся к 1924 году. Это была первая его работа для Дягилева после десятилетнего перерыва, это и последний год их сотрудничества. Многие теперь уже разделяют Дягилева и его соратников и идейных вдохновителей, талант и мастерство которых сыграли решающую роль в триумфах, одержанных “Русскими сезонами”. В период 1908–1914 гг. и Бакст, и Бенуа были абсолютно необходимы Дягилеву, в начале же 20-х годов их привлечение к работе было для него лишь данью давним дружеским связям.

“Эпоха сдвигала привычные представления во всем – искусстве, науке, технике, политике, быте” – пишет о первых десятилетиях XX века Вяч. Вс. Иванов. – “По дате перемен в искусстве ощущается пульс истории”¹⁴². Дягилев, как никто другой, умел держать руку на этом пульсе.

В том же сезоне 1914 года, что и “Соловей” в декорациях и костюмах Бенуа, “Легенда об Иосифе” с ошеломляюще пышными костюмами Бакста, был поставлен и “Золотой петушок” в оформлении Натальи Гончаро-

вой. По утверждению Бенуа именно он был инициатором привлечения к работе молодой художницы и сам принимал деятельное участие в поисках новых принципов для этой постановки. Несомненно в этой своей первой театральной работе Гончарова умерила остроту и дерзость тех открытий, что она совершала в станковой живописи, и все же достаточно одного взгляда на ее эскизы к “Золотому петушку”, чтобы почувствовать – сценическая живопись заговорила новым языком.

С приходом на смену прежним соратникам Н. Гончаровой и М. Ларионова в антрепризу Дягилева влилось искусство русского живописного авангарда. Эксперименты ряда художников в области станковой живописи на рубеже десятых годов к этому времени уже начинали складываться в систему театрального конструктивизма, вскоре нанесшего сокрушительный удар мирискуснической декорации с ее импрессионизмом, романтическими реминисценциями, отвечающими духу сюжетов Т. Готье, мечтательными настроениями. Мирискусническая декорация блистательно завершила период предшествующего развития, внося на сцену достижения импрессионизма, поэтическую атмосферу, объединившую все компоненты действия, но не посягала на традиционную, веками сложившуюся систему решения пространства. Художники, пришедшие им на смену, категорически утверждали автономию театральной декорации, отграничивая ее от других пластических искусств. В их понимании станковая картина никогда не станет истинной декорацией, живущей по законам сценической условности и трехмерного пространства, которой чужды описательность, иллюзионизм. Быть имитатором действительности – не дело искусства, тем более театрального, его предназначение – открытие новых форм. Художник, театральный в особенности, преображает, претворяет реальные формы, чтобы не стать вровень с их повседневным обликом.

Гончарова и Ларионова стали постоянными соратниками Дягилева и оставались ими и в тот период, когда он привлёк к участию в своих балетах крупнейших западноевропейских мастеров современной живописи – Дж. Балла, Пикассо, Брака, Дерена, Хуана Гри, Матиса, Утрилло, де Кирико, Руо, молодых Макса Эрнста и Хоана Миро. В коллекции Лобановых-Ростовских произведения Гончаровой и Ларионова не уступают по художественной ценности экспонатам раннего периода деятельности “Русских сезонов”. Помимо превосходного эскиза к “Золотому петушку” Гончаровой, покоряющему открытым, звонким, радостным цветом, подлинно творческим следованием образцам русского лубка, так органично сплывшими с тканью музыки Римского-Корсакова, юмором пушкинской сказки, украшением экспозиции были 15 шелкографий к “Литургии” – балету на духовную музыку, интересно задуманному, но не получившему осуществления на сцене. Плоскостно трактованные, угловатые фигуры святых апостолов, волхвов и херувимов, удивительно органично соединяют в себе приемы древней живописи и ультра-современный для тех лет (1915) почерк кубизма. Наш театральный музей имени А. Бахрушина также владеет всеми 16-ю листами Гончаровой к “Литургии” с ее дарственной надписью, но, к сожалению, широкий зритель вряд ли имел возможность с ними познакомиться. Насколько я помню, они не покидали запасника, где они лежат в папке, подаренной Гончаровой. Великолепны акварельные эскизы М. Ларионова к балетам на музыку Римского-Корсакова, Лядова, Прокофьева, Стравинского. В декорациях и костюмах к “Полуночному солнцу” (музыка “Снегурочки”), “Русским сказкам”, “Лисице”, “Шуту” (в последнем балете художник выступал и в качестве хореографа) – ожива-

ли традиции русского народного балагана, дух залихватского безудержного скоморошьяго пляса, карнавального гулянья, брызжущего весельем ярмарочного фарса.

За годы формирования коллекции диапазон охватываемых ею материалов все ширится, взрывая изнутри границы деятельности только лишь непосредственно самих «Русских сезонов». Эскизы Врубеля и других художников конца XIX и начала XX веков напоминали о реформе театральной живописи, начатой Частной оперой Мамонтова, о преобразованиях, совершенных на императорской сцене, предшествующих и подготовивших рождение «Русских сезонов». Огромное число превосходных эскизов рассказывало нам о распространении влияния дягилевской антрепризы на современный театр в последующие годы. Многие художники и хореографы, сотрудничавшие в ней, создавали свое прочтение балетов, входивших в репертуар «сезонов» не только на сценах крупнейших оперно-балетных театров Европы и Америки, но и театров «малых форм», художественных кабаре и в цирке. Многие из этих работ мало кому у нас известны. Таковы эскизы Судейкина к «Петрушке» и «Соловью» для театра Метрополитен в Нью-Йорке, Ивана Билибина к «Жар-птице» в театре Колон в Буэнос-Айресе, Б. Анисфельда к «Египетским ночам» в Королевском театре Стокгольма. Таков интересный цикл эскизов костюмов С. Чехонина, знакомого нам более как график, для знаменитой балетской «Летучей мыши». Талантливы работы нам вовсе не известного М.Ф. Андреевского, много работавшего в Бухаресте, Праге, Париже и в особенности замечательна серия эскизов танцевальных костюмов для театра-кабаре «Стрельна» в Стамбуле Павла Челищева, которого мы знали лишь по оформлению одного балета у Дягилева.

Балет С. Прокофьева «Стальной скок» в конструктивистских декорациях Георгия Якулова родился в антрепризе в 1927 году как следствие все возрастающего интереса С.П. Дягилева к Советской России. Два эскиза к этому спектаклю были не единственными работами русских художников, созданными не за рубежом, а в самой России. Сценография, живопись, графика А. Экстер, К. Малевича, Л. Поповой, А. Родченко, В. Степановой, Л. Лисицкого, В. Татлина, О. Розановой, Н. Кульбина, Е. Якуниной и других художников «русского авангарда» — этот великолепный зрительный ряд предстал перед нашими глазами. Надо отдать должное собирателям, со знанием дела пополнявшим свою коллекцию произведениями, связанными со значительными вехами экспериментальной работы в области русского театра, начиная от таких, стоявших у истоков движения постановок, как народная драма «Царь Максимилиан» в декорациях Татлина (1911) и «Победа над солнцем» опера М.В. Матюшина с текстом А. Кручёных и В. Хлебникова в оформлении Малевича (1913) до спектаклей Вс. Мейерхольда и А. Таирова 20-х годов. Хотя длительное время наша печать не уделяла этому периоду внимания, отрицающая его ценность, все же об этих художниках и спектаклях существует обширная литература. Это наша история, и для советского читателя нет необходимости подробно характеризовать этот раздел.

А для зарубежного зрителя знакомство с творчеством русского авангарда было открытием. Как пишет профессор Джон Боулт, друг Лобановых-Ростовских и их консультант по вопросам изобразительного искусства и театра, «вторую революцию» в сценическом искусстве (после Дягилева) совершили художники, работавшие в 20-е годы — в Москве, а не в Париже¹⁴³.

Коллекция продолжает расти, ее временные рамки все расширяются за пределы 1930-го года, тяготея к нашему

времени. Постепенно она превращается в подлинный музей русского театрально-декорационного искусства за рубежом. Ее основатель Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский, вдохновленный четверть века назад искусством художников антрепризы С.П. Дягилева, стал достойным продолжателем начатого им дела пропаганды русской культуры».

1994: Музей личных коллекций¹⁴⁴

О выставке 1994 г. нашего собрания в Музее личных коллекций в Москве А.Д. Сарабьянов писал:

«Русские сезоны» в Москве

Хотя художники не вернулись, в Россию возвращаются их работы. Так можно было бы вкратце охарактеризовать выставку «Художественные течения в русской живописи и театре. 1880–1930. Коллекция Никиты и Нины Лобановых-Ростовских».

Многообразное течение московской выставочной тусовки иногда нарушается событиями академического характера. К таким событиям относится и обнаружение коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских — воплощенной истории русского театрального искусства 1880–1930 годов.

С того момента, когда почти тридцать пять лет назад было положено начало коллекции, прошло много выставок, издательством «Искусство» был выпущен научный каталог-резюме (1994, эту огромную работу провел американский искусствовед Джон Е. Боулт)¹⁴⁵. Сама коллекция стала неотъемлемой частью русского культурного наследия, где присутствуют фактически все направления театрально-декорационного искусства России, начиная с «Мира искусства», через ранний и зрелый авангард к разностильной, но хранящей традиции эмиграции. Две великих эпохи русского театра: европейская «дягилевская» 1910-х годов и российская авангардная начала 1920-х. Более тысячи работ, почти 140 имен художников, звезд первой величины и малоизвестных, а иногда и совсем забытых...

Период 1910 — начала 1930-х годов отличается полнотой и разнородностью. В красоте и блеске предстает «дягилевская» Наталья Гончарова с серией трафаретов (пошуаров) к неосуществленному балету «Литургия» (хореография Леонида Мясина, антреприза Сергея Дягилева, 1915). В них с удивительной естественностью соединились приемы неопрimitивизма и традиции древнерусской живописи. Не менее прекрасна серия трафаретов к балету на музыку Испанской рапсодии Мориса Равеля (с хореографией того же Мясина), хотя напечатаны они, несомненно, позднее, чем указывает дата создания балета (1916), а за ней — и каталог собрания Лобановых-Ростовских.

Театральное творчество Михаила Ларионова предстает на выставке не менее полноценно, чем Гончаровой. Помимо отдельных зарисовок и графических портретов (на них особенно выделяется портрет-шарж Владимира Татлина), можно видеть все разнообразие сценографической деятельности Ларионова в дягилевской антрепризе (опера Римского-Корсакова «Полночное солнце», танцевальная сюита «Русские сказки» на музыку Лядова, балет «Шут» на музыку Прокофьева, представление «Лисица» на слова и музыку Стравинского, балет «Естественные истории» на музыку Равеля).

О театральной деятельности Александры Экстер, одного из лучших сценографов Камерного театра Таирова, на выставке можно судить, в основном, по работам, вы-

полненным уже во Франции: рационально выстроенным, конструктивным, лишенным бешеной энергии и неукротимой экспрессии, которые так привлекательны в российском периоде ее творчества.

Другие художники русского авангарда, связанные с театром, показаны значительно меньшим количеством работ. Так, Любовь Попова фигурирует как автор лишь нескольких эскизов (два из них – эскизы костюмов к “Ромео и Джульетте” вызывают сомнение в авторстве). Среди небольшого количества эскизов Владимира Татлина – великолепный костюм крестьянской девушки в опере Глинки “Жизнь за царя” (1913). Интересны эскизы костюмов для спектаклей Камерного театра, выполненные Верой Мухиной, автором известной скульптурной группы “Рабочий и колхозница”. Эти эскизы несут на себе печать стиля Александры Экстер, чьей ассистенткой Мухина была в 1915–1916 годах в Камерном театре. Небольшое количество эскизов Георгия Якулова, который, по словам Всеволода Мейерхольда, “свой театр носит в самом себе”, отличается разностильем и высоким артистизмом. Лазарь Лисицкий, как и Малевич, представлен в собрании Лобановых-Ростовских печатной продукцией – альбомом 1923 года (не столь редким, как нам кажется, чтобы соседствовать рядом с замечательными подлинниками) цветных автолитографий с фигурами персонажей к уже упомянутой опере “Победа над солнцем”. Откровенной декоративностью и фовистской яркостью отличается единственное произведение члена петербургского общества “Союз молодежи” Иосифа Школьника – эскиз декорации к неизвестной постановке (1910).

К разряду открытий для российской публики можно отнести театральное наследие Павла Челищева, уехавшего из России в 1920 году и прожившего большую часть жизни в Париже. Его увлечение сюрреализмом практически не отразилось на театральной деятельности. Эскизы костюмов к балетной постановке Зимина (около 1920), вошедшие в себя не только (однако в большей степени) уроки, полученные в киевской студии Александры Экстер, но и стилистику Ларионова и Гончаровой, производят одно из самых сильных впечатлений. Они красивы, яркие, декоративны, зрелищны и динамичны.

Как выставка, так и превосходящая ее почти вдвое коллекция стали реальным фактом русской культуры, волей истории разобщенной и только сейчас начинающей свое центростремительное движение. Поэтому сейчас ведутся переговоры о покупке большей части собрания Лобановых-Ростовских Государственным музеем изобразительных искусств имени Пушкина (в фонд Музея личных коллекций)¹⁴⁶.

В газете “Русская мысль” от 1.VI.1995 г., М.Б. Мейлах писал следующее о том, который сопровождал выставку:

«Выходом этого долгожданного тома завершилась публикация уникального собрания русского театрально-декорационного искусства (шире – творчества русских художников, связанных с театром) – собрания, составившего плод неустанных поисков, трудов и исследований супругов Лобановых-Ростовских на протяжении нескольких десятилетий. Напомним, что 1-й том этого издания, выпущенный тем же издательством в 1990 году по следам выставки в Московском музее изобразительных искусств им. Пушкина и петербургском Манеже, представлял собой альбом важнейших репродукций в сопровождении ряда статей, в том числе исследования Дж. Боулта о русской сценографии в контексте художественной культуры конца 19-го – первой трети 20-го века.

Основную ценность второго тома составляет исчерпывающий каталог коллекции в окружении тщательно подобранных материалов, проливающих свет на ее историю и специфику.

...Нельзя не восхититься упорством Н. Лобанова-Ростовского, который понимает значение своей коллекции для России. Но если в старое время он потратил массу сил, преодолевая сопротивление чиновников, то в нынешнюю эпоху распада потребовалось, может быть, не меньше энергии, чтобы довести издание настоящего каталога до конца.

В отличие от многих респектабельных западных коллекций, собираемых специальными агентами для богатых людей, собрание Лобановых-Ростовских (и в этом его сходство с лучшими отечественными коллекциями) – плод энтузиазма в сочетании со вкусом и интуицией, помноженными на годы поисков и непрерывных усилий.

...Банк, в котором работал Лобанов, часто посылал его в командировки, что дало ему возможность объездить всю Европу, всюду (с помощью русских родственников и знакомых) разыскивая произведения русского искусства. Неоценимую помощь в поисках, а потом в систематизации материала, ему оказывала его жена Нина. Совершенно очевидно, что множество вещей, покупавшихся Лобановым у художников и их наследников, оставались бы рассеянными по свету и никому не известными. Но едва ли не больше времени, энергии, оптимизма и настойчивости требовалось для того, чтобы ввести этот материал в культурный обиход и научный оборот – первое с помощью выставок во многих странах мира, второе – путем публикаций, синтезом которых является настоящий каталог, подготовленный американским историком искусства и славистом Джоном Боултом, сотрудничавшим с Лобановым на протяжении двух десятилетий.

В силу особенностей русского театрально-декорационного искусства, столь отличающего его от западного, собрание Лобановых-Ростовских обладает чертами универсальности, делающими эту коллекцию особенно ценной для истории русского искусства.

