





Никита Д. Лобанов-Ростовский,
Москва 2003

Никита Д. Лобанов-Ростовский

Эпоха. Судьба. Коллекция

Москва Русский путь 2010

Л 68 **Лобанов-Ростовский Никита Д.**
Эпоха. Судьба. Коллекция. — М.: Русский путь, 2010. — 584 с.: ил.

ISBN 978 5-85887-358-7

В книгу известного коллекционера русского театрально-декорационного искусства вошли воспоминания о детстве и юности в Болгарии родившегося в эмиграции представителя одного из древнейших в русской истории родов, ведущего свое начало от Рюрика. Учеба в Оксфорде и Колумбийском университете в США, карьера — вначале геолога, а затем — банкира, сотрудничество с алмазной фирмой «Де Бирс». И параллельно на первые же свободные деньги собирание уникальной коллекции работ русских художников для театра.

Очерки творчества этих художников и истории приобретения их произведений, подробности жизни антикварного рынка. Подвижническая деятельность по организации выставок сокровищ из собственного собрания. Многочисленные дарения и продажа коллекции в Россию. И снова о замечательном роде Лобановых-Ростовских, служившем России и давшем ей выдающихся государственных деятелей.

Несомненный интерес вызовет у читателя многообразие людей и судеб: это и представители европейской светской элиты, и финансовые магнаты Нового Света, и руководители Советского государства. Историков заинтересуют уникальные сведения о родах Лобановых-Ростовских и Вырубовых, служивших России и давших ей выдающихся государственных и общественных деятелей.

Судьба автора, запечатленная на страницах книги, является своеобразным преломлением самой эпохи — с ее парадоксами и катаклизмами, гражданским расколом и идейными противостояниями.

В книге более 500 иллюстраций — хроника жизни семьи, репродукции произведений из собрания, история самой коллекции — выставки, издания, ей посвященные.

УДК 929+73/76
ББК 63.3(2)6+85.103(2)6

Памятник русскому собирательству

(Из вступления к «Воспоминаниям (запискам коллекционера)»

Н.Д. Лобанова-Ростовского,

опубликованным в ежегоднике Академии наук

«Памятники культуры. Новые открытия. 2003»)

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. Записок коллекционера» — 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 века признана лучшей в мире. Его собирательская деятельность на протяжении последних сорока лет и пропаганда русского искусства 1880–1930-х годов за рубежом (и в России, конечно) во многом способствовали упрочению 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 века. 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 «Кристис», занимала достойное положение. «Воспоминания. Записки коллекционера» 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

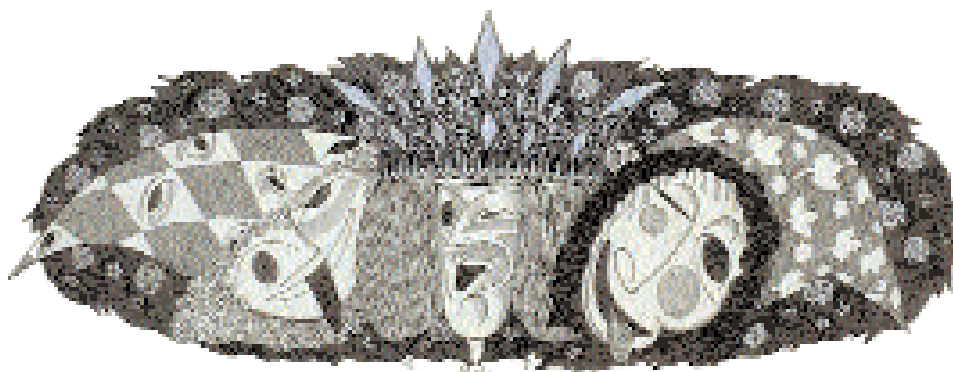
в среде мирового сообщества любителей искусства. Посвятив свою жизнь собиранию русского сценического искусства конца XIX — начала XX века, русского авангарда в годы, когда это искусство было запрещено в СССР, Н.Д. Лобанов-Ростовский спасал это искусство от уничтожения, он спасал его для России и мира.

Конечно, личность Н.Д. Лобанова-Ростовского есть феномен русской культуры. Но не только личность — сама жизнь автора «Воспоминаний. Записок коллекционера» 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 русских краев и губерний. И сама жизнь автора «Воспоминаний. Записок коллекционера» может служить пособием по современной российской истории XX века: отец, расстрелянный в 1948 году 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 50-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...

Записки коллекционера переработаны на основе десятков статей, заметок, интервью, опубликованных ранее Лобановым-Ростовским в целом ряде печатных изданий как в России, так и за рубежом.

И тем не менее эта публикация — 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.

Т.Б. Князевская



С. Чехонин. Три театральные маски. 1911. Чернила. 9,2 x 11,5 см

Никита Д. Лобанов-Ростовский

Эпоха. Судьба. Коллекция

*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
непроизвольно, 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.*

З.А. Шаховская. Отражения

І. Биография

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

Кира Сапгир



*Никита в костюме болгарского крестьянина.
София. 1939*



*И.В. Лобанова-Ростовская.
София. 1942*



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

София

Родился я 6 января 1935 г. в Софии.

Родные по линии 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. Получив отказ, Львов и Вырубов отправились в Париж, где у Львова еще с начала века была собственная квартира с прислугой. Со временем Вырубов унаследовал эту квартиру и обосновался в Париже.

Родственникам по линии отца в выезде повезло гораздо меньше. Часть семьи осталась в России. Правда, вскоре после революции им удалось переехать в Одессу, где они поселились на Пре-



*В.В. Вырубов и А.Н. Ермолов.
Рильский монастырь в Болгарии. 1937*



К. Улик и О.И. Лобанова-Ростовская. Бухарест. 1920

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. Оделись крестьянами, загрузили свои вещи на телегу и отправились в путь... До границы добрались без приключений. А в Румынии 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.

У дедушки 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 пел хор Софийской оперы. Моего деда интересовали лишь две вещи — музыка и православие. Ему даже удалось вывезти в Софию свою скрипку.

Бабушке¹ удалось спасти фамильные драгоценности и четыре семейных портрета. Эти портреты — единственное, что мне осталось от большого имущества. Бабушку обманули мошенники: за большие деньги продали ей якобы богатое месторождение угля. После выяснилось, что 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, с родителями, с бабушкой и дедушкой; няня Елена Ивановна Иванюк меня страшно баловала, а когда в 1947 г. двенадцатилетним мальчи-



В.Д. и И.Н Лобановы-Ростовские



Собор Александра Невского. София. 1939

¹ Княгиня Вера Дмитриевна Лобанова-Ростовская (урожденная Калиновская). См. воспоминания В.Д. Лобановой-Ростовской, изданные под псевдонимом: *Княгиня Наталья Захарина*. Разкази на една маика, преживяна действителност / Пер. с рус. София, 1936–1937.