...Коллекция Лобановых-Ростовских охватывает едва ли не всех заметных русских художников, прилагавших свои эстетические идеи к сценографии, а ее каталог в настоящем виде приобретает характер энциклопедии русского театрально-декорационного искусства 1880–1920-х годов. Автор помогает читателю пройти через сложный лабиринт художественных течений, театральных школ, постановок и проектов, которые привлекли к работе в театре множество русских художников. В каталоге содержатся черно-белые репродукции и описания 1044 работ 148 художников, составляющих собрание, включая Бакста, Бенуа, Гончарову, Ларионова, Малевича, Попову, Татлина и других выдающихся мастеров эпохи авангарда. Каждая статья, помимо исчерпывающего материала о той или иной работе, снабжена библиографией ее печатных упоминаний, а также сведениями о художнике (некоторые из них, заметим, почти неизвестны в России – укажем на примеры Бориса Билинского и Евгения Дункеля). Помимо этого, в книге есть еще 170 цветных воспроизведений наиболее значительных работ коллекции.

Особую ценность книге придают богатейшие справочные-информационные материалы о столичных и провинциальных театрах, о сценографах-постановщиках и актерах, работавших на всевозможных площадках, – от ведущих столичных театров до литературных кафе в провинции, от МХАТа и антрепризы Дягилева до кабаре и кинематографа. Книга содержит материалы о множестве сопутствующих отраслей, включая прокатную рекламу, типографский дизайн, дизайн ткани, а также указатели портретов и автопортретов, афиш, программек спектак-

лей и зрелищ, для которых были сделаны эскизы, входящие в собрание. К сему добавляются составленные Н. Лобановым-Ростовским указатели-комментарии направлений русской живописи конца 19-го – начала 20-го веков, главных художественных группировок этой эпохи в России, направлений искусства Запада, воспринятых русским искусством, участия русских художников в зарубежных антрепризах. Список всех выставок коллекции Лобановых-Ростовских красноречиво дополнен списком дарений музеям разных стран, в том числе русским. И разумеется, подробнейшая биография русского театрально-декорационного искусства первой трети 20-го века, перечень выставок, каталогов плюс аукционов, на которых продавались произведения русских художников на протяжении последней четверти века».

1997: Афины

В газете “Деловой мир” (Москва, 1997, № 59) Надежда Данилевич писала о выставке нашего собрания в Афинах в 1997 г.:

«Афины принимают русское искусство»

В музыкальном центре “Мегарон” в Афинах 25 мая открылась выставка русского театрального искусства, на которую привезли экспонаты из трех стран – России, Австрии и Великобритании.

Князю Никите Лобанову-Ростовскому, участнику выставки, я задала вопрос: “Почему в Греции заинтересовались именно театральным русским искусством, понятным в основном эстетам?” – Греки знают эту эпоху по картинам Георгия Костаки [Ныне собрание Костаки находится в музее современного искусства в Солуне. – Н.Л.]. Из нашей коллекции на выставку выбрали 250 театральных эскизов и 50 плакатов. От Третьяковки Афины получили декорации Марка Шагала для Еврейского театра в Москве. Из Австрии привезли макеты Владимира Татлина и Александры Экстер, застрявшие в музее Вены после выставки советского театра 1923 года.

Задача

Организаторы экспозиции в музыкальном центре “Мегарон” поставили себе задачу показать все течения русской живописи, которые отразились в театре. В отличие от Костаки, в коллекции представлены все главные течения эпохи модернизма. У Костаки их нет, потому что многие из них появились именно в театре, которым он не интересовался.

Работы Шагала, Татлина и Экстер представляют театр начала 20-х годов, каким он существовал в России. Театральные эскизы и плакаты из собрания Н. Лобанова-Ростовского раздвигают хронологические рамки выставки, показывая достижения русской театральной живописи с конца XIX в. до 30-х годов XX в. как в России, так и на Западе.

Эти две даты ограничивают период расцвета русского театра, ставшего составной частью мировой культуры. То слияние театра с живописью, которое произошло на рубеже веков, было поистине удивительным и беспрецедентным. В России это движение начали многие художники “Мира искусства”, многие из которых участвовали в триумфе “Русских сезонов” Сергея Дягилева за границей, начиная с первых спектаклей 1909 г. С этого времени и до конца 20-х годов сценография добилась таких вершин, на которые она больше не в силах подняться. С. Дягилев приобщил к театру всех лучших художников своего времени, многие из которых прежде никогда не работали для сцены. Приход в театр русских живописцев

был велением их судеб, ибо театральность стала для художников, начиная с “Мира искусства”, главным качеством. Она получала в их творчестве разные воплощения: А. Бенуа и Л. Бакст воссоздавали в театре исторические эпохи, Н. Гончарова представляла мир народной сказки, В. Татлин показывал с помощью конструктивистских декораций новую реальность.

Выставка, благодаря ее составляющим, прибывшим из трех стран, представляет собой не набор разрозненных картин, а лучшие достижения русской театральной живописи, своим визуальным великолепием поражающей зрителей. Врубель и Ларионов, Экстер и Татлин, Лентулов и Гончарова, Малевич и Лисицкий, Поляков и Попова, Калмаков и Петров-Водкин, соседствуя здесь, заставляют открыть глаза как можно шире и с волнением обнаружить, что такого ансамбля ярких индивидуальностей не было и нет ни в одной стране мира.

Выставка также подчеркивает, что театральный дизайн в России после отъезда Дягилева с группой художников за границу не остановил своего развития. Безусловно, именно дягилевцы совершили революцию в сценографии накануне Первой мировой войны. Но движущей силой второй революции в 20-е годы в Москве были такие художники, как Любовь Попова, Александр Родченко и Владимир Татлин.

Концепция

Удивительно то, что не музейные коллекции, а частная коллекция Н. Лобанова-Ростовского, приехавшая в Грецию из Лондона, стала основой афинской выставки и по количеству работ, и по логической осмысленности отобранного материала. Концептуальная идея коллекционера заключается в том, что театр с конца XIX в. до 20-х годов XX в. находился на высоте небывалого расцвета, а потому в этой сфере работали художники всех значимых направлений русского искусства того времени. Художники проявили свой талант не только в высоких жанрах классического балета, оперы, драмы, но и в цирке, кабаре, варьете и кино, работая в России, во Франции, в Германии, США.

Благодаря этому широкому взгляду на сценографию, выставка в Афинах показывает лучшие образцы самых разных художественных стилей – от примитивизма до конструктивизма, от супрематизма до ар-деко.

Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский – владелец самой крупной частной коллекции театральной живописи русских художников (более одной тысячи работ). На выставке демонстрируется треть его собрания. Когда он начал покупать первые работы, никто в мире не интересовался русским театральным искусством. Все эти эскизы, афиши, рисунки, разбросаны были где попало – на чердаках, в сундуках у наследников художников, у их любовниц, просто у случайных людей – в Париже, в США, и в Греции в том числе.

Красиво изданный каталог на греческом языке содержит 20 цветных иллюстраций».

1998: Брюссель

О выставке нашего собрания в Брюсселе писала в “Европейском вестнике” (Лондон, 1999 г., № 33) журналист Татьяна Роджерс:

«Русский авангард и сцена, 1910–1930»

Музей Иксель (Musée D'Ixelles) в Брюсселе недавно выпустил роскошный, широкого формата альбом в цвете коллекции левого искусства – авангарда – князя Н. Лобанова-Ростовского, но, к сожалению, только за период 1910–1930 годы. Сама коллекция содержит ра-

боты, начиная с 1880 года по 1943. 176-страничное издание в цвете выполнено по высшему классу полиграфической графики на специальной блестящей, плотной белой бумаге. Воспроизведены с блеском малоизвестные широкой публике работы – “Жонглер” Карла фон Хершельманна (Karl von Hoerschelmann), обложка книги известного театрального постановщика, жившего в Париже, Николая Евреинова, работы графика Александра Арнштама, театральные костюмы 1923 года Анатолия Петрицкого (его сын, тоже Анатолий, известный кинооператор студии Мосфильм многих фильмов ведущих кинорежиссеров в 1970–80-е годы), костюм для печального клоуна малоизвестного в России театрального художника Михаила Андреевского, “Лодка Разина с мачтой в центре” 1924 год, работы замечательного художника Константина Вялова, также малоизвестного вне России, костюм для Тарталии, Великого Канцлера, 1921 год, художника Игнатия Нивинского. Далее, театральная декорация Кирилла Зданевича 1919 года, работы Николая Сапунова, Исаака Рабиновича и Татьяны Бруни – также как и очень известных художников, как Чехонин, Гончарова, Попова, Экстер и др. Всего 350 работ.

Это прекрасное издание может служить искусствоведом и журналистам отличным справочником художников и дизайнеров сцены, кино, оперы и балета, и даже цирка.

Интересующихся приобрести каталог, просим обратиться в известный книжный магазин в Париже “Les Éditions Reunis” на 11, rue de la Montagne-Saint Genevieve в 5-м районе Парижа возле бульвара Монпарнас¹⁴⁸.

1998: Йокогама

Профессор Страсбургского университета М.Б. Мейлах писал в “Лондонском курьере” от 5.П. 1999 г. о выставке нашего собрания в Йокогаме в 1998 г.:

«Выставка¹⁴⁹ из коллекции Лобановых-Ростовских проходила прошлой осенью в Японии, в музее искусства города Йокогама. Она явила японской публике произведения художников русского авангарда, так или иначе связанных с театром. В силу истории формирования этой коллекции, собиравшейся в 60–80-е годы на Западе, в ней были представлены главным образом произведения русских художников-эмигрантов, работавших после революции во Франции, Германии, Греции, Турции, Англии, США. Имена многих из них хорошо известны, с другими состоялось первое знакомство. В 350 экспонатах выставки предстали театральные работы Н. Гончаровой, Ларионова, Малевича, Эль Лисицкого, Шагала, Чехонина, Бориса Григорьева, Александры Экстер, Л. Поповой, П. Челищева, Д. Стеллецкого и многих других – всего 75 имен.

Авангард

Среди экспонатов – эскизы, афиши, обложки, охватывающие небольшой срок (около 20 лет), соответствующих краткой жизни русского авангарда. Вначале – инновации на грани эпатажа публики, с кульминацией в 1913 году футуристической оперы “Победа над солнцем”, со сценографией Малевича и музыкой Матюшина. Затем – художественные достижения, воздвигнувшие русский авангард на одно из первых мест в искусстве 20-го века. Наконец, после революции более или менее увлеченное сотрудничество с новой властью. Когда же власть разоблачилась со своими эстетическими пристрастиями, последовали репрессии для одних и переориентация и верная служба для других (тех, кто не умер вовремя).

О коллекции

Считается, что частные собрания, размещенные на стенах музеев, чувствуют себя несколько неуютно. Скромные, но достаточно впечатляющие в домашних условиях работы выглядят не на своем месте, будучи перемещенными в монументальные пропорции музейных залов. Работы из собрания Лобановых-Ростовских выдерживают этот переезд в музей с большим достоинством.

Особенность этой коллекции среди прочего состоит в том, что по своему значению и составу она выходит далеко за пределы традиционного домашнего собрания: она насчитывает более 1000 произведений 147 художников. Неудивительно, что способ существования такой коллекции – более или менее масштабные выставки, проходящие во многих музеях мира.

Новые формы искусства

Едва ли какая частная или даже музейная коллекция в состоянии охватить все многообразие русского авангарда. Коллекция Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, замкнутая, казалось бы, рамками театрального костюма и оформления, парадоксальным образом позволяет проследить его историю – хотя и в преломленном отражении. Не будет преувеличением сказать, что почти все русское искусство начала XX века было оваяно театром. Можно даже утверждать, что новые формы пришли в русскую живопись прежде всего через театр. А художники принесли в театр движение цвета, яркость красок, их ритм, который гармонизировал с ритмом танца, принесли в театр необычную зрелищность, а в 20-е годы – и новаторскую конструкцию.

Проблемы новых средств выразительности, которые поставил перед искусством XX век, были разрешены в театре с большей последовательностью, чем в станковой живописи. Собрание Лобановых-Ростовских ярко демонстрирует тот “русский эксперимент” в изобразительном искусстве, значение которого мы только недавно начали осознавать и который в начале века заставил обратиться в сторону России крупнейшие европейские художественные школы.

Главными героями выставки стали Малевич, Гончарова, Ларионов, Татлин, Мейерхольд, Татьяна Бруни. Последнее имя принадлежит замечательной художнице, представительнице известной артистической династии. Почти ровесница века, она в 1931 г. “закрыла” авангардистскую эпоху остроумным оформлением балета Шостаковича “Болт”.

В моем архиве сохранилась неопубликованная статья выдающегося искусствоведа и критика А.А. Каменского от 20.П. 1988 г., посвященная нашему собранию. Привожу ее полностью.

«ЛОГИКА ТРАДИЦИЙ

К выставке

“Русское театрально-декорационное искусство”,
ГМИИ им. Пушкина, 1988. Москва

Жгучий, напряженный интерес к истории, далекой и близкой, составляет, пожалуй, наиболее характерный и устойчивый признак духовной жизни России последних лет. Удивляться тут нечему – этот “диалог с прошлым” порожден острой жаждой самопознания культуры, которая на протяжении нескольких десятилетий была резко ограничена и усечена в своих возможностях.

Область изобразительного искусства претерпела, наверное, больше всех. Едва ли не полвека строящийся запрет отторгал от зрителей и даже от специалистов не только отдельные имена, но целые направления творчества художников, совершенно искажая реальную картину истории искусства Запада и России. Современность втискивали в архаическую стилистику салонно-академического плана – она более всего отвечала вкусам и нравам административно-бюрократической системы. Чтобы отыскать органичную художественную методологию для изображения нынешней жизни, приходится заново пересматривать, переоценивать, восстанавливать в правах действительное прошлое национального искусства.

Процесс идет бурно, стремительно, но несколько стихийно. В недавние сезоны подлинным откровением для зрителей оказались персональные выставки таких мастеров, как В. Кандинский, К. Малевич, А. Лентулов, П. Филонов, М. Шагал, А. Экстер, с творчеством которых связаны огромной значимости открытия образно-философского и стиливого свойства. Тогда же Третьяковская галерея и Русский музей по-новому показали в своих экспозициях искусство 20-30-х годов во всех его ипостасях и разновидностях.

Теперь настала пора еще более широких и значительных историко-художественных концепций. Чтобы, проходя по выставочным залам, объединяя разрозненные факты, биографии, периоды, можно было бы увидеть и понять общую логику развития русского изобразительного искусства XX века.

Такие выставки, если иметь в виду хотя бы относительную полноту материала, еще впереди. Но первый, эскизный доступ к ним уже состоялся. Бесспорно, это событие. И о нем хотелось бы рассказать в этой статье.

Выставка называется “Русское театральное-декорационное искусство. 1880–1930”. Зрелище выразительное и эффектное, и вдобавок пленяющее своей новизной не только специалистов, что было бы естественно, но и рядового посетителя.

Дело в том, что все экспонаты выставки извлечены из частного собрания Нины и Никиты Лобановых-Ростовских. И с благословения Советского фонда культуры, а также при щедрой помощи Благотворительного фонда Опенгеймера выставка начала свою жизнь (со временем она будет показана и в Ленинграде).

Теперь стало очевидным, что многолетняя, увлеченная и часто самоотверженная деятельность собирателей Лобановых оказалась формой социальной самозащиты нашей культуры. Ведь коллекционеры в трудную пору приобрели и сохранили произведения художников, которые зачастую совершенно не пользовались официальным признанием и могли быть попросту утрачены. Особенно это относится к “левому” и “авангардному” искусству, широко представленным на выставке.