Няня Е.И. Иванюк, Никита,
Сергей Здеховский.
София. 1937



Никита и И.В. Лобановы-Ростовские.
Докторский сад с видом
на улицу Велико Тырново. София. 1938



Вера Улик, Никита, гувернантка Никиты Таня Галахова
и мать Веры О.И. Улик во время визита Уликов в Софию. 1939



Никита и И.В. Лобановы-Ростовские. София. 1939



Д.И., И.В. и Никита Лобановы-Ростовские. София. 1943



*Класс школы им. Васи́ла Петлешкова в районе Овча Купел.
В среднем ряду слева Никита и Платон Чумаченко. София. 1949*

ком 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 войны), 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. В результате того, что Болгария объявила войну Америке и Великобритании, в годы войны были ежедневные бомбежки: днем бомбили 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», то есть 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, урожденную 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 ев-



*Подруга Никиты Лили Атанасова (урожд.
Асенова). София. 1952*



*Школа. Первый слева в верхнем ряду Платон Чумаченко,
второй справа в нижнем ряду Любомир Левчев. София. 1952*

реев 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 Иванович Лобанов) 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 певец Данчо Иванов и писатель Любомир Левчев, и русских, как геологи Леня Ратиев, Свет Петрусенко, Свет Докучаев 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. Поэтому ежегодно, весной и осенью, я бываю в Софии и встречаюсь со всеми друзьями, ибо дружба, как и любовь, требует много усилий, внимания, постоянства и самого главного, что у нас есть в жизни, — времени.

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... Реакция деда оставила очень сильное впечатление в моем детском сознании.

Гитлер вызвал царя Бориса III в Берлин — уговорить, чтобы он объявил войну СССР и послал болгарские войска на Восточный фронт. Однако несмотря на то что царь Борис был по происхождению немцем (из Сакс-Кобург-Готской династии), а Болгария входила в состав Оси, он отказался выполнить «пожелание» фюрера, поскольку Болгария традиционно слишком сильно привязана к России. Царю Борису удалось убедить Гитлера не отправлять болгарские войска на советско-германский фронт, а использовать их в основном в оккупационной зоне в Югославии и Греции. После встречи с Гитлером, состоявшейся 13–15 августа 1943 г., царь Борис скоропостижно скончался 28 августа, по официальной версии, от сердечного приступа. В народе же верили, что немцы подложили яд в его кислородную маску (в то время еще летали на военных самолетах с масками).

Другое мое воспоминание связано с переездом из центра города в предместье. С началом войны наша жизнь резко изменилась. 10 января 1944 г., ночью, англичане и американцы разбомбили Софию. 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, направляясь 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 в Грецию

До коммунистического переворота 9 сентября 1944 г. отец работал бухгалтером на софийской фабрике «Фортуна», принадлежавшей итальянцу. 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 через границу (легально нас не отпускали). Дед Вырубов с помощью денег и знакомых на Западе нашел проводника. Им был Данчо 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 и начали спускаться к греческой деревне, но болгарские пограничники обнаружили на снегу следы проводника, когда он пересекал границу по дороге обратно. Он начал отстреливаться, и ему удалось бежать. Было это в октябре, стояли морозы. Отец решил сам искать дорогу и наткнулся на болгарских пограничников. По его следам на снегу пограничники нашли и нас с мамой. Поскольку греки охраняли свою границу довольно халатно, бдительные болгарские стражи своих рубежей беспрепятственно вошли на греческую территорию и арестовали нас.

Не зная, что нас «похитили», В.Ю. Макаров² написал моей матери:

...Очень уж трудно было предположить даже мне, хорошо знающему Вашу энергию, что все это произойдет так скоро. Во всяком случае, если Вам интересно, эффект ваш отъезд произвел колоссальный. Интерес, вызванный этим событием, можно сравнить с тем, который создает обыкновенно атмосфера хорошего здорового скандала. Люди останавливают меня на улице: «А правда, что...» И следуют детали. Я делаю умное лицо и молчу. Одни говорят: «Вот ловкие люди!» Другие: «Вот счастливые люди!» Все это ненужно, пустяки.

Важно то, что вам всем удалось благополучно выбраться и, будем надеяться, будет хорошо...



Полковник Барнс. София. 1945

Позже я понял, почему тогда наш побег не удался. Об этом написал А.А. Горбовский в книге «Рюрикович» (М., 2004):

По прошествии многих лет уже не Никита, а Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский узнает, почему греческий проводник в уловленном месте не встретил их. Ведь именно это, и только, это сломало их жизни и погубило их.

Почему же не было проводника?

Н. Лобанов-Ростовский был тогда в США, когда ему стали известны некоторые детали того, что тогда произошло. Греческую часть их побега готовил полковник Барнс³, у него там был свой человек, готовый в нужное время и в должном месте встретить их. Сумма, которую оговорил за это американец, была огромна. Он ее получил. Само собою, вперед.

Большая часть, как посреднику, предназначалась ему. Меньшую же, как и полагается в подобных делах, получить должен был тот, кому предстояло идти на риск и подставлять себя — встретить их в Греции возле границы и проводить.

Деньги он брал с чистой совестью — проводник у него действительно был. Правда, нанимать его он и не думал. Ведь тогда какую-то долю нужно было бы отдать ему. Очень надо! Тем более, эти русские — да кто они такие вообще? Кто за ними стоит? Никто. Никого. А попадутся, туда и дорога. Тем лучше. Тем более, все с концами.

² Макаров Владимир Юрьевич — один из друзей семьи Лобановых-Ростовских в годы их эмиграции в Болгарию. Впоследствии был арестован за чтение «антисоветской литературы»; скончался во Франции.

³ Барнс Мейнард — член Американской миссии при Союзнической контрольной комиссии, а затем посол США в Болгарии.

Тогда же Никите Дмитриевичу стали известны не только имя этого человека, но и адрес его в Вашингтоне и телефон.

Трудно сказать, как поступили бы на его месте вы или я. Но Лобанов не попытался даже встретиться с ним. Хотя бы для того только, чтобы посмотреть в глаза человеку, на чьих руках была кровь его отца. Он даже не позвонил.

— Американские мои друзья, — объясняет он, — посоветовали мне этого лучше не делать. Дело в том, что я ожидал тогда получения американского гражданства. А человек этот, объявись я перед ним, мог бы запросто этому помешать. У него были связи.

Вспоминаю Льва Николаевича Гумилева, который провел в тюрьмах и лагерях почти 20 лет. После освобождения ему встретился человек, писавший на него доносы, прилагавший усилия к тому, чтобы его арестовали. Что делает Гумилев? В лицо ему произносит фразу, убийственную, как кажется это ему самому («Науку не остановить!»). Но фразу — совершенно неловкую, неуместную и тем более непонятную палачу. Что же тот? «Даже не остановился», — вспоминал Гумилев, недоумевая. Еще бы!

Вот почему, даже если полковник согласился бы встретиться с Никитой, ничего, кроме жалкой и бессмысленной сцены, представить невозможно⁴.

Тюрьма

Нас посадили в военную тюрьму. В камерах не было окон, но мне повезло — моя камера была последней в коридоре, который заканчивался окном. Поэтому я кое-что мог слышать из того, что происходит во дворе. Это было жутко, потому что до меня доносились крики избиваемых и звуки расстрелов по ночам (болгары заводили моторы грузовиков, но выстрелы все равно были слышны). Однако именно это окно помогло мне узнать, что моего отца также держат здесь.

Раз в месяц в тюрьму приходил парикмахер и стриг людей как раз возле этого окна в коридоре. И вот в один из таких визитов я услышал, что кто-то насвистывает старый английский военный марш, любимую мелодию моего отца, «It's a Long Way to Tipperary!» Я тут же продолжил марш из своей камеры... Так мы узнали, что сидим рядом.

В день нам давали, кажется, 120 граммов хлеба. И это было все. Я разболелся, и меня перевели в нормальную тюрьму для уголовников: Софийскую Центральную. Она показалась мне раем, потому что там кормили два раза в день. А утром давали теплый чай из липы. И к тому же там меня лечили — в тюремной больнице.

30 июля 2007 г. Александр Лексаков и Афанасий Сборов опубликовали вторую часть их обзора «Тюрьмы мира» в журнале «Власть» №29 (733). Там есть сводка о болгарских тюрьмах:

БОЛГАРИЯ. Заключенных (2006) — 11 436 (в том числе подсудимых — 18,2%, женщин — 3,4%, несовершеннолетних — 1,3%, иностранцев — 2,2%). Высшая мера наказания — пожизненное заключение. Смертная казнь отменена в 1998 году. Большинство тюрем страны построено в XIX веке, имеют плохую вентиляцию и маломощную систему отопления и канализации. Тюрьмы переполнены (в среднем 2 кв. м площади камеры на одного заключенного).

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ТЮРЬМА [София]. В годы после Второй мировой войны в тюрьме преобладали политзаключенные. В 2007 году около 150 заключенных объявили голодовку, требуя включения в число претендентов на ожидавшуюся в стране амнистию. При подавлении беспорядков 10 арестантов получили ранения. Самый известный заключенный — коллекционер русского искусства и меценат князь Никита Лобанов-Ростовский, находившийся здесь в 1946–1947 годах за попытку нелегального перехода границы.

⁴ Горбовский А.А. Рюрикович. М., 2004.

Вот переведенная с болгарского языка стенограмма допроса мамы. Я его получил в милиции в начале перестроечных времен в Софии.

ПРОТОКОЛ ДОПРОСА (перевод с болгарского)⁵

София, 29 ноября 1946 г.

Зовут меня: Ирина Васильевна Лобанова-Ростовская, рожденная в Петрограде 18 августа 1911 г. По национальности русская, православная, замужем, один сын, грамотная, несудимая, с нансеновским паспортом. Живу в Софии на улице Мадара, № 11, в районе Павлово. Указываю следующее:

Вопрос: Как вы сюда попали (т.е. в военную тюрьму. — Н.Л.)?

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

Вопрос: Почему вы хотели бежать?

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

Вопрос: Не было ли нормальной возможности уехать к семье?

Ответ: Не было.

Вопрос: Предпринимали ли вы попытки получить визы для поездки за границу?

Ответ: Нет, не делала.

Вопрос: Предпринимали ли вы попытки получить советское гражданство?

Ответ: Нет.

Вопрос: По какой причине?

Ответ: Потому что хотела уехать во Францию.

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

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

Вопрос: Вас не интересуют организации ваших соотечественников?

Ответ: Нет.

Вопрос: В каком возрасте вы покинули Россию и каков был ваш дальнейший жизненный путь?

Ответ: Уехала я из России весной 1923 г. с братьями Василием и Николаем Вырубовыми, дедом Николаем Галаховым и бабушкой Ольгой Галаховой и с тетей Кирой Галаховой. До отъезда из России мы все жили 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 управляющий имениями во Франции известной аргентинской семьи по фамилии Бенберг. Мои братья живы. Василий живет в Аргентине, Николай — в Париже. В 1934 г. я познакомилась в Париже с Дмитрием Ивановичем Лобановым-Ростовским, за него я вышла замуж против желания моего отца. Через несколько месяцев после свадьбы я последовала за мужем и приехала в Болгарию.

Вопрос: Чем занимается ваш муж в Болгарии и какая у него месячная зарплата?

Ответ: Работал на фабрике «Фортуна», где дослужился до поста административного директора. Его месячный заработок, насколько я помню, 30–40 тысяч (получал 50 тысяч. — Н.Л.).

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

Ответ: Нет.

Вопрос: Как вы организовали свой побег?

Ответ: Лично я не принимала никакого участия в организации побега. Идея и организация бегства были личным делом морского командира английского флота Джеффри Мареско.

⁵ М.В.Р. Дирекция на народна милиция. Отдел държавна сигурност. Архив № 39.

Вопрос: С каких пор вы знакомы с командиром Мареско?

Ответ: Я познакомилась с командиром Джеффри Мареско в марте 1945 г. на ужине у г-на Морриса в Английской миссии.

Вопрос: Как развивались затем ваши отношения с командиром Мареско?

Ответ: Он проявил большой интерес к нашей семье.

Вопрос: Какова роль полковника Уольбаха в вашем побеге?

Ответ: В одну из своих поездок в Швейцарию он отвез мое письмо к отцу и привез от туда необходимую сумму, которую мы должны были заплатить как гонорар за нелегальный переход через границу.

Вопрос: Кто еще знал о вашем бегстве?

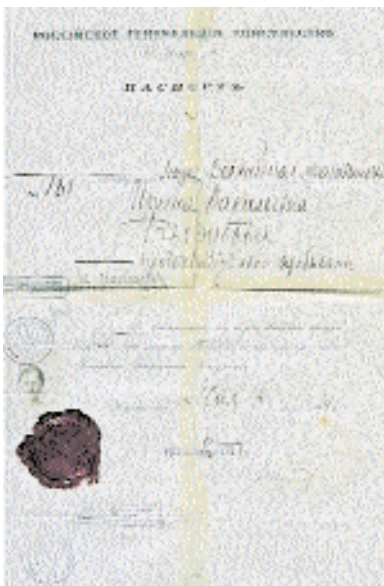
Ответ: Генерал Оксли, майор Ноуль, майор Струмило.

Вопрос: С кем вы лично попрощались накануне побега?

Ответ: Только с командиром Мареско.

Вопрос: Знаете ли вы, прощался ли с кем-либо ваш муж?

Ответ: Знаю, что он виделся с генералом Оксли.



Паспорт, выданный русским Генеральным консульством в Париже И.В. Вырубовой. 1924



Майор Александр Струмило (справа), представитель Великобритании в Союзнической контрольной комиссии в Болгарии. София. 1945



Д. Мареско, представитель Великобритании в Союзнической контрольной комиссии в Болгарии. София. 1945



Д.И. Лобанов-Ростовский, Д. Мареско и И.В. Лобанова-Ростовская, София, 1945 г.

Вопрос: Как совершилось ваше бегство?

Ответ: 18 октября 1946 г., упакованные и готовые для путешествия, согласно инструкциям командира Мареско, мы покинули Софию поездом в направлении Пловдива. 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 сказал нам, чтобы мы пересели в поезд на Асеновград. В Асеновграде 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 (мой муж и я знали его как жителя Софии Иордана Пеева и встречались с ним на различных приемах) сообщил нам, что его напарник по этому делу был вынужден уехать в командировку, не дождавшись 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 территории. Там он нам сказал, что должен идти обратно. Тогда, по предварительному уговору между мужем и командиром Мареско, муж передал Пееву половину левой купюры. 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 оговоренное вознаграждение. Около полудня после того, как Пеев ушел по направлению к Болгарии, и потому что мы были очень голодные и уставшие, мой муж оставил нас с сыном 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 двумя солдатами. Он подошел и сказал, что они «нелегальные» и что мы должны следовать за ними. 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 назвал мне две 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.

Вопрос: Что вы знаете об организации, которая взялась вас перевести через границу?

Ответ: Командир Мареско сказал мне только, что наш переход через границу в руках «одной организации», — не сообщив мне иных подробностей о ней.