Однако ее материал не ограничен каким-то одним художественным направлением или признаком недавней “запретности”. В том-то и состоит самая глубокая и сокровенная идея экспозиции, чтобы показать органичность развития российского изобразительного искусства XX века, в котором внутренне связаны многие течения, весьма и весьма различные по своим стилистическим свойствам. Менялись приемы и средства построения образа и формы, но духовная энергия, масштабность цели, высокий поэтический строй сохранялись всегда, направляя искания наиболее талантливых мастеров. Только глубоко и четко понимая эту вовсе не лежащую на поверхности особенность развития, можно было бы пойти на известный риск, расположив по соседству “старую” русскую классику рубежа XIX–XX веков и острые эксперименты более позднего времени. И что же? Разница, ко-

нечно, видна, но глубинное родство разных исторических этапов и ответвлений национальной школы еще более очевидно. Выставку нужно посмотреть несколько раз, сравнивая и сопоставляя экспонаты, и тогда убеждаешься в том, что лучшим, пусть разнохарактерным, образом русской художественной школы упомянутого времени свойственно вечное стремление добираться “до основания, до корней, до сердцевины”. Иллюстративность, неразмышляющая описательность чужда этой традиции, она полна искательских стремлений, желания показать сокровенное и наиболее существенное.

Произведения блестяще представленного тут Константина Коровина (особенно хорош и выразителен эскиз декорации к балету “Ориентали” 1910 года) доказывают, что русский импрессионизм вовсе не был случайным эпизодом в истории отечественного искусства, как это иногда говорят. То открытие чувственной красоты мира, неповторимости каждого мгновения жизни, неисчерпаемой пластической выразительности окружающей человека пейзажной и предметной среды, которое совершил Коровин, буквально “промыло глаза” живописцам России, обогатило и просверлило их палитру, став одной из отправных точек новой художественной эпохи.

Ну а Михаил Врубель был не только ее провозвестником, но и в известном смысле, родоначальником. Хотя на выставке этот великий мастер представлен скромно, но и в графическом эскизе “Египтянка на котурнах” (ок. 1895 г.) есть такая поразительная смелость кристаллического построения формы, что становится ясным – из какого источника черпали силы многие направления поисковых экспериментов в русском искусстве XX века.

Конечно, от Врубеля – прямой путь к русскому символизму.

Мир искусства

Но одновременно с ним, хотя и в ином творческом ключе, развивалась деятельность мастеров знаменитого объединения “Мир искусства”. Они стремились увидеть свою страну, отечественную и иноземную историю, наконец, современную личность в динамике времени, в масштабе всего мира. Это породило, в частности, создание своеобразного жанра исторических пейзажей, своего рода фантазий на темы жизни различных эпох. Представленный на выставке “Сады Армиды” Александра Бенуа (1907) – один из великолепных образов этого жанра. Перед нами видение далекой поры, несколько меланхоличное, но любующееся классической строгостью форм и линий дворца, садового ансамбля, скульптур. Это один из вариантов мирискуснического чувства прекрасного. Чаще оно связывается с национальной русской тематикой, как, например, во входящем в экспозицию эскизе декорации к первой картине балета “Петрушка” (1921) с его разгульным весельем, масленичными каруселями, лихими повозками.

“Мир искусства”, можно сказать, изначально и природно был связан с театральным началом. Я имею в виду не только прямую работу художников объединения для сцены. Но игровые, зрелищные черты вообще присущи большинству работ мирискусников, которые любое событие чаще всего трактуют как своего рода театральную мизансцену, видят в жизни нескончаемый спектакль. Эти особенности мирискуснической живописи искрометно отражены на выставке работами Николая Сапунова и Сергея Судейкина. “Прислужник с веером” Сапунова (1912) – это феерия, погруженная в сложное красочное марево, где отдельные острые удары цвета вспыхивают, как блуждающие огни. Неверный, призрачный мир лицейства предстает в эскизе костюма “Смерти” Судейкина, где как бы стерлись грани между маскарадом и реальностью.

Конечно же, в картинах Сапунова и Судейкина, наряду с мирискуснической театрализацией действия, звучат и мотивы русского символизма, которому была так свойственна “двойственность” внешнего и внутреннего, идея обманчивости, зыбкости непосредственно зримых, “натурных” впечатлений и высшей истинности невидимого, сокровенного, подразумеваемого.

Русский символизм представлен на выставке во множестве оттенков и вариантов. Эскиз костюма Дьявола Николая Калмакова (1916) – образец позднего символизма.

Это тяготение к неведомому и таинственному счастью было подхвачено мастерами, которые впервые завоевали известность своим участием на выставке 1907 года “Голубая роза”. В их произведениях всегда есть отдельные черты реальности, но они включены в свободные фантазии на темы идеально-счастливого мира. Образные решения всякий раз неожиданны и оригинальны.

...Иных из великанов русского искусства начала XX века трудно с какой-то однозначностью отнести к тому или иному направлению. Но как-то рядом с символизмом (с чем же еще?) естественно поставить некоторых корифеев. Например, Павла Филонова. На выставке он был представлен мало кому известным автопортретом “Голова” около 1913 года, то есть той поры, когда мастер по-настоящему творчески определился...

...Уже на этом этапе знакомства с выставкой собрания Лобановых начинаешь осознать, что развитие русского искусства на рубеже веков шло под знаком все более нараставшей условности образных построений и формальных приемов. Их диапазон огромен, причем не редкость, что тот или иной мастер оказывается вне всяких группировок. Несомненно, скажем, что “Четыре танцовщицы” Бориса Григорьева (1913) с их зыбко-миражной игрой перетекающих и ускользающих в пространство оттенков цвета, или “Эскиз арабской танцовщицы” Бориса Анисфельда (1912) отмечены печатью той же образной парадоксальности, что и произведения символистов. Но все же в этих случаях, пожалуй, преобладает декоративное начало и, стало быть, самая поэтика тут иная.

Впрочем, русское искусство начала XX века практически не знало декоративности в узком смысле слова. Даже какие-нибудь узорно-орнаментальные мотивы чаще всего обретают свою особую содержательность. Так, блистательный эскиз Натальи Гончаровой Святого Андрея к балету “Литургия”, 1915 года состоит всего лишь из нескольких плоскостей, по которым разбросаны узоры; лицо Святого застыло, как маска, рука недвижна.

Но какой динамичный и напряженный ритм у этих плоскостей и украшающих их деталей! Словом, у таких “левых” мастеров, как Н. Гончарова, образное насыщение декоративных форм поистине всевластно.

Из тех группировок в русском искусстве начала XX века, которые ввели в обиход совершенно новые принципы восприятия и трактовки жизненного материала, не отказываясь при этом от предметно-натурных основ, выдающееся место занимает “Бубновый валет”. Его мастера сложно и непредсказуемо объединили в своем творчестве конструктивно-пластические принципы традиции П. Сезанна и русскую фольклорную стихийность, блистательный артистизм и какую-то бесшабашность самовыражения, иногда иронически близкого к городским вывескам и народным картинкам.

Особое положение в ряду “бубновалетцев” занимает великолепно представленный на выставке Аристарх Лентулов. Он был мастером изобразительной метафоры, построенной на смещениях, сдвигах и преобразовании натуральных форм... Свообразным поэтическим откликом на Февральскую революцию 1917 года явилась

декорация Лентулова к пьесе А. Блока “Незнакомка” (1918). Здесь распахнутое по плоскости, внешне странное соединение отдельных деталей – символов с ними добрых надежд – обретает праздничную звучность.

Многие экспонаты выставки показывают, какой смелости и силы переноса понятий достигло русское искусство десятых годов... В работах русских художников постепенно происходит перенос акцента с выразительности природы на особенности ее психологического восприятия человеком, чаще всего нервно-возбужденного, полного стремительной и лихорадочной динамики (Эскиз декорации Кирилла Зданевича, 1919 и другие).

В этой ассоциативной образности русского искусства происходит постепенное, но, очевидно, неизбежное и закономерное расслоение. Некоторые мастера с острой, свободной экспрессией деформируют натуру, но все же остаются верными предметным основам изображения. Другие решительно переходят извечный рубеж, отстраняясь от привычно материальной оболочки изображения и отыскивая убеждающие связи между духовным миром человека и формой, цветом, ритмом, взятыми как самостоятельные категории и уже не являющиеся лишь внутренними качествами предметов.

Этот великий прыжок в неизвестность первым совершило именно русское искусство. Оно пришло к утверждению тезиса, который четко сформулировал один из лидеров и первооткрывателей беспредметной системы образности Василий Кандинский: “Живопись – это язык, который формами, лишь ему одному свойственными, говорит нашей душе о ее хлебе насущном...”

Личные коллекции богаты, но не всеобъемлющи, и как раз произведений В. Кандинского в них нет (они были у легендарного Георгия Костяки, но он частично отдал их Третьяковской галерее, частично увез с собой в Афины). А другой крупнейший лидер русского авангарда Казимир Малевич представлен на выставке лишь шелкографиями эскизов к постановке “Победа над солнцем” 1913 года.

Но большая группа работ в экспозиции дает сильное и глубокое представление о поисках и находках русских мастеров-новаторов, которые говорили в живописи языком “чистых форм”. Это произведения Александра Родченка, Варвары Степановой, Александры Экстер, Любови Поповой.

Последняя из них представлена на выставке красочными образцами своего глубоко оригинального творчества. Наиболее программным из них мне представляется эскиз костюма к “Жрецу Тарквинии”, 1922 года. Сопоставлением разноокрашенных плоскостей художник на свой лад преодолевает хаос повседневного, создавая некую модель строго конструктивного, рационального мира. В образующих его формах есть внутренняя энергия, даже скрытая страсть, но они подчинены господству ясного, мощного разума, тяготеющего к спокойной и законченной гармонии. Часто говорят о связи живописи Л. Поповой с Ренессансом. Это справедливо, но мне кажется, что ей еще ближе высокая мудрость древнегреческой трагедии, всегда идущей через земные страсти к нерушимо-целостному образу богоподобного мира.

С эпохой гражданской войны на выставке связано несколько открытий первостепенного значения. К ним прежде всего надо отнести серию совершенно позабытых плакатов этой поры. Их эстетическое своеобразие поныне не разгадано. Удивительно встречающееся в них переплетение традиций лубка, народных картинок, левой графики начала века и романтических надежд времени. В итоге складывается своего рода “театр революции”, который сочетает наивность и мудрость, бесшабашно-балаганный юмор и героические интонации...

...История русского изобразительного искусства 20–30-х годов сейчас, можно сказать, переосознается заново. Личные коллекции могут служить для этой цели существенным подспорьем, хотя и менее значительным, чем для всего предшествующего периода. Во всяком случае, на этой выставке явственно преобладают произведения более ранних лет. Но отдельные дополнения очень ценны, иногда и неожиданны. Например, лишь знатокам-специалистам известно, что мечтательно-лирическим фантазиям Александра Тышлера предшествовали опыты в области ассоциативных форм – среди них и показанный здесь “Эскиз декорации на двух уровнях” (1930)...

...А начиная с 1930-х годов столь же принудительное распространение получил грубо ограниченный, догматически трактуемый реализм. Точнее – псевдореализм, которому чиновная администрация поручила иллюстрировать тезис о всеобщем благополучии, когда “жить стало лучше, жить стало веселее”, и никак не иначе, хоть в Соловках или на Беломорканале. Внешняя “достоверность” изображения обретала при этом характер документального свидетельства, которое тем более настойчиво требовали, чем более лживым оно было по существу. Категория внешней “понятности” при этом тоже не упускалась из виду. Все более или менее сложное, требующее размышления шельмовалось как формализм. Что уж говорить об авангарде, еще недавно бурно и стремительно развивавшемся в России. Его лидеры и последователи были жестко и безоговорочно отстранены от выставок и иных контактов с широким зрителем. Кто-то из этих лидеров перестал работать, иные замкнулись в своих мастерских. Их произведения тридцатых и последующих годов до недавнего времени только в частных собраниях и сохранялись...

...Несомненно, что советское изобразительное искусство переживает сейчас трудное время глубоких изменений и поисков нового. Они требуют и от государственных, и от частных коллекций смелости и прозорливости.

Но это уже особый вопрос. Главный итог выставки собрания Лобановых состоит, на мой взгляд, в том, что она великолепно раскрыла взыскующий дух и живую отзывчивость образных структур в искусстве России. Путь к пониманию и оценке этих драгоценных качеств нелегок и связан с преодолением разного рода фальшивых критериев и эстетических предрассудков. Только обращаясь к еще непонятому, да и во много не обнародованному художественному наследию XX века в России, мы сможем высказывать предположения о будущем ее искусства».

СИЛУЭТЫ ФЕДОРА ТОЛСТОГО В СОБРАНИИ НИНЫ ЛОБАНОВОЙ

В 1965 г. мы провели шесть месяцев в Париже, куда Никита был командирован нью-йоркским отделением “Кемикал Банк”, где он служил. Его контора размещалась по известному адресу, Плас Вандом, 12, в здании, где скончался Шопен.

В один прекрасный день Никита попросил меня пойти в аукционный дом “Саль Друо” и посмотреть на кое-какие эскизы костюмов А.Н. Бенуа, которые должны были предлагаться на очередном аукционе. Я по-

шла и выполнила его просьбу. Однако, что мне на самом деле очень приглянулось на предпродажном просмотре, – это было 17 силуэтов Федора Петровича Толстого (1783–1873), знаменитого скульптора и медальера.

Впервые я открыла для себя силуэты в трехлетнем возрасте, в Китае, где мы жили с отцом, который был французским дипломатом. Моя китайская “ама”, или няня, умела искусно изображать руками силуэты животных на стенке комнаты. Когда меня укладывали спать, для моей забавы вызывались птицы, кролики, лисицы, бабочки. Тогда-то я и влюбилась в силуэты, тогда и сразу.

Вернувшись домой, я начала восторженно описывать силуэты Никите. Четыре представляли сцены из русской жизни в начале XIX в., в деревне и Санкт-Петербурге. Остальные изображали императора Наполеона, процессию на его похоронах и сцены из Отечественной войны 1812 года и других наполеоновских битв. Толстой сумел запечатлеть силу ветра и волнение, и страх всадников, и лошадей во время битвы. Выслушав меня, Никита заметил: “Мы собираем русское театральное искусство; пожалуйста, не позволяй своему восторгу уводить тебя в посторонние области”. Два дня спустя я пошла на аукцион в “Друо” и купила эскизы костюмов Бенуа, которые хотел Никита. Когда стали продавать силуэты Толстого, я обернулась, чтобы увидеть, кто их купил. Покупателем оказался Иссар С. Гурвич, доброжелательный торговец русского искусства, с которым мы были знакомы. В выходные после аукциона мы были приглашены к нему на чай. Он жил в маленькой, набитой картинами квартире, на пятом этаже без лифта. Мне представилась очередная возможность восхищаться силуэтами. Когда Гурвич поинтересовался вслух, кому их можно было бы продать, Никита предложил ему связаться с крупнейшим коллекционером силуэтов во Франции, – баронессой Эли (Лилиан) де Ротшильд, – и дал Гурвичу ее адрес. В июне мы вернулись в Нью-Йорк.

Под рождество того года Никита спросил меня, какой подарок доставил бы мне удовольствие. “Силуэт Толстого”, – ответила я. “Забудь о них”, – сказал Никита. Затем, к моему дню рождения, в марте 1966 г., он опять спросил, какой подарок я бы хотела. “Силуэт Толстого”, – ответила я. Никита, который собирался во Францию в командировку и был уверен, что к тому времени Гурвич все уже

Силуэты Толстого





продаст, ответил: “Если у Гурвича что-нибудь осталось из силуэтов, то я их тебе привезу”. Вернувшись из командировки, он попросил меня посидеть с ним, пока он распаковывался. Из чемодана вылезли один, два, три... – все 17 силуэтов Ф. Толстого! Я была неописуемо счастлива. Они были окантованы черной клейкой лентой, что портило вид. Поэтому мы купили несколько больших, пустых кленовых рам, из которых мы заказали рамы размером толстовских силуэтов. Эти силуэты украшали наш дом в Нью-Йорке, Сан-Франциско и Лондоне на протяжении последних 38 лет.