Вопрос: У кого впервые зародилась идея вашего бегства?

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

Вопрос: Как вы отнеслись к незаконному переходу через границу?

Ответ: Откровенно говоря, с отвращением. Ибо даже из России я уехала с нормальными документами. Но командир Мареско начал меня уговаривать, 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.

Вопрос: Кто вел переговоры с организацией?

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

Вопрос: Кто вам гарантировал успех вашего бегства?

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

Вопрос: Как бы вы получили свой багаж? Через кого? Где?

Ответ: Первая часть, которую мы передали командиру Мареско перед отъездом, должна была быть перевезена в Салоники на английском самолете. Мы же должны были предста-

виться коменданту британского военного аэродрома в Салониках 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.

Вопрос: Сколько вам надо было уплатить за перевоз багажа?

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

Вопрос: Считаете ли вы, что сумма, которую ваш отец/муж заплатил за нелегальный переход границы, включала стоимость перевозки багажа?

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

Вопрос: Отчего командир Мареско взял на себя это обязательство?

Ответ: Потому что хотел нам содействовать и помочь.

Вопрос: С кем вы говорили о вашем побеге?

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

Вопрос: Поддерживает ли ваш муж отношения с людьми и семьями отдельно от вас? С кем именно?

Ответ: Насколько я знаю, нет.

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

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

Вопрос: На какие темы вы говорили с командиром Мареско?

Ответ: На семейные и светские темы.

Вопрос: Что вам говорил командир Мареско о своей службе в Болгарии?

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

Вопрос: Как вы были намерены поддерживать отношения с командиром Мареско после вашего отъезда?

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

Вопрос: С кем вас познакомил и кому вас рекомендовал командир Мареско за границей?

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

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

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



Н.В. Вырубов. Пензанс, Англия. 1938

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



Никита у памятника Царю-Освободителю Александру II. София. 1947



Няня Никиты Е.И. Иванюк. София. 1936

Свобода оказалась жестокой, — нашу квартиру конфисковали, и никто из знакомых не хотел взять меня жить к себе. А без прописки тогда было нельзя проживать в столице. 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 муж, 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 по уплотнению надо было кого-то вселить. Им было удобнее «вселить» нас. Потом мой отец тоже вышел из тюрьмы, и мы жили у Егоровых уже втроем.

Из книги А. Горбовского «Рюрикович»:

И все-таки среди повседневных событий и обыденных дел жизнь, казалось, возвращается в привычное свое русло. Из «Дневника», который начал вести тогда Никита:

«4. I. 1948. Купил я себе зайца, которого держу в подвале. 10-го у меня родились зайчики.

23. I. 1948. В 5:30 мы вышли, и я пошел к окнам 1-го класса, где учится Федя Егоров⁶. Я свистнул, и он меня увидел. Мы вышли вдвоем и пошли покупать книги.

Вернулись мы домой довольно поздно. Но нам не было сделано замечание. После ужина мы усьелись на кровать и папа нам читал «Тараса Бульбу». В 8:30 я лег спать».

Когда Дмитрий Иванович читал им вслух, сидели они на кровати. В комнате, где они ютились все, больше негде было сидеть. Из разговоров родителей Никита знал, что отец потерял работу и на большую квартиру денег теперь у них нет.

Так в сознании его стала обозначаться схема, на каком-то из поворотов судьбы определившая потом и весь его жизненный путь: есть деньги — все прекрасно, денег нет — жизнь человека жалка и нища. Как всякое упрощение, простота этой схемы не требовала усилий ума, а потому тем более убеждала.

⁶ См. фото на с. 25.

Из «Дневника» Никиты:

«26. IX. 1949. Мы остались без гроша и живем чертовски. Часто недоедаю. Например, сейчас не знаю, чем обедать. Проклятые черти... Вот.

9. X. 1950. Нечего есть. На рынке только яблоки. У нас на зиму ничего нет, и я не знаю, как мы ее переживем. Все люди начали топить, а у нас нет угля для зимы.

8. XI. 1950. Мы остались совсем без денег».

После тюрьмы принять на работу отца никто уже не рисковал. Перебивался он переводами, но и их оформлять приходилось на кого-то другого. И это была тайна, о ней никто не должен был знать.

С другой стороны, в «народной Болгарии» каждый был обязан работать, даже когда на работу его не принимали и заведомо принять не могли. Поэтому Дмитрий Иванович регулярно обходил места, где его могли бы принять на работу. Там разводили руками: вы же понимаете, мы бы и рады.

Для него действие это было целиком ритуальное, рассчитанное только на то, что, когда в очередной раз его вызовут в Отдел внутренних дел и спросят: «Почему вы не работаете?» — он со спокойной душой сможет сказать, что, мол, был он там-то и там-то и ему обещали.

Говоря это милиционерскому капитану, он, естественно, понимал, что на работу его никто и не собирается брать. И знал, что и тот понимает это не хуже его. Но обоим им, и тому, и другому, приходилось играть в эту унижительную игру. Выбора не было ни у того, ни у того. Несвобода палача и несвобода его жертвы здесь встречались лицом к лицу, и они отводили глаза.

Хмыкнув и поставив где-то у себя птичку, капитан говорил, что тот может идти. До другого раза.

Однажды князь Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский вышел из дому за молоком в соседний магазин и не вернулся. Исчез среди бела дня.

Такое случалось в те годы в Софии, и многие знали, что это значит. Это был способ, которым органы безопасности быстро и без следа изымали неугодных им людей. Исчезнувший не числился ни в каких списках. И никто не мог сказать, где он и что с ним.

В нацистской Германии в семье, где кто-то был арестован и казнен, по почте приходил счет на несколько марок за исполнение казни. Таким же садистским актом в Болгарии был заведенный порядок, по которому родственники исчезнувшего лица должны были обращаться в суд для подтверждения того, что такой-то тогда-то и там-то бесследно пропал.

ПРОТОКОЛ

София, 25 декабря 1950 г.

Крум Генов — заместитель софийского районного судьи провел открытое судебное заседание с участием секретаря суда Н. Лазарова и прокурора Белчо Белчева, на котором было рассмотрено частное гражданское дело № 616, согласно описи 1950, часть II.

Согласно персональному вызову на рассмотрение настоящего дела явились истица Ирина Васильевна Лобанова с адвокатом Георги Георгиевым.

Суть дела была изложена в ходе рассмотрения.

Постановляется:

Объявляется об исчезновении Дмитрия Иванова Лобанова-Ростовского, проживавшего по адресу: София, ул. Мырфи, № 6, Красное Село; дата, с которой считать его пропавшим, 18 августа 1948 года.

Настоящее решение не считается окончательным и может быть обжаловано в Софийском городском суде в двухнедельный срок, о чем сообщено истице.

Заместитель окружного судьи (подпись)

Копия верна

К. Генов

Секретарь (подпись)

Настоящее постановление вступило в законную силу⁷.

⁷ Горбовский А.А. Рюрикович. Детство Никиты. М., 2004.

В 1948 г. через 10 месяцев после выхода из тюрьмы 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 станции уголь, «чистил» ближайшие сады и огороды.

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 снесли, всю стражу расстреляли. Подтвердил это и бывший начальник лагеря, который спокойно доживает сейчас свой век в городе Стара-Загора.

Школа — Любомир Левчев



Любомир Левчев за партой.
5-е единое училище. София. 1949

Среди друзей моей юности, живущих по сей день в Софии, — поэт и публицист Любомир Левчев⁸. В прошлом он был председателем Союза писателей Болгарии и членом ЦК болгарской компартии. В 1987 г. вышла его книга «Убей болгарина»⁹, в которой он дает мне характеристику как своему однокласснику, пишет, 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 издали на моем трамвае № 5. Мы вместе выходили на остановку «Александровская больница» и не спеша плелись по бульвару Славеякова, даже вопреки тому обстоятельству, что вечно опаздывали в гимназию.

Когда дети между собой разговаривали, его называли «князь». Когда к нему обращались, его называли «Никита». Это было особенное почтение к необычному мальчику. Никита не рвался в драку, как мы, но и не допускал, чтобы его обидели. Мы были соучениками и сидели на последней парте у окна. Снаружи светился весь мир. Мы часто недоедали и ходили красть черешню. Сады, где росли черешни, охранялись днем и ночью стариком. Он видел, как издали мы прокрадывались через кусты. А когда и мы его замечали, то притворялись, будто мы просто прохожие.

— Дети, идите сюда! — кричал нам старик. — Придите и наберите спелых черешен.

— Нет, нет, мы только проходим.

— Идите, идите. Знаете ли вы, как черешня обидится, если вы ее не уважите?

Никогда я не видел более благородного человека, чем этот старик.

День рождения князя — 6 января, день, который утонул в зимних каникулах, и потому у меня нет воспоминаний на этот день. Никита — Козерог, чей знак совпадает со знаком зодиака Болгарии...

Наши судьбы сложились по-разному. Мы оба остались без отцов примерно в одно и то же время и потому избегали разговоров на семейные темы. Медленно я узнавал о его жизни от других. И все легенды оказались правдой. ...

Эта общность судеб нас и сдружила. Мы даже сели за одну парту, последнюю в ряду у окна. Мой соученик Никита Лобанов был высокого роста, как и я, но более стройный и привлекательный. Он был

⁸ Любомир Левчев — в прошлом первый заместитель министра культуры и главный редактор газеты «Литературен фронт», председатель Союза болгарских писателей (1979–1988), ныне редактор литературного журнала «Орфей» в Софии.

⁹ Левчев Л. Убий Българина. София, 1987. С. 244, 254.

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 князья 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 2-й мужской гимназии и перебраться в 5-е единое училище имени Ивана Вазова в предместье Павлово.

В конце концов я сбежал из гимназии, а вслед за мной и князь. В те времена 5-е единое было чем-то совершенно невообразимым... Многие были попросту изгнаны из других гимназий. Присутствовали и ломбровские (прирожденного преступника. — Н.Л.) физиономии, ходившие с ножами и натовченными 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 Болгарской коммунистической партии Иван Паяков. Кружок собирался в поход на Родопские горы вблизи 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 Мацанкиева. 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 Прокофьев¹⁰.

В статье «Князь с улицы Васил Левский» в софийской газете «Стандарт» от 22 февраля 2005 г. Любомир Левчев писал:

После тюрьмы князя выставили на улицу к чистильщикам обуви у входа в Борисов сад, в то время переименованному в Парк Свободы. Горький бы сказал, что это «на дне». О нет! Жизнь не имеет дна. Даже смерть не дно. Скорее, она как дверь. ...

В 70-х годах князь снова приехал в Софию по поводу первого госзайма, который Болгария заключила с западным банком. (Никита был инициатором этого займа.) Мы встретились как представители двух антагонистических систем. Идеология не отравила наше детское přátельство. Тогда я почувствовал, что у него оптимистичный взгляд на будущее¹¹.

Музыка



Софийский Народный театр. 1939



Н. Лобанов у Сергея Лейферкуса в Оксфорде. 1995

Я вырос на классическом оперном репертуаре. Когда мне было 5 лет, мои родители сводили меня на оперу Бедржиха Сметаны «Проданная невеста», а затем на «Аиду» Джузеппе Верди. Они очень мудро взяли меня на забавную оперу Сметаны, впечатляющую оперу Верди, которые и привили мне любовь к опере. В 50-х годах в Оксфорде я главным образом увлекался доромантической музыкой, а потом с Вивальди, проходя через Моцарта и застряв на Бахе, к симфоническому репертуару я пришел позже, когда приехал в Нью-Йорк в 1958 г. Там я познакомился с великим скрипачом Натаном Мильштейном, будучи в тесной дружбе с его приемной дочерью Джил Уэлдон. В те времена в Карнеги-холле на 57-й Западной улице можно было еще видеть и слышать выступления таких гигантов русского классического репертуара, как Кусевицкий, Горовиц и Ойстрах, дирижеров, как Стоковский и Бернштейн. До современной музыки я пока еще не дозрел. Даже до Гии Канчели, хотя мы знаем друг друга 40 лет.

Среди знакомых вокалистов я очень люблю баса Николая Гяурова в роли князя Гремина. Однажды за ужином после представления я ему сказал, что, сидя в пятом ряду, я очень внимательно наблюдал за его исполнением арии Гремина в третьем акте «Евгения Онегина» «Люби все возра-

¹⁰ Сергей Сергеевич Прокофьев (1891–1953). С 1918 г. жил в США, потом с 1921 г. во Франции. В 1933 году возвратился в СССР. Композитор с мировым именем, скончался в день смерти Сталина.

¹¹ Левчев Л. Князь с улицы Васил Левский // Стандарт. 2005. 22 февр. С. 23.

сты покорны». Когда он пел, лицо его выражало вспыхнувшую любовь и благородство. Я спросил: «Как вам удастся так правдиво изображать и исполнять эту трудную партию?» На что он мне ответил: «Никита, мне это очень легко. Я просто думаю о моей супруге Мирелле Френи, и все остальное приходит само собой». Баритон Мариинского театра Сергей Лейферкус всегда поражает своим умением благородно держаться на сцене и петь с четкой дикцией, которая дается не многим в наши дни. Особенно люблю его в роли барона Скарпии, шефа римской полиции, в опере «Тоска». Бас Владимир Маторин в роли Бориса мне так нравится, что иногда я иду на то же самое представление на следующий день. До недавнего времени постановка Большого театра не была искажена желанием самоутвердиться у новых постановщиков, трактующих классические сюжеты по-своему. Видимо, новому поколению это по душе, ибо это универсальное явление.

Из воспоминаний Платона Чумаченко¹²



Свет Петрусенко и Платон Чумаченко дарят образец арагонита музею Софийского университета. 2009

Семья Лобановых

На соседней улице Мырфи — сегодня Загребская, 12 — с 1947 г. жила семья Лобановых-Ростовских — Дмитрий Иванович, Ирина Васильевна и Никита, мой соученик. Сначала они жили к югу от трамвайной остановки «Горнобанский путь», у подножья холма Форта (где располагался арсенал), а затем переехали на улицу Мырфи. Я учился вместе с Никитой почти все наши школьные годы с маленькими перерывами, с начальной школы во французском коллеже «Святых Кирилла и Мефодия» на улице Пиротская, 7 и до окончания гимназии в 5-й «единой» школе им. Ивана Вазова в Павлово. Впервые мы встретились еще в 1943 г.

и продолжаем встречаться и сейчас — по крайней мере два раза в год во время Никитиных командировок в Софию.