В сентябре 1970 г., когда мы впервые поехали в СССР по приглашению ЦГАЛИ, мы навестили Эрмитаж. Мы выразили желание посмотреть на их коллекцию 50 силуэтов Ф. Толстого, поскольку у нас было 17. Это произвело впечатление на М.Ф. Едовину, которая показывала нам музей, и она повела нас в подвал, где нам дали посмотреть помимо силуэтов Ф. Толстого, силуэты Г. Нарбута и Е. Кругликовой. Там приятная, пожилая хранительница Г.А. Принцева сообщила нам, что мы были вторыми иностранцами, которым посчастливилось увидеть эту коллекцию. Первой иностранной посетительницей была Сесиль де Ротшильд, невестка выдающейся коллекционерки. После того, как мы переехали из США в Лондон в 1979, ныне покойная баронесса де Ротшильд приезжала к



*В. Степанова
и А. Родченко
в мастерской
Родченко. Мо-
сква, 1920 г.*

нам посмотреть на наши силуэты и жаловалась, что, хотя у нее было несколько тысяч силуэтов, созданных ведущими мастерами этого жанра, у нее не было ни одного руки Ф. Толстого.

*Нина Лобанова-Ростовская
Июль 2004 г., Лондон*

ЗАРУБЕЖНАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

15–17.X. 2003 г. в Москве состоялся международный форум “Зарубежная диаспора – интеллектуальный ресурс России”. На него съехались представители более 50 стран ближнего и дальнего зарубежья. Форум был организован по инициативе Международного совета российских соотечественников (МСРС) и при поддержке Департамента международных связей города Москва¹⁵⁰.

По заключению форума в Московском доме музыки состоялось торжественное вручение наград от МЧРС. По номинации “За вклад в русскую культуру и искусство” мне вручили главный приз. Символом награды является прозрачный земной шар, разме-

ром дыни, на котором приклеена карта Российской империи, вылитая из бронзы, с бриллиантами, отмечающими местонахождение Москвы и Питера. Сам шар заполнен российской землей¹⁵¹. Физик Роальд Сагдеев, проживающий в США, получил такой же шар, т.е. главную награду, “За вклад в мировую науку”. Джун и я остались в Москве на 2 дня дольше, дабы принять участие в форуме “Россия и Европа” 19-го октября. Профессор Сагдеев и еще два номинанта на главную награду улетали 18-го и очутились в затруднительном положении на аэродроме Шереметьево. Оказалось, что закон РФ запрещает экспорт российской земли. К счастью, мне позвонили из мэрии и предупредили о инциденте в Шереметьево. В результате, я оставил награду в нашем Мемориальном доме в Филевском парке.

ЭМИГРАНТОВ БОЛЬШЕ НЕТ

На форуме “Зарубежная диаспора – интеллектуальный ресурс России” я выступил со следующими словами:

Дамы и господа!

Я польщен, тронут и горд тем, что я стою на этой трибуне. Если вдуматься, то наша сегодняшняя встреча – событие почти невероятное. Здесь я вижу много улыбающихся лиц. Некоторые из них, слава Богу, не знают, через что прошло поколение наших дедов, отцов, да и многих нас самих. Нас, которых принято называть “эмигранты”. Унизительные слова – “беженцы”, “лица без гражданства” напрямую относились к нам. Помимо того, жителям, гражданам нашей общей великой страны, было приказано думать, что мы их враги, классовые, идеологические, политические, как угодно. Братоубийственная война, развязанная Лениным и его компанией уничтожала не только классы или социальные прослойки, но и культуру, традиции, историю, русскую цивилизацию, если хотите.

Поэтому недавнее прошлое, только едва ставшее историей, еще и сегодня напоминает о себе. Но уже не ностальгической болью об утраченном Отечестве. О своем старом доме, который наверное никогда не увидишь. А если и увидишь, то скорее всего тебя будут считать опасным чужаком, незванным гостем, который, как известно, хуже татарина.

Один из моих родственников, русский поэт Тютчев, свойством с которым я горжусь, написал одно стихотворение, строки которого



своей пророческой загадочностью утешали, наверное не только одного меня. Не только эмиграцию. Но и людей, живших в стране, которую называли в те времена СССР. Тютчев писал: "...Россию ... аршином общим не измерить. У ней, особенная стать. В Россию можно только верить!"

Мне и до сих пор не понятно, как идеологические работники и комиссары от советской культуры проморгали эту вражескую вылазку. Тютчева не запрещали и даже наоборот, оставили в числе русских поэтов-классиков.

К счастью, эти строчки остались не только нам – эмигрантам в наследство и надежду, но и вдохновляли многих патриотов, интеллигенцию, людей науки, да и просто, тех людей, которых принято называть народом. И они, и мы верили в Россию. Эта вера была источником надежды в самых отчаянных ситуациях, в которых бывала страна. Да и мы, никому не нужные ее дети. Вместе с нею.

Большевизм в течение многих лет проводил социальный эксперимент гигантских размеров, пытаясь создать нечто беспорочное и универсальное, называемое на Западе "хомо сове-

тикус" – человек советский. Иван, не помнящий родства. Существо, не знавшее родителей, с административно отмененным прошлым и предсказанным партией будущим. Страшноватая креатура, не правда ли? К нашему общему великому счастью этот эксперимент провалился. И огромная культура России, наследство, измеряемое столетиями и сегодня с нами. Те, которые знали, что в "Россию можно только верить!", оказались правы. Исторические раны лечатся с трудом. Но, лечатся. И наша роль, людей, пока еще называемых "эмиграцией", на мой взгляд, состоит в том, что бы разделить нашу память, знание и веру в будущее великой страны с новым, молодым поколением, населяющим ныне нашу землю.

Много лет жизни я отдал собирательству русской театральной живописи. Собирал я эту коллекцию буквально по крохам. В афинском кафе, где по счастливой случайности заметил русские рисунки на стенах. У собирателей в Америке. У вдов художников во Франции. Где бы то там ни было, куда меня приводили знания или инстинкт коллекционера. Моей целью было спасти и сохранить хоть в какой-то самонаименьшей мере эту раз-

Н. Лобанов благодарит Правительство Москвы за почетную награду – грамоту "Вместе с Россией" за вклад в русскую культуру и искусство. Справа – П.П. Шереметев. Международный дом музыки, Москва, 17.X.2003 г.

Грамота



Международный детский фестиваль балета, Берлин, 6–10 января 2004 г. Жюри фестиваля

рожденную, полузабытую часть нашего культурного наследия.

Тщеславие тщеславию, но я никогда не питал особенных иллюзий по тому поводу, что когда-нибудь мои скромные усилия будут востребованы страной. И к полной неожиданности, совсем недавно в Петербурге Академия художеств мне присудила почетное звание доктора искусствоведения. Тютчев явно знал, о чем он писал.

Многие другие, которых я имел удовольствие и честь знать, старались сохранить культурные традиции России, материальное свидетельство былого. В каком-то смысле они были “хранителями тайны и веры”. И я уверен, что многие, находящиеся сегодня здесь, делали то же самое. Может быть по-другому, но то же самое.

В этом зале сегодня присутствуют россияне с немецкими, американскими, французскими и другими паспортами. Судьба была неласковой. Нас разбросало по всему свету. Так уж получилось. Мать – история, как мы знаем, не терпит сослагательного наклонения. Нас принято называть эмиграцией. Я думаю, что сегодня это уже немножко обидное сло-

во, ушедшее в прошлое. Мы все – одна большая семья, разбросанная по всему свету. Мы – дети России.

Важно то, что мы, общими усилиями можем внести малую лепту в новейшую историю новой, заглядывающей в будущее, но не забывающей прошлое России¹⁵².

*

- ¹ М.В.Р. Дирекция на народна Милиция. Отдел Държавна Сигурност. Архив № 39.
- ² Левчев Любомир – первый заместитель министра культуры и главный редактор газеты “Литературен фронт”.
- ³ Левчев Л. Убий Българина. София: изд-во “Български Писател”, 1987. С. 244 и 254.
- ⁴ Прокофьев Сергей Сергеевич (1891–1953) – всемирно-известный композитор с 1918 г. жил в США, потом с 1921 г. во Франции, в 1933 г. возвратился в СССР, скончался в день смерти Сталина.
- ⁵ Гари Ромен (Gary Romain) – известный французский писатель, автор многих популярных романов (р. в 1914 г. в Москве; ум. в 1980 г. в Париже) в годы 2-й Мировой войны участник Сопротивления; герои его книг утверждали высокие идеалы благородства, верности и любви.
- ⁶ Ти си следващия. София: издателска Къща “Труд”, 1998. С. 27.
- ⁷ Сэр Берлин Исая М. (род. в 1909 в Риге, ум. в 1997 в Лондоне) – философ с мировым именем из Оксфордского университета; 1974–1978 – президент Британской академии наук. Известен в России как герой стихотворения цикла “Шиповник цветет”, “Гость из будущего”, один из героев “Поэмы без героя” Ахматовой. В январе 1921 г. эмигрировал с родителями в Англию.
- ⁸ на веки веков (лат.).
- ⁹ Коган Дора Зиновьевна (р. в 1923 г.) – кандидат искусствоведения; автор книги “Сергей Судейкин” (М.: Искусство, 1973) – эмигрировала в Израиль, где скончалась в 1980-х годах.
- ¹⁰ Эткинд Марк Григорьевич (р. в 1925 г., умер 6.IV.1979 г. в Ленинграде от инфаркта) – кандидат искусствоведения, доцент; автор многих книг, включая “А.Н. Бенуа” (М.: Искусство, 1965) – это первая в советские времена монография, о мирискуснике, значима отсутствием бессмысленных социалистических эпитетов по отношению к Бенуа.
- ¹¹ Культурное наследие Российского государства. Выпуск IV. СПб.: ИПК “Вести”, 2003.
- ¹² Clark K. Another part of the wood; Harper and Rau. N.Y., 1974.
- ^{12a} Lobanov N. My collection of costume and stage designs by Russian-orn artists Russia history, von 8. Paris 1–2 (1981). P. 266.
- ¹³ Lobanov N.D. Russian Painters and the Stage // Записки (Transactions) Русской Академической Группы в США. Нью-Йорк, 1968. Т. 2. С. 133–210; 1969. Т. 3. С. 207–209; 1994. Т. 26. С. 63–95.
- ¹⁴ Кузнецова Мария Николаевна (род. в 1880 г. в Одессе – ум. 26.IV. 1966 в Париже) – оперная и камерная певица, балерина, исполнительница народных танцев, музыкально-общественный деятель.
- ¹⁵ Эткинд М. Александр Бенуа. Л.: Искусство, 1965.
- ¹⁶ На Афоне 12 скитов, из которых 4 не греческие: 2 русские – Пророка Илья, подчиненные монастырю Пантократа (основанному в 1363 г.) и Св. Андрея, один

- румынский, – Св. Иоанна Крестителя при Большой лавре (первый монастырь на Афоне, основанный в 963 г.), и один болгарский – Св. Богородицы, при Св. Пантелеимоне (основан в 1169 г.).
- ¹⁷ Russian Stage Design // Mississippi Museum of Art. Mississippi: Jackson, 1982. P. 1–2.
 - ¹⁸ Выставки // Лондонский Курьер. Лондон, 18.II. 1999 г. С. 5.
 - ¹⁹ Гоголицын Ю. Преступление в океане искусства. СПб.: Золотой век. 2002. С. 513–514.
 - ²⁰ Barr A. Russian Diaries 1927–28 / October. New York, winter 1978. Vol. 7.
 - ²¹ Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA. N.Y. 1996–1997, V. 28.
 - ²² Новое русское слово // Russian Daily, Нью-Йорк, 12.V. 1969 г.
 - ²³ Там же. 22.X. 1969 г.
 - ²⁴ Там же. 23.XI. 1982 г.
 - ²⁵ Сазонов А.А. Исповедь коллекционера. СПб.: изд-во А.А. Студии, 2003. С. 33.
 - ²⁶ Балиев Никита Федорович (1877–1936) – театральный деятель, эстрадный артист (конферансье) и режиссер; с 1908 г. руководитель театра-кабаре “Летучая мышь”; в 1920 г. вместе с группой актеров театра эмигрировал за границу. Выступал с этим театром в Париже и Нью-Йорке; Евреинов Николай Николаевич (1879–1953) – драматург, режиссер, теоретик и историк театра. В 1923 г. эмигрировал во Францию; Баланчин Георгий Мелитонович (Баланчивадзе) (1904–1983) – балетмейстер антрепризы Дягилева с 1924 по 1933 гг.; в 1934 г. организовал школу американского балета; поставил свыше 100 балетов.
 - ²⁷ Третьяков Петр Павлович – не имеет ничего общего с семьей московских коллекционеров, хозяин самой значительной галереи торгующей русской живописью, на престижной 57-ой улице. Закрыв магазин и уйдя на пенсию, продолжал торговлю из гостиницы на той же улице, где он проживал с супругой.
 - ²⁸ Лифарь Сергей (Серж) Михайлович (1905–1986); солист и балетмейстер антрепризы Дягилева (1923–1929 гг.); с 1923 г. во Франции. 1930–1945 гг. – балетмейстер Гранд-Оперы, Париж. Вел курс истории и теории танца в Сорбоннском университете. Коллекционер.
 - ²⁹ Barran J. Review of the Exhibition stage and costume designs by Russian Paintiers. Leningrad: Ленуприздат. 1988.
 - ³⁰ Произведения русских и западноевропейских мастеров XVI – начала XX века из собрания И.С. Зильберштейна. М.: Родина, 1993. Выставка была в ГМИИ им. А.С. Пушкина, 1985 год.
 - ³¹ Анненков Юрий Павлович род. в 1889 г. в Петропавловск-Камчатске; ум. в 1974 г. в Париже – русский график и живописец.
 - ³² Тихонов (псевд. Себров) Александр Николаевич (1880–1956) – российский писатель, издательский деятель, участвовал в руководстве издательства “Всемирная литература”. Главный редактор издательства “Academia” (1930–1936); редактор издательства “Советский писатель” (1941–1945); в тяжелые для писателей годы (1930–1940-е) помог многим из них (Б.И. Зямятину, А.А. Ахматовой и др.) в публикации их произведений.
 - ³³ Андреевко-Нечитайло Михаил Федорович род. в 1894 г. в Херсоне; умер в 1982 г. в Париже – живописец, график, сценограф, автор двух книг, рассказов.
 - ³⁴ Бакст Лев Самойлович (род. в 1866 г. в Гродно; умер в 1924 г. в Париже) – российский живописец, график, театральный художник, член “Мира искусств”, декоратор “Русских сезонов”.
 - ³⁵ Пожедаев Георгий Анатольевич (род. в 1899 г. в Курске, ум. в 1971 г. в Париже).
 - ³⁶ Чехонин Сергей Васильевич (род. в 1878 г. в Новгороде; ум. в 1936 г. в г. Рорах, близ Базеля, в Швейцарии) – российский график и живописец, член “Мира искусства”.
 - ³⁷ Лиссим Семен (Симон) Михайлович (род. в 1900 г. в Киеве; ум. в 1981 г. во Флориде, США) – живописец, график, сценограф, театральный критик; Издебский Владимир Алексеевич (род. в 1887 г. в Одессе; ум. в 1965 г. в Нью-Йорке) – скульптор.
 - ³⁸ Экстер Александра Александровна (ур. Григорович – род. в 1882 г. в Белостоке; ум. в 1949 г. в Фонтене-о-Роз под Парижем) – живописец, график, художник театра и кино, дизайнер.
 - ³⁹ РГАЛИ. Ф. Н.Д. Лобанова-Ростовского. Ф. 2712. Оп. 1.
 - ⁴⁰ Tairov A. Alexandra Exter, décor de Theatre. Edition des Quatre Chemins. P., 1930.
 - ⁴¹ В 1997 г. я подарил Национальному художественному музею Украины в Киеве комплект из 15 декораций.
 - ⁴² Аукционный дом в Париже Francois de Ricqlès, где с каталогом под названием “Tableau Modernes” продавались работы А. Экстер.
 - ⁴³ Минимальная цена, по которой продавец готов продать произведение.
 - ⁴⁴ Делоне Соня (Сарра Ильинична Терк) (род. в 1885 г. в Градишке, ум. в 1979 г. в Париже) – живописец, сценограф, художник по тканям, модельер.
 - ⁴⁵ Бенуа Александр Николаевич (род. в 1870 г. в Петербурге; ум. в 1960 г. в Париже) – художник, историк искусства, художественный критик, идеолог “Мира искусства”.
 - ⁴⁶ Бенуа Николай Александрович (род. в 1901 г. в Петербурге; ум. в 1988 г. в Милане) – театральный художник.
 - ⁴⁷ Масин Леонид Федорович (1895–1979) – танцовщик и балетмейстер. В 1912 г. он окончил Московское театральное училище и был принят в труппу Большого театра. С 1914 г. был солистом труппы С.П. Дягилева. В 1915 г. дебютировал как хореограф балета “Ночное солнце”. Поставил свыше 70 одноактных балетов.
 - ⁴⁸ Каринская Варвара – модельер и костюмер, до 1938 г. работала в Париже. Затем переехала в Нью-Йорк.
 - ⁴⁹ Маркова Алисия (род. в 1910 г. в Лондоне), балерина и педагог, солистка (1924–1929) Дягилева. Была одной из первых танцовщиц, творчество которой способствовало становлению национального балета Великобритании, проживает в Лондоне.
 - ⁵⁰ Тюдор Антон (род. в 1908 г.) – английский танцовщик, хореограф и педагог, проживает в Лондоне.
 - ⁵¹ Этот срок был нарушен с приходом перестройки.
 - ⁵² Елена Александровна (Леля) – младшая сестра Н.А. Бенуа.
 - ⁵³ Анисфельд Борис (Бер) Израилевич (род. в 1879 г. в Бессарабии; ум. в 1973 г. в штате Коннектикут, США) – график, живописец, театральный декоратор.
 - ⁵⁴ Фокин Михаил Михайлович (1880–1942) – балетмейстер, педагог, солист Мариинского театра в 1909–1912 гг., и в 1914 г. художественный руководитель труппы Дягилева.
 - ⁵⁵ Григорьев Борис Дмитриевич (род. в 1886 г. в Рыбинске, ум. в 1936 г. в Кань-Сюр-Мер, Франция) – живописец, график.
 - ⁵⁶ Добужинский Мстислав Валерианович (род. в 1875 г. в Новгороде, ум. в 1957 г. в Нью-Йорке) – график, живописец, художник театра, иллюстратор.
 - ⁵⁷ Гончарова Наталья Сергеевна (род. в 1881 г. под Тулой, ум. в 1962 г. в Париже) – живописец, график, художник театра, иллюстратор.