Егоровы

В ту пору Лобановы жили в одной комнате, на квартире своих друзей Егоровых, которые предпочли «уплотниться» с друзьями, нежели с чужими людьми. Чаше всего уплотняли вселением милиционеров. Впрочем, уплотнение с друзьями не помогло: в конечном итоге в квартиру дополнительно вселили семью милиционера.

Я не был знаком с Егоровыми, несмотря на то что я часто ходил к Никите. Вот что Никита вспоминает о них в письме от 9 января 2009 г.:

«Мы подружились с Егоровыми главным образом на почве языка. Госпожа Мария Егорова (мадам Мей), полуфранцуженка, полуангличанка, говорила по-болгарски очень плохо, но зато общалась свободно на родных языках. Она служила горничной в британском посольстве. После прихода 9 сентября 1944 г. советских войск в Болгарию господин Дмитрий Егоров принял



Федя и Мези Егоровы. София. 1945

¹² Из воспоминаний профессора палеонтологии Болгарской Академии наук Платона В. Чумаченко, София, 10 февраля 2009 г. (пер. с болг.).

советский паспорт и работал водителем в новосозданных советских учреждениях в Софии. Это ему помогло избежать репрессий. До этого он служил водителем у фабриканта Есауленко. Дмитрий Егоров играл на гитаре, пел и был всегда центром застолья. Моя мать часто встречалась с Егоровыми, которые жили подальше от центра Софии, чтобы покаяться на английском языке (отец и мать окончили школу в Англии). Мать часто брала меня с собой, чтобы я играл с детьми Егоровых, Федей (на год младше) и его сестрой Мези (или Марией — на год старше меня).

Главной привлекательностью для меня был детский велосипед, принадлежащий Феде, на котором мы оба умудрялись одновременно кататься по немощеным улицам этого тогда пригорода Софии, в семи минутах на машине от центра (где мы впоследствии жили). В конце 50-х годов госпожа Егорова, как француженка, вернулась к себе в Мон-Пелье, где ее родственники держали кафе-бар, в котором она и Мези работали — Мези играла на аккордеоне и пела. Впоследствии к ним присоединился и господин Егоров. Но жизнь во Франции ему не пришлась по душе, ибо по-французски он не говорил. Похоже, что он вернулся в Софию, где ему пришлось найти себе другую квартиру, так как его бывшая уже была занята семьей офицера милиции».

НИКИТА

Помню встречу с Никитой вечером перед их отъездом Ориент-экспрессом из Софии в Париж 28 сентября 1953 г. Стоял теплый летний вечер. Мы пошли в соседний сад — в те времена дома в районе, где жил Никита, были окружены большими садами. Мы сели на стог сена. Никита расчувствовался (что с ним редко бывает!) и начал мечтать о будущем. Он обещал посылать мне подарки «оттуда», которые бы облегчили мою жизнь «здесь». Я должен отдать ему честь, он сдержал свое слово и старался (да и продолжает стараться) облегчить мою жизнь в Болгарии (и не только мою!) посылками.

О семье Лобановых написано множество книг и статей. 6 января 2009 г. Никите Лобанову-Ростовскому исполнилось 74 года. Мало это или много? Судя по его физическому состоянию, думаю, что не много. Пусть Бог отпустит ему еще многие лета! Особенно, потому что это год Быка — желаю ему бычьего здоровья и больших успехов в жизни.

В связи с семидесятилетием Никиты вышло много воспоминаний. Его собственные: *Лобанов-Ростовский Н.Д.* Воспоминания (записки коллекционера) // Памятники культуры. Новые открытия. 2003. М., 2004. Книги о Никите других авторов: *Горбовский А.А.* Рюрикович. Детство Никиты. М., 2004; *Мрочковская-Балашова С.П.* Никита Великолепный // Русская газета. София. № 4 (75) — 7 (78); *Левчев Л.* «Стандарт». София, 2005. При таком количестве опубликованного материала о Никите Лобанове мне трудно добавить что-то новое, несмотря на то что мы провели вместе 10 лет.

КОЛЛЕКЦИОНЕР

Никита — прирожденный коллекционер. Еще учеником в школе он начал коллекционировать кристаллы, так как интересовался геологией, и девушек немного старше себя. Затем, студентом университета, он собирал живопись и девушек моложе себя. А ныне, будучи пенсионером, он коллекционирует статьи о себе и девушек значительно моложе себя. Он проявил последовательность во второй части своей коллекционерской деятельности — девушки! Ну явно, не всегда ему удается, чтоб были совсем молодыми! Иногда он довольствуется и менее молодыми, как всякий коллекционер иногда приобретает не столь ценные экземпляры для своей, в принципе ценной, коллекции. Но и женщины любят и жалеют князя Никиту Лобанова-Ростовского. Припоминаю рассказ одной русской дамы о прекрасном вечере, проведенном с Никитой. После того как они с трудом достали у перекупщика билеты в Большой театр в Москве, усталый Никита заснул на спектакле. Эта дама мне рассказывала, что, несмотря на то что Никита спал, он всем своим телом реагировал на музыку. Так может думать только влюбленная женщина (а не жена)!



Светослав Петрусенко и Никита Лобанов.
София, гора Витоша. 1975



Князь Леонид Александрович Ратиев. 1949



Христо К. Пулиев
во время похода в Родопы. 1950

ЛИДЕРСТВО

Никита легко увлекался идеями и находил единомышленников. Раз ему попала книга о закалке здоровья. Под ее влиянием он начал принимать водные процедуры и увлек меня, я продолжал их принимать после того, как он от них отказался. Под влиянием Света Петрусенко он увлекся геологией, и особенно минералогией. И увлек за собой целую группу своих соучеников, для которых позже геология стала профессией, — таким образом предопределив их жизненный путь. Среди них были Свет Докучаев, Леня Ратиев, Христо Пулиев и другие (а может быть, были и другие в других краях света). После того как Никита получил диплом бакалавра геологии в Оксфорде и магистра геологии в Колумбийском университете, он работал несколько лет геологом, но потом занялся банковским делом. Мы же, его ученики, занимались геологией до пенсии (да и после нее!). Может быть, одной из причин, почему люди шли за ним, была Никитина привычка говорить с некоторой долей иронии, так что его собеседник, чтобы избежать ироничной ноты по отношению к себе, следовал за ним. Ну а впоследствии эти увлечения нам понравились.

ЭКСКУРСИИ

Мы с Никитой совершили много экскурсий в поисках новых для нас минералов или красивых кристаллов. Никита очень редко участвовал в экскурсиях только ради прогулки на свежем воздухе. Он всегда себе задавал конкретную цель — найти недостающий у него минерал и пр. Сегодня, когда мы ходим на гору Витоша, он настаивает, что мы должны вскарабкаться выше полосы леса и там гулять на солнце!

Может быть, первая наша совместная экскурсия с Никитой была в третьем классе. Это был школьный поход в город Якоруда. Когда мы сели на поезд, шедший по узкоколейке от станции Варвара по направлению к Якоруде, стояла солнечная погода. На вокзале Никита исследовал содержимое насыпи вдоль железной дороги и нашел кусок пирита. Все мы ему завидовали. Ехали мы в открытых вагонах для скота. Это нам доставило огромное удовольствие. Как всегда, Никита был в центре внимания группы. Он напевал джазовую мелодию, которую никто из нас не знал, — мы чувствовали себя детьми по сравнению с «искушенным» Никитой. Он подхватил эту мелодию на концерте джазового ансамбля им. Овчарова, где солисткой выступала Лея Иванова. Вдруг хлынул проливной дождь. Нам негде было укрыться: поезд же шел по своему расписанию. В место назначения мы добрались как мокрые курицы!

ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА

В 1942 г. я поступил во французский коллеж для мальчиков имени Святых Кирилла и Мефодия в Софии. Коллеж размещался во дворе по адресу ул. Пиротская, 7 (за зданием, которое в последнее



Ян Шпиллер. София. 1949

десятилетие стало известно как «маленький ЦУМ»). На первом и втором отделении (при тогдашней школьной системе в Болгарии первые четыре начальных класса назывались «отделениями»), за которыми следовали с 1-го по 8-й классы (обучение начиналось в 5-летнем возрасте и продолжалось 12 лет, заканчиваясь в 17–18-летнем возрасте). Нашей учительницей французского и болгарского языков была русская девушка Таня Горбатова — очень милая и внимательная. Тогда у меня не было русских соучеников. Когда я был на втором отделении, в 1943–1944 гг., в Софии происходили сильные англо-американские бомбежки и мы почти не учились. На третьем отделении к нам в школу пришел Никита Лобанов. Учительница его посадила за мою парту. Она считала, что, поскольку мы оба были русского происхождения, нам будет легко сойтись. Помню, что Никита был очень горд и постоянно хвастался своими наручными часами, которые ему прислал дед из Франции и у которых был хронометр. Мы все восхищались часами и чуть-чуть завидовали Никите. В 1-м классе к нам пришло много новых учеников, среди которых был один русский — Ян Шпиллер. (Впоследствии он с родителями эмигрировал в СССР, где стал знаменитым симфоническим дирижером; работал вначале в Харькове, а затем — в Красноярске.) По окончании нами 2-го класса в 1948 г. власти закрыли французский коллеж.

БОЛГАРСКАЯ ШКОЛА

В третий класс я поступил в школу в районе Овча Купел. Тогда семейство Лобановых вместе с Никитой переехало в район Горнобанский путь, в квартиру Егоровых. Потому и Никита попал в ту же школу в Овча Купел. Он любил быть в центре внимания соучеников. Например, однажды, чтобы показать, насколько он смел и вынослив, он обнял горячую отопительную трубу на потолке классной комнаты, и труба рухнула на пол. Наступила суматоха, комната наполнилась дымом. Занятия пришлось отменить. Мы все смотрели на Никиту как на героя: он нас спас от контрольной.

Русская система образования была введена в Болгарии с 1949/50 учебного года. В связи с этим стадии 11–12-летки переименовались на десятилетний лад. Старая система отделений и классов упрощена.



Никита-школьник. София. 1949



Школа. Во втором ряду стоят: Федя Егоров, Ваня Майдачевский, Костя Рапопорт, Ляля Лунд, Мези Егорова, Оля Бабостанская, Сергей Здеховский; в первом ряду сидят: Вова Неделчев, Аня Шибеева, Оля Шамраева, Светлана Тимофеева и стоит Никита Лобанов с цветком. София. 1950

тилась на классы десятилетки. Таким образом, в 1949/50 г. мы переименовались в «8-й класс». Тогда у меня не было русских соучеников. А в 9-м классе к нам снова присоединился Никита Лобанов, так как 5-я единая школа была его районной гимназией (в 8-м классе он учился в центре Софии, в школе не своего района, там учился другой русский — Светослав Докучаев, который позже с матерью переехал на новую квартиру около трамвайной остановки «Красно село» — этот адрес тоже входил в район 5-й единой школы).

Преподавателем русского языка у нас была Ольга Швейковская. Я не говорил по-русски, так как мой отец умер, когда мне было 4 года, а мать была наполовину чешка, а наполовину румынка и говорила по-русски плохо. Дома мы говорили по-болгарски, по русскому языку в школе я учился плохо. Все время проводил с Никитой и Светом Докучаевым, у которых русский был родной и на котором они свободно между собой общались. Швейковская считала, что я знаю русский язык и притворяюсь, когда говорю неправильно, и поэтому никогда меня не вызывала к доске. Однажды мы со Светом Докучаевым пошли в поход на гору Витошу, и там он начал меня учить говорить по-русски — он был моим первым учителем.

Так как мы с Никитой были соседями, мы часто вместе ходили в школу и возвращались домой. Однажды Никита увидел в школе маленького мальчика с мартеницей (украшение из ткани красного и белого цвета, которое носят 1 марта в знак окончания зимы). На этой мартенице был изображен индеец. Это поразило воображение и казалось отрицанием нашей комсомольской повседневности. Никита решил купить эту мартеницу у парнишки и предложил ему за нее баснословную сумму денег. Мальчик сначала подумал, что Никита хочет его обхитрить, но, увидев деньги, снял с себя мартеницу, отдал ее Никите и убежал, опасаясь, что Никита может передумать!

В конце 11-го класса (это был последний выпуск 11-го класса) мы сдавали экзамен на аттестат зрелости — по всем 12 предметам без исключения. Как более «благонадежных» школьников, Никиту и меня посадили в физкультурный зал, где проходила часть экзаменов. В одном ряду, посередине, сидел я, за мной сидел Любомир Левчев, за ним Здравко Паскалев, а через проход в том же ряду сел Никита. Накануне ночью Никита пришел к нам и разбудил меня. Он сказал, что Любомир узнал, какая будет экзаменационная задача по математике, и что надо идти к Шушулову и Стоило Станоеву, которые объяснят, как ее решать. Шушулов и Станоев решили задачу, и мы разошлись. Утром в школе на экзамене мы поняли, что задача была не та, но достаточно похожая, и мы стали ее решать. В это время кто-то контрабандой принес в зал шпаргалку с решением, но я уже начал справляться с задачей и продолжал ее решать своим ходом. У меня списывал Любомир Левчев, а у него — Здравко Паскалев. Я же диктовал решение Никите справа. Для подготовки к экзаменам Никита брал уроки математики у русского учителя в обмен на рыболовные снасти. У него он выучил, кроме логарифмов и антилогарифмов, еще и кологарифмы, предмет, который в нашей школе вообще не преподавался. Никита подумал, что незачем ему решать задачи тривиальным способом, перестал слушать мою диктовку и переключился на кологарифмы. Таким образом мы оказались немногими из всех в зале с отличными решениями задачи. Большинство поймали на списывании, потому что в шпаргалке была ошибка, которая вкралась в решения половины учеников. Их всех провалили, а комсомольцев выгнали из комсомола.

В сентябре Никита уехал с матерью в Париж.

Русские белоэмигранты и их дети старались «оболгариться» и не слишком отличаться от болгар. Это было естественно, потому что многие из них родились в Болгарии или же были женаты или замужем за болгарками. Одним из способов «оболгаривания» была перемена окончаний фамилий, как, например, с чисто русскими окончаниями — -ий в мужском роде и -ая в женском. Так, например, фамилии Чернявский и Чернявская превратились в Чернявски в мужском роде и в Чернявска в женском. Подобное произошло с двойными дворянскими фамилиями, как, например, Лобанов-Ростовский, который превратился в просто Лобанов, что также отвечало нововведенному болгарскому закону, который запретил двойные фамилии.