- 58 Ларионов Михаил Федорович (род. в 1881 в Тирасполе, ум. в 1964 г. под Парижем) – живописец, театраль- ный художник.
- 59 Пуни Иван Альбертович (род. в 1894 г. в Куоккале, ум. в 1956 г. в Париже) – живописец, график, иллюст- ратор, плакатист.
- 60 Лобанов Н.Д. Иван А. Пуни // Новое русское слово. Нью-Йорк. VIII.1969 г.
- 61 Серебряков Александр Борисович – сын Зинаиды Се- ребряковой (род. в 1907 г. под Харьковом, ум. в 1995 г. в Париже).
- 62 Серебрякова Зинаида Евгеньевна (род. в 1884 г. в име- нии Нескучное, ныне Харьковская обл., ум. в 1967 г. в Париже) – живописец, график, монументалист, дочь скульптора Евгения Лансере и Екатерины Николаев- ны Бенуа.
- 63 Судейкин Сергей Юрьевич (род. в 1882 г. в Смоленске, ум. в 1946 г. в Наяке, близ Нью-Йорка) – живописец, график, театальный художник.
- 64 Челищев Павел Федорович (род. в 1898 г. в Москве, ум. в 1957 г. близ Рима) – живописец, график, теат- ральный художник.
- 65 Лобанов Н. Павел Челищев // Новое русское слово. Нью-Йорк. 21.IV.1972 г.
- 66 Сомов Константин Андреевич (род. в 1869 г. в Санкт-Петербурге; с 1924 г. жил в Париже, где и умер в 1939 г.) – российский живописец и график.
- 67 Lobanov Nikita D. Konstantin Andreevich Somov and the Stage // Transactions of the Association of Russian- American Scholars in the USA. N.Y., 1972. V. VI. P. 89–93.
- 68 Константин Андреевич Сомов: Письма, дневники, су- ждения современников. М., 1979.
- 69 Лобанов-Ростовский Н. Находка на Блошином рын- ке // Новое русское слово. Нью-Йорк. 17.VIII.1969 г.
- 70 Калмаков Николай Константинович (род. в 1873 г. в Нарви, Италия; умер в 1955 г. в Шелль, близ Пари- жа) – театальный художник, иллюстратор, участник выставок “Мира искусства” 1911–1913 гг.
- 71 Васильева Лидия Ивановна (род. в 1884 г. в Смолен- ске, ум. в 1957 г. в Ножар-сюр-Марн под Парижем) – художник-декоратор.
- 72 Яковлев Александр Евгеньевич (род. в 1887 г. в Санкт-Петербурге, ум. в 1938 г. в Париже) – худож- ник, участник выставок “Мира искусства” и др.
- 73 Dessins et peintures d’Afrique, Exécute au cours de l’expédition Citroen Centre Afrique. P., 1927.
- 74 Эрте, псевдоним Романа Петровича Тиртова (род. в 1892 г. в Санкт-Петербурге, ум. в 1990 г. в Париже) – театальный художник, модный модельер, сотрудни- чал с журналом “Vogue”.
- 75 Гоголицын Ю. Указ. соч. С. 520.
- 76 Каменский А. Константин Андреевич Сомов, Мсти- слав Валерианович Добужинский // Огонек, 1988, июль, № 29. С. 8.
- 77 Зам. председателя Ленинградского отделения Совет- ского Фонда культуры.
- 78 Гоголицын Ю. Указ. соч. С. 521.
- 79 Список моих дарений за 1968–1988 гг. фигурирует в кн.: “Художники русского театра”. М.: Искусство, 1994. С. 352.
- 80 The Art of Ballets Russes by A. Schouvaloff // Yale University Press. New Haven, 1998.
- 81 Oenslager D. Viking Press, Stage Design: Four Centuries of Scenic Invention. N.Y., 1975.
- 82 Анатолий Николаевич Демидов, князь Сан Донато (1812–1870).
- 83 Шустер Соломон Абрамович – один из выдающихся коллекционеров русской живописи начала XX в. Жил в Ленинграде.
- 84 В 1992 г. Александр Шувалов описал все это собра- ние, включая и работы, которые я подарил музею. Шикарная книга была издана издательством “Иель Юниверсити Пресс” (Yale University Press) под назва- нием “The Art of the Ballets Russes” (Искусство русско- го балета), 352 страницы, стоимостью 100 долларов.
- 85 Общество морских пляжей в Монте-Карло. Это об- щество также является собственником игрового дома.
- 86 Рубинштейн Яков Евсеевич (род. в 1900 г. в Варшаве ум. в 1983, Москве) – специалист в области финансов. Работал в Министерстве финансов СССР. Препода- вал в Финансово-экономическом институте в Москве.
- 87 Коган Дора Зиновьевна см. примеч. 9.
- 88 Кратко Бернард Михайлович (род. в 1884 г. – ум. в 1960 г.) – украинский скульптор. Среди известных произведений: бюсты Тараса Шевченко (1919) и Кар- ла Маркса (1920), скульптуры “Красноармейцы” (1924), В.И. Ленин (1953).
- 89 Качурин Игорь Васильевич – помощник министра по строительству, коллекционер.
- 90 Riabov G. A survey of Russian Painting. Fifth century to the Present. The Gallery of Modern Art. New York City, 1967, 14 June–17 Sept.
- 91 Константин Коровин вспоминает... М.: Изобразитель- ное искусство, 1971, 1 изд.
- 92 Граф Сумароков-Элстон Феликс – губернатор Моск- вы (1914–1915), муж княгини Зинаиды Юсуповой, чей титул и имя он принял.
- 93 Galerie Gmurzynska. Köln.
- 94 Russische Avangarde. 1910–1930; Samlung Peter Ludwig; Museum Ludvig Köln.
- 95 13.II. 1986 г., лот 61.
- 96 Vitale S. Pushkin’s Button. N.Y.: Farrar, Straus & Giroux, 1999.
- 97 Например, занавес для постановки балета “Шехере- зады” в антрепризе Дягилева, Париж, 1910. А в 1911 г. эскизы к постановке балета “Дафнис и Хлоя”, тоже для Дягилева.
- 98 Например, “Снегурочка” А.Н. Островского, Абрам- цево, 1881, и повтор в 1885 г. для Мамонтова в Москве.
- 99 Русская мысль. Париж, 28.VI. 1979 г.
- 100 Ариштитейн Леонид Матвеевич – советник председа- теля Российского Фонда культуры.
- 101 Михалков Н.С. – председатель Российского Фонда культуры.
- 102 Горбачев Д.Е. А.Г. Петрицкий. М.: Советский худож- ник, 1971.
- 103 В ГМИИ им. А.С. Пушкина. М., 1988.
- 104 Горбачев Д.Е. Украинский авангард. 1910–1930 Роков. Киев: Мистецтво, 1996.
- 105 Зеркало недели. Киев. № 50. 12.XII. 1998. С. 16.
- 106 1.I.2004 г. вступил в действие новый таможенный ко- декс, который значительно либерализовал условия ввоза в Россию культурных ценностей.
- 107 Пчелов Е.В. Рюриковичи. СПб.: изд. ОЛМА-Пресс, 2001. С. 245.
- 108 Коклюгин Н. Крепость на Горе Крутой // Казань, 2000, № 2–3. С. 121.
- 109 Долгоруков П.В. Российская Родословная Книга. Ч. 1–4-я. СПб., 1854–1858.
- 110 Старк В.П. Дворянская семья. Сезоны Петербург- ские. СПб.: 2000. С. 118.
- 111 Настольный календарь за 1992 год.
- 112 Старк В.П. Указ. соч.
- 113 Котляревский Иван Петрович (1769–1838) – украин- ский писатель и драматург.
- 114 Киевская старина, 1900. Т. 9. С. 93–95.

- ¹¹⁵ Lettres inedites de Marie Stuart. P., 1839; Lettres, instructions et memoirs de Marie Stuart, P., 1844–1845; Notice sur la collection des portraits de Marie Stuart. P., 1856.
- ¹¹⁶ Шульц С.С. Невский проспект. СПб., 2003. С. 148.
- ¹¹⁷ Старк В.П. Указ. соч.
- ¹¹⁸ РГАДА, Ф. 1471. Ед. хр. 46.
- ¹¹⁹ Очерк истории Министерства иностранных дел. СПб., 1902.
- ¹²⁰ Измайлов А. Запыленная красота. Среди антикваров и любителей // Биржевые ведомости, 1915, 29.VII, № 15055.
- ¹²¹ Роберт Фонтана скончался в январе 2003 г. в Ницце. Дом унаследовали его 2 сына и дочь.
- ¹²² Le Parisien. Париж, 23.VIII. 1921 г.
- ^{122a} Васильев А. Красота в изгнании. М., 1998. С. 215–223.
- ¹²³ Мутафчиева В. Бивалици. София: изд-во “Анубис”. 2000, Т. 1. С. 287.
- ¹²⁴ Белый Ю. Русские эмигранты в Болгарии глазами солдата Советской армии. Бялата Емиграция в България. София: Комбинат Гутенберг, 2001. С. 422–425.
- ¹²⁵ Кыосева Ц. Руската емиграция в България. София: изд-во “Международен център по проблемите на малцинствата и културните взаимодействия”, 2002. С. 422, 430.
- ¹²⁶ Белене, остров на Дунае. Концлагерь для политзаключенных.
- ¹²⁷ Выпустили Лобанова из лагеря летом в 1953 г.
- ¹²⁸ Пальто было послано ему в 1955 г. племянником (Н. Лобановым-Ростовским) – студентом Оксфордского университета.
- ¹²⁹ Перевод из книги Бочева С. “Белене, сказание за концлагерна България”. София.: изд-во “Наука и култура”, 1994. С. 636–637. (Перевод). Бочев Стефан – юрист, бывший военный судья, отсидел пять с половиной лет в лагере.
- ¹³⁰ Друг семьи Лобановых. Жил в Софии. Ныне живет под Парижем.
- ¹³¹ Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский был расстрелян в спецлагере в городе Пазарджик 13.X. 1948 г.
- ¹³² Висит в доме-музее Лобановых-Ростовских в Филевском парке в Москве.
- ¹³³ Это моя мать Ирина и два брата. Все Вырубовы. Были прописаны на девичью фамилию матери Галаховой дабы не привлечь внимание советских властей на фамилию Вырубов, т.е. на их отца Василия Васильевича.
- ¹³⁴ Няня.
- ¹³⁵ “Поколение” – молодежная газета Орловской области.
- ¹³⁶ Дружинина Е. // Интеллектуальный капитал. СПб., 2003, № 46.
- ¹³⁷ The Posters Catalogue. Bruce McJaw Graphics. N.Y., 1984.
- ¹³⁸ Russian Stage and Costume Designs. A Loan Exhibition from the Lobanov-Rostovsky Oenslager and Riabov Collections. Circulated by the International Exhibitions Foundation. Washington, D.C., 1967–1969.
- ¹³⁹ Diagilev and Russian Stage Design. A Loan Exhibition of Stage and Costume Designs from the Collection of Mr. and Mrs. N. Lobanov-Rostovsky. Circulated by the International Exhibition Foundation. Washington, D.C., 1972–1974.
- ¹⁴⁰ Stage Designs and the Russian Avant-Garde (1911–1929). A Loan Exhibition of Stage and Costume Designs from the Collection of Mr. and Mrs. N. Lobanov-Rostovsky. Circulated by the International Exhibitions Foundation. Washington, D.C., 1976–1978. Austin, Texas: University Art Museum, University of Texas at Austin.
- ¹⁴¹ Russian Stage Design. Scenic Innovation 1900–1930. From the Collection of Mr. and Mrs. Nikita D. Lobanov-Rostovsky. Circulated by the Mississippi Museum of Art, Jackson, Mississippi, June, 1982 – July, 1984.
- ¹⁴² Вст. ст. к кн.: Ходасевич В.М. Портреты словами. М.: Советский писатель, 1987. С. 8 и 3.
- ¹⁴³ Боулт Дж. О коллекции Н.Д. Лобанова-Ростовского. Вст. ст. к каталогу выставки “Русское театральное-декорационное искусство 1880–1930. Из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. М., 1988.
- ¹⁴⁴ Художественные течения в русской живописи и театре, 1880–1930, из собрания Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Музей личных коллекций при ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва.
- ¹⁴⁵ Боулт Дж.Э. Художники русского театра. Собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Каталог-резюме. Статьи. Воспоминания. М.: Искусство, 1994. С. 528.
- ¹⁴⁶ Московские новости. 20.XI.1994. № 58. С. 18, а также в “Moscow News”, 25 November, 1994. N 47. P. 11.
- ¹⁴⁷ Russian Stage Designs 1919–1930 from the Lobanov-Rostovsky Collection and Marc Chagal and the Jewish Theater. Megaron, Athens, 24 February – 25 May, 1997.
- ¹⁴⁸ L'avant-garde russe et la scène, 1910–1930. La collection Lobanov-Rostovsky at the Musée d'Ixelles, Brussels, 11 March – 30 May, 1998.
- ¹⁴⁹ Russian Avant-Garde and the Stage, 1900–1930: The Collection of Nina and Nikita D. Lobanov-Rostovsky at the Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japan, 3 October–6 December, 1998.
- ¹⁵⁰ Русская диаспора – интеллектуальный ресурс России // Русская мысль. Париж, 30.X. 2003 г. С. 7.
- ¹⁵¹ Мещерякова Е. Соотечественники получили награды. // Российская газета. М., 18.X. 2003 г. С. 11.
- ¹⁵² Зарубежная диаспора – интеллектуальный ресурс России. М., 2003. С. 15–16.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

Абамелек-Лазарева 174
Адамович Георгий Владимирович 234
Айвазовский Иван Константинович
111, 171, 172, 181, 204
Аксельбан Давид 167

Аксионов Владимир Александрович
155
Александр I 187, 188, 224
Александра Федоровна, императрица
172, 226, 233
Александров, Евгений Александрович
81
Александрова Наталья Ивановна
160, 163, 166
Алексеев, генерал 234

Аленфельд Лилиан, графиня (Лифарь) 176, 177
Анастасия, дочь Николая II 214
Ангелов Валентин 91
Андреев Вадим 255
Андреев К. 150
Андреев Леонид Николаевич 255
Андреев Михаил Федорович (Андреев-Нечитайло) 108, 109,
110, 111, 259, 262, 271

* В указателе курсивом выделены фамилии, упоминаемые в подписанных подписях.

- Анзиани Иветта 115, 116
 Анисфельд Борис Израилевич 108, 130, 131, 145, 165, 176, 254, 256, 257, 259, 264
 Анисфельд Марочка 131
 Анна Ярославовна 222
 Анненков Юрий Павлович 79, 109, 110, 135, 137, 146, 149, 255, 271
 Анненский И. 116
 Антонова Ирина Александровна 106, 152, 153, 156, 201
 Апраксин Петр, князь 90
 Аргунов Иван Петрович 218
 Арденс 143
 Аринштейн Леонид Матвеевич 202, 272
 Ариштам Александр Мартынович 262
 Аронсон Борис Соломонович 207
 Арсеньев Николай Сергеевич 101, 106, 174, 174
 Арсеньев Юрий Сергеевич 101, 174
 Арсеньева Наталия Сергеевна *см.* Балуева Наталия Сергеевна
 Архипенко Александр Порфирьевич 108, 205, 207
 Арчер Кеннет 195
 Арчимбольдо 83
 Анатасова Лиля (ур. Асенова) 69
 Афанасий, монах 95
 Ахломов В. 153
 Ахматова Анна Андреевна 271
- Баженова Галина 228**
 Бакл Ричард (Buckle Richard) 94, 257
 Бакст Андрей Львович 137
 Бакст Лев Самойлович 89, 99, 105, 108–111, 111, 112, 141, 142, 143, 146, 148, 149, 155–160, 165, 170, 173, 176, 182, 184, 192, 194–197, 199, 241, 253, 254, 256, 258, 262, 260, 271
 Баланчин Георгий Мелитонович 83, 103, 271
 Балашова Светлана Павловна 84, 163
 Балиев Никита Федорович 103, 113, 139, 271
 Балиева Елена 182, 202
 Балл Дж. 258
 Балуева Наталия Сергеевна 114, 174
 Бандера Степан Андреевич 207
 Баранский 196
 Баронова Ирина Михайловна 138
 Барр Альфред (Barг А.) 99, 181, 271
 Барран Джулиан (Barгan J.) 94, 104, 105, 158, 167, 176, 177, 185, 271
 Барт Виктор С. 144
 Башкиров Владимир Николаевич 134, 181
 Безбородко 208
 Безбородко Александр Андреевич 222
 Безбородко Илья Андреевич 222
 Безбородко Клеопатра Ильинична 222
 Белинский Виссарион Григорьевич 188
- Белиц Семен Львович (Belitz Semeon Lvovich) 103, 111, 242
 Белобородов Андрей Яковлевич 148
 Белосельский-Белозерский, князь 105, 106
 Белоусов К.Г. 101, 102
 Белый Юрий Александрович 273
 Бенатовы 108
 Бенберт 71
 Бендер Филипп 171
 Бенкендорф Александр Константинович 190
 Бенкендорф Александр Христофорович 174, 190
 Бенау, семья 120, 121, 123, 125, 139
 Бенау Анна Александровна (Атя) *см.* Черкесова Анна Александровна
 Бенау Александр Николаевич 91–93, 98–100, 103, 106–108, 120, 123–125, 132, 136, 137–139, 142, 145–149, 173, 184, 187, 246, 258, 261, 263, 265, 270
 Бенау Екатерина Николаевна 272
 Бенау Елена Александровна 272
 Бенау Михаил Александрович 92, 183
 Бенау Наталья Владимировна 92
 Бенау Николай Александрович 85, 105, 106, 108, 120, 120, 121, 122, 123, 124, 126–129, 148, 257, 270
 Бердяев Николай Александрович 78, 87, 241
 Береговой Пьер 77, 269
 Берлин Исайя Менделевич, сэр 78, 79, 270
 Берман Евгений Густавович 148, 173
 Бернар Сарра 234
 Бернингер Герман 135
 Бернштейн Борис Моисеевич 252
 Бертонати Эмилио 112
 Бессел Алексей Иванович (Bessel Aleksey Ivanovich) 243
 Бехтеев Владимир Георгиевич 255, 256
 Библин Иван Яковлевич 92, 145, 259
 Билимович 114
 Билинский Борис Константинович 107, 160, 163, 262
 Бисшофверден Леопольд 238
 Битов Андрей Георгиевич 161, 167
 Блок Александр Александрович 266
 Богомазов Александр Константинович 164, 164, 206
 Богомазова Ярослава Александровна 206
 Богомазова Татьяна 206
 Богуславская Ксения Леонидовна 135, 136, 196
 Божков 233
 Болан Семен Якимович (Bolаn Semeon Yakimovich) 103, 139
 Боль Андрэ 117
 Боннар Пьер 135
 Бонч-Томашевский В. 254
 Борисов-Мусатов Виктор Эльпиди-форович 198
- Борис III (Кобург-Гота) 69
 Боровиковский Владимир Лукич 173, 225
 Борятинская Елена 205
 Боулт Джон 85, 88, 97, 99, 118, 121, 124, 146, 147, 156–160, 170, 197, 257–259, 262, 273
 Бочев Стефан 273
 Брак Жорж 94, 114, 204, 258
 Бродский Б.И. 84
 Бруни Татьяна Георгиевна 262
 Брюллов Карл Павлович 172, 175
 Бугаев И.Б. 168
 Булатов Ерик Владимирович 122, 149
 Булгаков Михаил Афанасьевич 212
 Бунимович Евгений Абрамович 212
 Бунин Иван Алексеевич 182, 182
 Бурлюк Владимир Давидович 254
 Бурлюк Давид Давидович 155, 254
 Бурлюк, Людмила Давидовна 254
 Бушен Дмитрий Дмитриевич 121
- Вагин Андрей Владимирович 239**
 Вагстаф Сэмюэль 145
 Вазари Джорджо 186
 Васильев А. 273
 Васильев М. 155
 Васильева Лидия Ивановна 144, 171, 272
 Васнецов Виктор Михайлович 98, 171, 193–198
 Вассерман Вилиям Стикс 149
 Вацдорф Тилофон (T. Von Watzdorf) 104
 Венецианов Алексей Гаврилович 104
 Верёвкина Марьяна Владимировна 256
 Верейский Георгий Семенович 147
 Верешовский Михаил Аркадьевич 149
 Верещагин Василий Петрович 173
 Вернадский Г.В. 102
 Верни Дина 136
 Веснин Александр Александрович 117, 147, 199, 256
 Веснин Николай Александрович 199
 Вильсон Томас Вудро 66
 Виньковецкий Яков 256
 Витте Сергей Юльевич 234
 Вишневская Галина Петровна 132
 Вишневский Феликс Евгеньевич 106, 179
 Вишнякова И. 155
 Вовчок Марко 207
 Вознесенский Андрей Андреевич 122
 Волков А. 180
 Волков И. 232
 Волкова Наталья Борисовна 144
 Волконский П.М., князь 222
 Волошин Максимилиан Александрович 179
 Воробьев К.П. 201
 Врубель Михаил Александрович 104, 130, 163, 198, 259, 261, 263

- Вырубов Александр Васильевич (1880–1919) 233, 234
 Вырубов В.В. (сын Вырубова Вас.Вас.) 76, 237
 Вырубов Василий Васильевич, дед Н. Лобанова-Ростовского (1879–1963) 66, 67, 68, 69, 233–237
 Вырубов Василий Николаевич (1844–1905) 233
 Вырубов Василий Петрович (1776–1840) 233
 Вырубов Григорий Николаевич (1843–1913) 233
 Вырубов Иван Александрович 234
 Вырубов Николай Васильевич 73, 76
 Вырубова Анна (ур. Танеева) 233
 Вырубова Ирина Васильевна *см.* Лобанова-Ростовская Ирина Васильевна
 Вырубова Нина Ивановна (Yurubova Nina) 234
 Вычегжанин Петр Владимирович *см.* Ино Пьер
 Вьюяр Эдуард 135
 Вяземский Петр Андреевич 190
 Вялов Константин Александрович 262
- Габо Наум (Неемия Абрамович) 107, 199
 Гагарин Григорий, князь 175
 Галахов Николай Павлович 236–239
 Галахова Кира Николаевна 71, 71, 73, 236, 237, 237, 238
 Галахова Ольга Васильевна (ур. Шеншина) 71, 71, 237, 238, 239, 240
 Галаховы 209, 236
 Гальперн Саломея Николаевна (ур. Андроникашвили) 79
 Гаммер Виктор 171
 Ган Алексей Михайлович 199
 Гаранин Л.Н. 180
 Гари Ромен 76, 270
 Гвидо 115
 Геккерн, барон 190
 Генри (Генрих) VII 199
 Генрах I 222
 Геншефельде Н. 84
 Герасимов С.В. 224
 Гессен Владимир Осипович 103, 146, 181, 254
 Георг III 174
 Гете Иоганн Вольфганг 83
 Гинзбург Айлин (Штраус) (в замуж. Берлин) 78, 79
 Гинзбург Горацій, барон 78
 Гинзбург Пьер, барон 78
 Гиннес 126
 Гитлер Адольф 77, 213
 Глазунов Александр Константинович 196
 Глазунов Илья Сергеевич 122
 Глинка Михаил Иванович 196, 260
 Глэд Силвен 140
 Глюк Грейс 254
 Глюк Кристофер 196
 Гмуржинская Антонина 184
- Говорухин Станислав Сергеевич 213
 Гоген Поль 91
 Гоголицын Юрий 97, 148, 160, 272
 Гоголь Николай Васильевич 83, 101, 189, 204, 207
 Голицын Андрей Кириллович 201, 202
 Головин Александр Яковлевич 180, 184, 194
 Головкина Софья Николаевна 147
 Гольбейн Ханс 83
 Гончарова Наталья Сергеевна 90, 97, 98, 103, 107, 108, 112, 133, 134, 134, 144–149, 155, 161, 162, 173, 192, 195, 198, 207, 253, 254, 256, 258, 259, 260, 262, 264, 271
 Гончарова Наталья Николаевна 178
 Горбачев Дмитрий Емельянович 84, 149, 150, 204, 205, 272
 Горбачев Михаил Сергеевич 152, 165
 Горбачева Раиса Максимовна 153, 153, 160
 Горовиц Владимир Самойлович 82
 Горский Александр Алексеевич 194
 Горчаков Александр Михайлович, светлейший князь 190
 Горчаковы 209
 Готье Теофил 258
 Гофман Эрнст 88
 Грегори Алексей 95
 Грибоедов Александр Сергеевич 235
 Гри Хуан 258
 Григорович Александра Александровна *см.* Экстер Александра Александровна
 Григорьев Борис Дмитриевич 108, 131, 132, 263, 266, 271
 Григорьев Кирилл Борисович 132
 Григорьева Елизавета Федоровна 132
 Григорьева Прасковья 238
 Гринберг Лев Адольфович (Grinberg Lev (Leon) Adol'fovich) 242
 Гросс Георг 132
 Грэй Камилла 104, 185, 255
 Грэм Иоанн 82
 Грэм Марта 83
 Гудиашвили Ладо Давидович 92, 255
 Гудиашвили Нина 92
 Гуно Шарль 258
 Гурвич Иссар Саулович (Gurvitch Isar Saulovich) 103, 108, 121, 126, 133, 185, 212, 213, 242, 265, 267
 Гуров Грегори 151, 152, 205
 Гяуров Никола 83
- Дали Сальвадор 113
 Дамас Жак 119
 Данилевич Надежда Витольдовна 85, 261
 Данилова Александра Дионисьевна 139
 Дантес Жорж 189
 Данько Наталья Яковлевна 172
 Дарвин Чарльз 187
 Даргомыжский Александр Сергеевич 196
- Дарьенков Н. 81
 Де Голль Шарль 76, 83, 236, 237
 Деготь Екатерина Юрьевна 169
 Дейнека Александр Александрович 179
 Де-Кирико Джорджио 99, 258,
 Делоне Соня (Терк Сарра Ильинична) 108, 119, 119, 144, 149, 205, 206, 270
 Демидов Анатолий Николаевич, князь Сан Донато 174, 272
 Демидов Николай Никитич 173
 Демидов Павел Анатольевич 173
 Демидова Аврора 174
 Демидова Алла Сергеевна 157
 Демидовы 174
 Демичев Петр Нилыч 184
 Дерен Андре 195, 258
 Джаншиев Александр (Сандро) Михайлович (Djanchieff) 104
 Джаншиев Михаил 243
 Джоффри Роберт 122, 123
 Джуда Аннели 194
 Диккенс Чарльз 89
 Дикс Отто 132
 Добрынин Анатолий Федорович 152
 Добужинский Всеволод Мстиславович 132
 Добужинский Мстислав Валерианович 97, 100, 108, 132, 132, 145, 146, 155, 158, 161, 163, 180, 258, 271
 Добужинский Ростислав Мстиславович 132
 Довженко Александр Петрович 205
 Додж Нортон 180
 Додников 233
 Долгоруков П.В. 272
 Дормидонтов 257
 Дружинина Е. 241, 272
 Дудаков Валерий Александрович 142, 166, 204
 Дункель Евгений Борисович 161, 260
 Дыченко Игорь Сергеевич 205
 Дэйвис, семья 171
 Дэйвис Джозеф Э. 172
 Дювин Джозеф, сэр 171
 Дю Нор Жорж Мартен, виконт 115, 142, 143
 Дюфи Рауль 195
 Дягилев Сергей Павлович 78, 85, 91, 94, 98, 99, 104, 119, 122, 133, 133, 134, 142, 146–148, 150, 155, 159, 161, 163, 165, 173, 177, 178, 192–199, 212, 241, 244, 247, 250, 253, 256–260, 263, 272
- Евреинов Николай Николаевич 92, 103, 132, 143, 262, 271
 Евреинова Анна Александровна 132
 Евстигнеева Ирина Викторовна 122
 Егоров Борис Владимирович 153
 Егоровы 73
 Едовина Мария Федоровна 267
 Екатерина II (Великая) 171, 172, 202
 Елизавета Первая 200
 Елизавета Вторая 200

Ельцин Борис Николаевич 165
Енишерлов Владимир Петрович
212, 213
Ермилов Василий Дмитриевич
205–207
Ермолов Александр Николаевич 67
Ермолов Борис Николаевич 228
Ерофеев В.Н. 152
Есенин Сергей Александрович 183,
184

Жегалова Татьяна Сергеевна 178,
179
Жегин Л.Ф. 180
Жедринская Марьяна Львовна 102
Жедринский Владимир Иванович
102, 148
Жемье Фирмин 143
Жернакова Н.А. 101
Живков Тодор 69
Жид Андре 115
Жоаниду Константин 173
Жорж-Пико Нина Вильгельмовна
см. Лобанова-Ростовская Нина
Вильгельмовна
Жуковский Василий Андреевич 189
Жюрайтис Альгис Марцелович 164,
164

Завалишин Вячеслав Клавдиевич
102, 145–148, 253, 255, 257
Завьялова 228
Загорский 233
Зайцевы, братья 196
Зак Лев Васильевич (Леон) 156, 196
Замятин Б.И. 271
Заусайлова Александра Федоровна
140
Захаров 156
Зданевич Илья Михайлович 144
Зданевич Кирилл Михайлович 262,
264
Зильберштейн Илья Самойлович
(Зильбер) 93, 106, 107, 120, 122,
133, 144, 145, 152, 153, 162, 162,
177, 181, 182, 182, 183, 257, 258
Зимин 260
Знаменов В.В. 96
Золотницкий (Zolotnitsky) 242
Зорин В.Ю. 169, 170
Зорин Юрий 254
Зощенко Михаил Михайлович 210

Ивакин Юрий Алексеевич 205
Иванов Всеволод 179
Иванов Вячеслав Всеволодович 258
Иванов Иордан (Данчо) 69
Иванов Сергей Петрович 137
Иванюк Елена Ивановна 68, 72, 74
Иванюк Николай Миронович 74
Игнатьева, графиня 143
Игнатевы 143
Издебский Владимир Алексеевич
114–117
Измайлов А. 273
Израти 115
Илюшин 202
Инзов И.И. 189

Ино Пьер (Вычегжанин Петр Вла-
димирович) 113
Иоанн Грозный 152
Искандер Фазиль Абдуллович 161, 167

Кабаков Илья Иосифович 122, 149
Калиновская Вера Дмитриевна см.
Лобанова-Ростовская Вера Дми-
триевна
Каллас Мария 83
Калмаков Николай Константино-
вич 127, 141, 142, 143, 261, 264, 272
Каменский Александр Абрамович
158, 166, 262, 272
Каменский Михаил Александрович
166
Кампорези Франческо 220
Камышникова Лидия Владимировна
(Kamyshnikova Lydia
Vladimirovna) 181, 242
Каналетто Антонио 171
Кандинский Василий Васильевич
108, 114, 140, 145, 169, 171, 207,
254, 263, 264
Канова А. 175
Карагеоргиевич Елизавета Павлов-
на, княгиня Югославская 174, 174
Карагеоргиевич Павел, регент Юго-
славский 174
Карамзин Николай Михайлович 189
Каринская Варвара 123, 271
Карл X 223
Карлайль Ольга 255, 256
Карлайль Томас 200
Карнеги Дейл 75
Карпо Жан-Батист 175
Карсавина Тамара Платоновна 184
Катков Михаил Михайлович 228
Катков Николай (Ники) Михайло-
вич 228
Качурин Игорь Васильевич 106, 179,
180, 272
Качуро Марина Д. (в замуж. Дудако-
ва) 166
Квидаль Мартин-Фердинанд (Quidal
Martin-Ferdinand) 221
Кент Пол 80
Кирова Вера 174
Киселев Яков П. 183
Киссинджер Генри 199
Кларк Кеннет (Clark К.), сэр 88, 270
Клеман Реми 128
Клементьев Борис 201
Клюн Иван Васильевич 174, 198, 199
Клюцис Густав Густавович 148, 199
Клячко Леонид Маркович 112, 176
Князев Борис Алексеевич 140
Кобро Катаржина 199
Коган Дора Зиновьевна 84, 118, 178,
270, 272
Козлинский Владимир 255
Коклюгин Н. 272
Колачевская Екатерина Алексе-
евна (Kolachevsky Ekaterina
Aleksseevna) 243
Колачевский Алексей Михайлович
(Kolachevsky Aleksey Michailovich)
243

Колупаева Анна Сергеевна 167
Комбемаль Бернар 177
Комиссаржевская Вера Федоровна
142, 143, 194
Константинович Мария Марковна
(Madam Constant) 183
Кончаловский Петр Петрович 204
Коровин Алексей Константинович
148, 183, 184
Коровин Константин Алексеевич
92, 98, 103, 108, 140, 145–147, 155,
158, 173, 179, 180, 194, 256, 263,
272
Корона Сандро (Александр Аниси-
мович) 139
Косабуцкий Валерий Феликсович
211
Костки Георгий Дионисьевич 93,
118, 148, 171, 174, 175, 176, 179,
256, 261, 264
Котляревский Иван Петрович 236,
272
Кочубей Василий Леонтьевич 207
Кочубей, княгиня 228
Кохно Борис Евгеньевич 173
Кравченко Сергей 202
Кратко Борис Михайлович 178, 270
Крауз Кенон 173
Кропоткины 209
Крутикова Е. 267
Кручёных Алексей Елисеевич 259
Крэг Гордон 99
Крюгер Эльза 115
Кудряшев Иван Алексеевич 198
Кузнецов Павел Варфоломеевич
180, 198, 254
Кузнецов Юрий Иосифович 167, 169
Кузнецова Мария Николаевна 92,
184, 270
Кузьмина Варвара Павловна 184
Куинн 200
Кульбин Николай Иванович 259
Курбас Лес 152
Курнад Жилберт 104, 133
Кустодиев Борис Михайлович 199
Кутузов Михаил Илларионович,
князь Смоленский 83
Кучма Леонид Данилович 207
Кушелева Александра Григорьевна
(в замуж. Вырубова) 225
Кушелева Карла Ивановна 224
Кьюсева Цветана 232, 273

Ламбер 95
Ламперт Евгений (Женя) 78
Лансере Евгений Евгеньевич 137,
272
Ларионов Михаил Федорович 98,
108, 113, 127, 133, 133, 134, 135,
144, 155, 160–162, 170, 173, 178,
179, 180, 192, 198, 199, 253–256,
258, 259, 260–262, 272
Ле Дантю Михаил Васильевич (Ле-
дантю) 118
Лебедев Владимир Васильевич 181
Левитин Г.М. 106
Левицкий Дмитрий Григорьевич
104, 174

- Левчев Любомир 69, 74, 76, 270
 Леже Надя 135
 Леже Фердинанд 195
 Лемперт Иосиф Миронович 126
 Ленин Владимир Ильич 107, 108, 187, 197, 202, 209, 213, 268
 Лентовский Михаил Валентинович 256
 Лентулов Аристарх Васильевич 160, 180, 256, 261, 263, 264
 Лентулова Марьяна Аристарховна 180
 Леонардо да Винчи 186
 Леопольд II, князь Лорранский 174
 Либерман Алекс 134
 Лившиц Михаил Александрович 257
 Лиёпа Андрис Марисович 165
 Лин Николас 185
 Лисицкий Лазарь Марисович (Элиазар) 147, 149, 158, 162, 163, 198, 199, 206, 255, 259, 260–262
 Лиссим Семен (Симон) Михайлович 114, 116, 116, 117, 257, 270
 Лифарь Сергей Михайлович 104, 121, 129, 173, 176, 176, 178, 255, 271
 Лихачев Дмитрий Сергеевич 157, 158, 160, 257
 Лихачева Л.Д. 158
 Ллойд-Джордж 234, 236
 Лобан Иван Александрович 216
 Лобанов-Ростовский Александр Иванович 217–219
 Лобанов-Ростовский Александр Яковлевич (1788–1866) 222, 222, 223
 Лобанов-Ростовский Алексей Александрович (1786–1848) 223, 224, 225
 Лобанов-Ростовский Алексей Борисович (1824–1896) 224–227
 Лобанов-Ростовский Алексей Николаевич (1862–1921) 228, 229
 Лобанов-Ростовский Дмитрий Иванович (1758–1838) 219, 219, 220
 Лобанов-Ростовский Дмитрий Иванович (1907–1948) 66, 67, 68, 71, 75
 Лобанов-Ростовский Иван Николаевич (1866–1947) 206, 228, 228
 Лобанов-Ростовский Иван Иванович (1731–1791) 217, 218, 219
 Лобанов-Ростовский Иван Иванович (1911–1932) 228, 229
 Лобанов-Ростовский Никита Иванович (1898–1921) 229
 Лобанов-Ростовский Никита Дмитриевич 67, 71, 74, 75, 76, 77, 77, 83, 84, 85, 86, 89, 94, 95, 97, 102, 105, 109, 126, 130, 140, 145–148, 148, 149–151, 153–160, 162, 164, 166, 168, 170, 176, 177, 178, 179, 182, 184, 193, 197, 202, 205, 207, 209, 210, 210, 211, 211, 212–214, 239, 240, 241, 241, 242, 244–246, 247, 248, 249, 250, 250, 251, 252, 252, 253–265, 269, 270, 272, 273
 Лобанов-Ростовский Николай Алексеевич (1826–1887) 227, 228
 Лобанов-Ростовский Николай Иванович (1891–1969) 230, 230, 231–233
 Лобанов-Ростовский Николай Иванович (1660–1732) 217
 Лобанов-Ростовский Яков Иванович 228
 Лобанова-Ростовская Агриппина Алексеевна 218
 Лобанова-Ростовская Александра Николаевна (ур. Салтыкова) 221, 221
 Лобанова-Ростовская Вера Дмитриевна (ур. Калиновская) 66, 68
 Лобанова-Ростовская Джун 214, 226, 268
 Лобанова-Ростовская Екатерина Александровна (ур. Куракина) 218, 219
 Лобанова-Ростовская Елизавета Петровна
 Лобанова-Ростовская Ирина Васильевна (ур. Вырובהва) 66, 67, 68, 70, 70, 74, 232
 Лобанова-Ростовская Мария Ивановна 213
 Лобанова-Ростовская Надежда (Надин) Алексеевна (1820–е–1889) 224
 Лобанова-Ростовская Нина Вильгельмовна 82, 82, 84, 86, 89, 90, 102, 115, 136, 142, 154–160, 165, 168, 176, 177, 178, 196, 253–265, 268
 Лобанова-Ростовская Ольга Ивановна см. Улик Ольга Ивановна
 Лобанова-Ростовская Ф.Я. 218
 Лобанова-Ростовская Элли (ур. Ралли) 229
 Лобусов А.И. 155
 Лосский Н.О. 102
 Лошак М.Д. 167
 Лужков, Юрий Михайлович 167, 168, 214
 Луначарский Анатолий Васильевич 79, 82, 94, 197
 Львов Георгий Евгеньевич, князь 66, 233, 234, 236
 Львова Евдокия Александровна (1845–1904) 233
 Львова Мария Андреевна 235
 Любашевский Ю.Я. 165
 Людвиг Петер 165
 Людерс Давид 219
 Люком Елена Михайловна 256
 Лядов Анатолий Константинович 258, 259
 Макаров Владимир Юрьевич 233
 Макаров Олег Александрович 160
 Мак-Кендри Джон 145
 Маковский Сергей Константинович 137
 Малевич Виктория 193
 Малевич Казимир Северинович 108, 114, 119, 147, 157, 158, 161, 163, 169, 180, 199, 205, 254–256, 259, 260–265
 Малевич Уна (Уновис) Казимировна 180
 Малицкий Александр Павлович (Malitsky Alexander Pavlovich) 103, 242
 Малявин Филлип Андреевич 79, 82
 Мамонтов Савва Иванович 192, 193, 256, 259, 272
 Мареско Джеффри 72, 74
 Маркаде Валентина Дмитриевна 197
 Маркова Алисия (Лилиан Маркс) 123, 123, 271
 Маркс Карл 187
 Мартъянов Николай Николаевич 112
 Массне Альфред 92
 Матильда, племянница Наполеона – жена Демидова Анатолия Николаевича князя Сан Донато 174
 Матисс Анри 114, 195, 258
 Матюшин Михаил Васильевич 256, 259, 262
 Мацанкиев 74
 Маяковский Владимир Владимирович 134, 147, 149
 Медичи Лоренцо 83
 Медунецкий Константин Константинович (Казимир) 199
 Мейерхольд Всеволод Эмильевич 110, 116, 152, 194, 195, 256, 259, 260, 262
 Мейлах Михаил Борисович 89, 97, 149, 260, 262
 Меллер Вадим Георгиевич 205, 206, 255
 Мельник Анатолий Иванович 207
 Мельников Алексей Алексеевич 153
 Мещерская, княгиня 237
 Мещерский А.П., князь 232
 Миглино Джованни 154
 Микеланджело Буанароти 189
 Миллард Марк Захарович 81
 Миллер Павел Иванович 190
 Милорадович Михаил, граф 189
 Мильштейн Натан 82
 Милоков Павел Николаевич 234
 Миро Хуан 258
 Митинский 101
 Митюков Игорь 207
 Михайлов Евгений Сергеевич 142
 Михалков Никита Сергеевич 202, 272
 Михоэлс Соломон Михайлович (Вовси) 152
 Модильяни Амадео 94, 152
 Молок Юрий Александрович 161
 Мондриан Пит 152
 Моннервил Гастон 77
 Монтебело Филипп 158
 Монферран Огюст 223
 Моррис 72
 Моцарт Вольфганг Амадей 83
 Мозм Sommerсет 91
 Мурадян 77
 Мурджев 233
 Мурина Елена Борисовна 166

- Мусоргский Модест Петрович 92
 Мутафчиева Вера 273
 Мухина Вера Игнатьевна 162, 260
 Мясин Леонид Федорович 122, 123, 150, 195, 253, 259, 270
 Мясников А.Л. 179
 Мясников Георг Васильевич 93, 152, 153, 153, 156
- Набоков Владимир Владимирович** 224
 Наков Андрей Борисович 118, 119, 158, 193
 Накова Патриция 193
 Наполеон 83, 187
 Нарбут Г. 267
 Настя (няня А.А. Экстер) 115
 Наталья Борисовна *см.* Волкова Наталья Борисовна
 Некрасов Вадим Дмитриевич 153, 162, 210
 Нахapiст Анахут 226
 Нахapiст Иоахим (Nahapiet Joachim) 226
 Некрасов Георгий (Жорж) 115
 Некрасова Жорж *см.* Экстер Александра Александровна
 Немчинова Вера Николаевна 142, 146, 256
 Нестеров Михаил Васильевич 198
 Нивинский Игнатий Игнатьевич 262
 Нижинский Вацлав Фомич 256
 Николай I 188, 220, 223, 225
 Николай II 234
 Новиков М.М. 101
 Новохатко Леонид Михайлович 207
 Ноуль 72
 Ньютон Исаак 187
- Оболенский А.П.** 101
 Обухов Анатолий Николаевич 196
 Окслей (Оксли) Вальтер 72
 Онслaгeр (Oenslager D.) 146, 171, 243, 244, 253, 271
 Оппенхаймер Филипп, сэр 153
 Орлов Николай Васильевич, князь 212
 Орлов Георгий Георгиевич, князь 171
 Ороско Хозе Клементе 121
 Островский Александр Николаевич 212, 272
 отец Николаус 95
 отец Павел 94–96, 96
- Павел I** 220, 225
 Павел Югославский, князь 174
 Павлова Анна Павловна 112, 142
 Павлова Мария Николаевна 127
 Палмер-Судейкин Джин 139
 Панков Николай Александрович 160
 Парис Жак Арал 76
 Парфентьев Александр Александрович (Parfentiev Alexandr Alexandrovich) 104, 243
 Пастернак Борис Леонидович 91
 Пастернак Жозефина Леонидовна 91
 Пастернак Леонид Осипович 90, 155, 180
 Пасичник Нелли Емельяновна 150
 Пахомов Василий 148
 Паиков Иван 74
 Певзнер Антон Абрамович 199
 Пеев Иордан (Данчо) 69, 72
 Петрицкий Анатолий Анатольевич 262
 Петрицкий Анатолий Галактионович 100, 118, 148, 204, 205, 255, 262
 Петров-Водкин Кузьма Сергеевич 109, 179, 180, 262
 Петрусенко Святослав 69, 130
 Пикассо Пабло 79, 94, 114, 130, 194, 195, 258
 Пиотровский Борис Борисович 158
 Платонов Андрей Платонович 205
 Пожарская Милица Николаевна 142, 158, 257
 Пожедаев Георгий Анатольевич 108, 112, 112, 156, 196, 270
 Пожедаева Валентина Михайловна 112
 Поленов Василий Дмитриевич 180
 Поленова Елена Дмитриевна 198
 Поллок Джаксон 152
 Половцова София Александровна (Polovtsoff Sofia (Sofka)) 243
 Поляков Сергей (Серж) 261
 Поляков Ольга Юрьевна (Poliakoff Olga Yurievna) 243
 Понятовский Михаил 77
 Попков Семен Васильевич 105
 Попов Александр (Popov Alexandr and Berta) 242
 Попов Владимир Иванович 178
 Попов Генрих 152, 184
 Попова Любовь Сергеевна 94, 94, 97, 117, 147, 149, 160, 163, 170, 174, 195, 198, 199, 204, 256, 259, 260–262, 266
 Потанин Владимир 169
 Потемкин Григорий Александрович 202
 Поуст Марджори Мерриуэдер 171
 Примаков Евгений Максимович 213
 Принцева Г.А. 267
 Прокофьев Сергей Сергеевич 74, 94, 258, 259, 270
 Протазанов Яков Александрович 256
 Пруст Марсель 83
 Пугачева Алла Борисовна 202
 Пуни Иван Альбертович 108, 135, 136, 196, 198, 199, 257, 272
 Пуни Ксения Леонидовна *см.* Богуславская Ксения Леонидовна
 Путников Георгий Александрович 201
 Пушкарев Василий Алексеевич 109, 110, 142, 142
 Пушкин Александр Сергеевич 83, 85, 146, 178, 187, 192, 235
- Пчелов Е.В. 272
 Пыляев М.И. 223
- Рабинович Александр Яковлевич (Алекс)** 118, 206
 Рабинович Исаак Моисеевич 262
 Равель Морис 259
 Райден Александр Р. (Rayden Alexander R.) 242
 Расин Жан 256
 Распутин (Новых) Григорий Ефимович 233
 Ратиев Леонид Александрович 69
 Рейсвиц Маргарита (Грета) (уп. Гельбель) 237, 238
 Рембрандт Харменс ван Рейн 83, 90, 102
 Ремизов Николай Владимирович 108, 155, 192, 256
 Ренье, князь 177
 Ренье Грэйс, принцесса Монакская 177
 Репин Илья Ефимович 203, 205, 207, 208, 211
 Рерих Николай Константинович 92, 103, 145–147, 155, 158, 161, 179, 194, 195, 253, 256
 Ридлей Катрин Гаспаровна 78, 173, 190
 Римский-Корсаков Николай Андреевич 196, 254, 258, 259
 Роден Огюст 173
 Роджерс Татьяна 149, 260
 Родословная Вырубовых 233–240
 Родословная Лобановых-Ростовских 216–232
 Родченко Александр Александрович 117, 149, 163, 199, 217, 254, 255, 259, 261, 264
 Розанова Ольга Владимировна 180, 198, 199, 256, 259
 Романов Борис Георгиевич 112, 156, 196
 Ростропович Мстислав Леопольдович 132, 185
 Ротшильд Хауард 112
 Ротшильд Сесиль де 267
 Ротшильд Эли (Лилиан) де 265
 Рубинштейн Евгений Яковлевич 181
 Рубинштейн Ида Львовна 104, 126, 148, 255, 271
 Рубинштейн Яков Евсеевич 178–181, 272
 Рублев Андрей 189
 Рузвельт Теодор 212
 Рузвельт Присцилла 212
 Румболд Вильям 224
 Руо Жорж 195, 258
 Русланова Лидия Андреевна 179
 Рылов Аркадий Александрович 256
 Рыльский Максим Фадеевич 207
 Рюрик 74, 202
 Рюриковичи 82, 86, 87, 205, 206
 Рябов Юрий Васильевич (Джордж) (Riabov G.) 146, 180–182, 186, 190, 207, 216, 272
 Рябушинский Николай Павлович 254
 Рябушкин Андрей Петрович 198

- Савинов Алексей Алексеевич 105
 Савинов А.Н 142
 Сагдеев Рональд Зиннурович 268
 Сазонов Андрей Анатольевич 103, 158, 159, 271
 Салахов Таир Теймурович 205
 Салстон Джон 200
 Самков В.А. 257
 Сапунов Николай Николаевич 148, 198, 255, 262, 263
 Сарабьянов Андрей Дмитриевич 163, 260
 Сарабьянов Дмитрий Владимирович 156, 197
 Сартр Жан Поль 121
 Сарьян Мартiros Сергеевич 154, 179
 Сафроновы 236
 Сафронова Антонина Федоровна 180
 Сашин Андрей Тимофеевич 163
 Свентицкий 101
 Сверчков Николай Егорович 103
 Сегалов Давид Лазаревич 205
 Седых Андрей (Цвибах Иаков Моисеевич) 182
 Сезанн Поль 90, 264
 Селезнев Геннадий Николаевич 213
 Семенов Владимир Семенович 179, 199
 Сенченко Татьяна Викентьевна 179–180
 Сеньков Владимир Николаевич 211
 Серебряков Александр Борисович 108, 136–138, 138, 139, 272
 Серебрякова Екатерина Борисовна 108, 137, 138
 Серебрякова Зинаида Евгеньевна 108, 129, 137, 138, 138, 139, 272
 Серов Валентин Александрович 104, 111, 126, 147, 155, 163, 181, 183, 185
 Сидоров Евгений Юрьевич 166
 Синезубов И. 180
 Сислей Альфред 180
 Скоропадский Павел Петрович 207
 Смирнов Георгий 242
 Смирнова Елена Александровна 196
 Смит Оливер 256
 Сноуман Эммануил 171
 Собин Игорь 182
 Соколов Николай Алексеевич 212, 213
 Соколов М.К. 104, 180
 Сомов Константин Андреевич 107, 109, 140–142, 156, 198, 253, 272
 Сорос Джордж 83
 Софронов Анатолий Владимирович 182
 Спекторский Е.В. 101, 102
 Спрекелс Адольф 147, 172, 173
 Сталин Иосиф Виссарионович 83, 108, 179, 197
 Станиславский Константин Сергеевич 194, 212
 Старк В.П. 273
 Стахович 234
 Стеллецкий Дмитрий Семенович 162, 262
 Стенберг Владимир Августович 100, 149, 200
 Стенберг Георгий Августович 100, 149, 200
 Степанов Андрей Иванович 212
 Степанова Варвара Федоровна 117, 149, 195, 199, 217, 255, 256, 259, 266
 Столыпин Петр Аркадьевич 234
 Стоянов-Платов Евгений 232
 Стравинская Вера Артуровна (Судейкина) 139
 Стравинский Игорь Федорович 123, 145, 241, 256, 258
 Стржеминский В. 199
 Стрель Мишелина 116
 Струве Г.П. 102
 Струмилло 72
 Стычкин Алексей Евгеньевич 142, 166
 Суворин А.С. 225
 Суворов Александр Васильевич 220
 Судейкин Сергей Юрьевич 91, 100, 103, 108, 118, 139, 140, 145–149, 155, 158, 163, 173, 187, 198, 254, 256, 257, 259, 262, 273
 Суетин Николай Михайлович 114, 199
 Сутин Хайм 108
 Сфири Ксения Николаевна (ур. Шереметева) 184
 Сюрваж Леопольд Львович (Штурцваге) 144
 Таджан Адер Пикар 176
 Таиров Александр Яковлевич 114, 115, 151, 194, 259
 Таймазов Владимир Александрович 242
 Тарасов Валерий Николаевич 201, 213
 Татлин Владимир Евграфович 147, 149, 158, 180, 198, 199, 255, 259, 260–262
 Темко Ален 148
 Тимашев Н.С. 102
 Тимашева Е.А. 190
 Тиссен Хайне, барон 156
 Тихонов (Серебров) Александр Николаевич 110, 271
 Тициан Вечеллио 130
 Тобин Роберт 173
 Толстой Алексей Константинович 110
 Толстой Алексей Николаевич 214, 234
 Толстой Андрей Владимирович 161
 Толстой Лев Николаевич 155
 Толстой Никита Алексеевич 159, 160
 Толстой Федор Петрович 265, 266, 267, 267, 268
 Томашевский Борис В. 189
 Томилина Александра Клавдиевна (Ларионова) 133, 134
 Траверсе Сансак де (Иван Иванович), маркиз 224
 Третьяков Петр Павлович (Tretyakov Piotr Pavlovich) 100, 103, 180, 182, 242, 271
 Тройен Эми 148
 Тропинин Василий Андреевич 181
 Троцкий Лев Давидович (Бронштейн) 79, 197, 240
 Троцкая Н.И. 240
 Трубецкая Елена (Troubetskoy Madame) 243
 Трубецкая Софья Евгеньевна, княгиня (Troubetskaya Princess Sofia Evgenievna) 243
 Трефилова Вера 234
 Трубников Александр Александрович 236
 Трубников Юрий Александрович 236
 Труханова Наталия Владимировна см. Игнатьева, графиня
 Тулуз-Лотрек Анри де 90, 147
 Тургенев Иван Сергеевич 146, 239, 240
 Тэтчер Маргарет, леди 83
 Тюдор Антон 123, 270
 Тютчев Василий Васильевич (Tutchev Vassili Vassilievich) 103, 242
 Тютчев Федор Иванович 268, 269, 270
 Тюфякин Петр Иванович 223
 Тышлер Александр Григорьевич 100, 180, 265
 Уайльд Оскар 83, 143
 Уайт Иан 148
 Удальцова Надежда Андреевна 198, 199
 Украинка Леся 207
 Уланова Галина Сергеевна 139
 Улик Вера 227
 Улик Константин 66, 68
 Улик Ольга Ивановна 66, 68, 227, 228
 Унбегаун Б.Г. 102
 Уольбах 72, 74
 Устабашев 232
 Утрилло Морис 258
 Фаберже Карл 172
 Файльц-Фейн Эдуард Александрович фон, барон 212, 213
 Федоровский Федор Федорович 92, 165, 256
 Федотов Виктор Михайлович 204
 Фекула Александр 103, 182
 Феофан, иконописец 96
 Фердинандов Борис 257
 Феит (Шеншин) Афанасий Афанасьевич 236, 239
 Филатова 155
 Филонов Павел Николаевич 109, 118, 130, 147, 155, 263, 264
 Фишер Вольфганг 104
 Флакс Михаил Павлович (Flax Michail Pavlovich) 104, 243
 Фокин Михаил Михайлович 92, 130, 158, 194, 271
 Фокс-Пит Оливер 81
 Фонтана Роберт 226, 272
 Фонвизин Артур Владимирович 179

Франц-Йозеф 213
Фрейд Зигмунд 187

Хаммер Арман 156
Хаммер Виктор 182
Ханс-Адам II 213
Харкнесс Ребекка 145, 255
Хартман Артур 150, 152
Хаттон Леонард 117
Хачатрян Рудольф Лорисович 80
Хвостенко-Хвостов Александр 225
Хермес Г. 95
Хершельманн Елизавета Бернгард-
довна (ур. Розендорф) 264
Хершельманн Карл фон
(Hoerschelmann Karl von) 262
Хлебников Велемир Владимирович
259
Хмельницкий Богдан 207
Ходасевич Валентина Михайловна
256, 273
Ходсон Милисент 195
Хорли Елизавета 200
Христов Борис 83
Хрущев Никита Сергеевич 207
Худяков Андрей Тимофеевич 156,
196

Цадкин Осип Александрович (Ио-
сель Аронович) 108
Цвиклиker Кристофер 111
Церетели Акакий Ростомович,
князь 92
Церетели Зураб Константинович
167–169, 201, 223

Чайковский Петр Ильич 123, 195
Чаркин Альберт Сергеевич 241, 241,
242
Чашник Илья Григорьевич 114, 198,
199
Челищев Павел Федорович 97, 107,
108, 118, 140, 148–150, 156,
161–163, 165, 173, 176, 196, 205,
206, 253, 254, 256, 259, 260, 262,
272
Чепик Сергей Васильевич 107
Черкесов Александр Юрьевич (Та-
тан) 128
Черкесов Юрий Юрьевич 128, 129,
138
Черкесова Анна Александровна
121, 124, 125, 128, 138, 181
Черномырдин Виктор Степанович
213
Чернышевский Николай Григорье-
вич 188

Черчилль Уинстон 83
Чехов Антон Павлович 212
Чехов Михаил Александрович 152
Чехонин Сергей Васильевич 107,
108, 113, 114, 148, 155, 195,
254–256, 259, 262
Чойбалсан Хорлогийн 74
Чудновская Евгения Борисовна 166
Чудновский Абрам Филиппович 175
Чумаченко Платон Васильевич 69
Чупятов Леонид Терентьевич 180
Чюрленис Микалоюс Константинас
Константино 198

Шагал Марк Захарович 108, 123,
140, 149, 158, 162, 163, 195, 198,
246, 257, 261–265
Шаляпин Федор Иванович 92, 137
Шамиссо Адельберт фон 88
Шанцев Валерий Павлович 167,
168
Шатских Александра Семеновна 160
Шаховская Зинаида Алексеевна 64
Швыдкой Михаил Ефимович 166
Шевченко Александр Васильевич
179, 198
Шевченко Тарас Григорьевич 205,
207, 208
Шейфер Александр 171
Шекспир Уильям 83, 85, 189
Шелли Перси Биссет 83
Шемякин Михаил Михайлович 121
Шеншин Павел 229
Шепард Роберт 130
Шептицкий, митрополит 207
Шереметев Борис 237, 238
Шереметев Петр Петрович 268
Шервашидзе 98
Шестов Лев Исаакович (Шварцман)
84
Шефер Евгений Владимирович (Же-
ня Шеф) 240
Шехтель Федор Осипович 180
Ширак Жак 235
Шишкин Иван Иванович 204
Школьник Иосиф Соломонович 147,
260
Шовлен Жан 113, 135
Шостакович Дмитрий Дмитриевич
262
Шпиллер Всеволод Дмитриевич 232,
264
Штейн 240
Штенберг Давид Петрович 256
Штраус Мишель 78
Шувалов Александр Павлович, граф
165, 272

Шульц Вера Александровна 180
Шульц С.С. 273
Шустер Соломон Абрамович (Алик)
175, 207, 272
Шухаев Василий Иванович 139

Щеглова Наталья Георгиевна 153
Щекотихина-Потоцкая Александра
Васильевна 112

Эджертон Ольга Николаевна (ур.
Лобанова-Ростовская, в 1-м за-
муж. Каткова) (1863–1947) 228,
229
Эджертон Эдвин 228, 229
Экстер Александра Александровна
85, 104, 105, 107, 108, 110, 116,
118, 140, 145, 147, 148, 150, 155,
163, 180, 195, 196, 198, 204, 207,
208, 253–257, 259, 260–266
Эль-Лисицкий см. Лисицкий Лазарь
Марисович
Эрдман Борис Робертович 147
Эрнст Макс 258
Эрте Ромен де Тиртов 145, 271
Эткинд Марк Григорьевич 84, 93,
257, 270
Эткинд Ядвига 84

Южный Яков Д. (Яша) 108, 112, 192,
196
Юон Константин Федорович 256
Юсупов Феликс Феликсович, князь
(Сумароков-Элстон, граф) 184,
272
Юсупова Зинаида Александровна
184, 272
Юсупова Ирина Феликсовна 184

Яковлев Александр Евгеньевич 134,
139, 140, 144, 144–146, 272
Яковлев Николай 140
Яковлева Татьяна 134
Яковлева Шура Евгеньевна 144
Якулов Георгий Богданович 147,
180, 198, 205, 256, 259, 260
Якунина Елизавета Петровна 259
Якунчикова Мария Васильевна (Ве-
бер) 198
Ямщиков Савелий Васильевич 153,
181, 212
Яременко Александр Васильевич
(Yaremenko Alexander
Vassilievich) 242
Ясневич И.А. 155
Vitale Serena 271