Как становятся чемпионами



Н. Лобанов в бассейне «Мария Луиза». София. 1949

Бежать — вот мысль, которая двигала мною все четыре года от выхода из тюрьмы до отъезда во Францию. Тюрьма меня ранила на всю жизнь. Я стал резким противником советской власти. Я не мог простить исчезновения отца, тягот жизни, своего собственного детского ужаса и пошатнувшегося здоровья... В тюрьме у меня выработалась та закалка, та злоба, которые потом всегда мне помогали упорно 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 было путем к выздоровлению. Несмотря на то что это один из самых скучных видов спорта, 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 м 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 выкла-

дываться на 10–15 % 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 происходит вокруг...

Подобные идеи таились и у Николая Николаевича Гаврикова. Он много и долго тренировался в плавании на марафонские дистанции и участвовал в эстафете Варна—Одесса. Удивительный подвиг совершил он в 1965 г., проплыв от Ахтополя в Болгарии за мыс Игнеада в Турции. Плыл 12 часов.

В своей книге он писал:

Вернувшись в Софию, параллельно с лекциями в университете я усиленно тренировался в плавании. На тренировки приходил и Никита Лобанов. Мы тренировались вместе. Нам было известно, что он остался без отца и что он французский гражданин. Много раз я старался его убедить взять совет-



Никита — чемпион Болгарии среди юношей по плаванию на дистанциях 100 и 200 м брассом



Награды Лобанова за плавание



Н. Лобанов с Катрин Денёв. Лондон. 2002

ское гражданство, чтобы вместе участвовать как советские граждане в команде «Красная звезда» и выиграть первые места по плаванию. Но он категорически отказывался, говоря, что мать ему не разрешает принять советское гражданство. Так мы и потеряли друг друга из виду... Но однажды я был очень удивлен, узнав, что он очутился в Англии. А я-то, наивный, его уговаривал взять советский паспорт...¹³

Затем события развивались подобно сюжету фильма «Восток — Запад» с Алексеем Головиным и Катрин Денёв (2000).

Выезд из Болгарии

Вывестись из Болгарии было непросто: 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 замом был писатель Ромен Гари¹⁴, соратник генерала де Голля. После 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 по «французской» территории.

Гари знал наши проблемы. В Софии, кроме нас, было еще четверо французских граждан, 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 две недели на сборы. Дедушка в Париже купил нам билет на Ориент-экспресс. Так мы с мамой очутились в Париже. Это случилось 30 сентября 1953 г. — счастливейший для нас день!

Из книги А. Горбовского «Рюрикович»:

Последняя запись, сделанная Н.Д. Лобановым-Ростовским в своем «Дневнике» в Болгарии:

«8.VIII.1953 г. В конце концов, наша долгая и заветная мечта сбылась. Две недели тому назад нам дали разрешение на отъезд. Сколько лет мы ждали этого дня! Но пока я в этом еще не уверен. Вот когда перепрыгнем границу, то можно будет сказать — да, мы уехали. А то до этого еще могут и посадить. Сейчас я весь день бегаю и занимаюсь документами и вещами, связанными с отъездом. Мы думаем тронуться 29 августа, т.е. через 20 дней.

Этот срок на первый взгляд большой, но дни молниеносно несутся. "Дневник" думаю отправить дипломатическим курьером. Сегодня на поле нашел подпольную листовку».

¹³ Гавриков Н. По море без лодка. София, 2003. С. 54.

¹⁴ Ромен Гари (Romain Gary) — родился в 1914 г. в Москве, умер в 1980 г. в Париже.

В годы Второй мировой войны участник Сопротивления, известный французский писатель, автор многих популярных романов. Герои его книг утверждали высокие идеалы благородства, верности и любви.



Никита и Лили по дороге на пляж.
Варна. 1952

Дни, остававшиеся до отъезда, прошли в суматохе и спешке. Они понимали, что уезжают из этой страны навсегда, но никак не могли до конца в это поверить. Слишком долго надеялись, слишком долго ждали.

Те же, кого покидали они, понимали, что это бесповоротно. Поэтому Любомир и Платон, участвуя во всех предотъездных хлопотах и разделяя их радость, несли на душе камень. Как-то так получилось, что Никита настолько вошел в их жизнь, что трудно было представить, как будут они без него.

Но, главное, был еще один человек, который, наверное, тоже не мог бы представить себе, как будет он без него, без Никиты. Никита об этом знал. Он не мог не сказать ей, что уезжает, и навсегда. Но и сказать было выше его сил. Он собирался с духом несколько раз, и всякий раз у него перехватывало горло.

— Что с тобой? — смеялась Лили, — ты какой-то на себя непохожий сегодня. — И ласково гладила его по голове.

Он только вымученно улыбался ей.

Ей стало известно обо всем без него. И тогда она просто не пришла на встречу с ним.

Напрасно по пять раз на день он подходил к скверу, находившемуся прямо перед ее домом и насвистывал мелодию Энеску¹⁵, которая всегда была их паролем. Она не выходила и не появлялась ни в окнах, ни на балконе.

Она поняла все и избавила его и себя от мучительной сцены и бесполезных слов. Избавила его от лжи, которую он был готов говорить ей, не зная еще и сам, что все, что мог бы он сказать ей тогда, будет ложь.

Уже на платформе до последней секунды он будет глазами искать ее среди провожающих. Но не найдет. Зато он увидит там несколько девичьих лиц — мимолетных, случайных своих пассий. Из числа тех безотказных, о которых на другой день можно было так весело рассказывать друзьям.

Сейчас, выглядывая из окна вагона, он не был уверен даже, что помнит их имена. Зачем заявились они? Он их не звал.

Она не пришла.

«А может быть, и пришла, — говорил он себе, — но стояла одна, в отдалении, так, чтобы он не мог заметить ее».

По прошествии лет, потом, давно уже живя на Западе, он узнает, что она вышла замуж. Для него это не было ударом.

И правда, все прошло, все забыто. Почему же тогда так больно?

И еще один раз весть о ней достигнет его. Он узнает случайно, что она где-то в Париже. Не одна, с мужем. Всего на пару недель. И тогда он оставит все свои такие важные и не терпящие отлагательства дела и бросится по ее следам.

Но прошлое не возвращается. Она, как женщина, понимала это уже тогда.

Пришло время, когда понял это и он. Князю было тогда уже лет шестьдесят, и он приехал в Софию на какой-то очередной конгресс. Он выходил из гостиницы «Болгария», где останавливался обычно, когда какая-то незнакомая, немолодая женщина окликнула вдруг его:

— Никита, ты?

Он тут же придал лицу то выражение, которое носит всегда на людях.

— Простите, а кто вы?

— Ты что, не узнал меня?

¹⁵ Энеску Джордже (George Enescu, 1881–1955) — румынский композитор, скрипач, дирижер.



Н. Лобанов с Л. Левчевым в ресторане «Гроздь». София. 2005

— Ну как же. Конечно, — светским голосом подхватил он. — Мы с вами встречались. Напомните только.

Она повернулась и пошла прочь. Она уже завернула за угол и растворилась в толпе, когда до него дошло. Но он не попытался ее догнать. Прошлое вернуться не может — это он понял тоже¹⁶.

А вот как Любомир Левчев описал эти события в 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»¹⁷ 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 джинна, 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 директором банка в США. Но достаточно было нам встретиться (а мы встречались), как мы вновь становились самими собой — детьми, скажем лучше — юношами, которые не могут нарадоваться друг другу, 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.

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 Кемикал-банка на Уолл-стрит в Нью-Йорке (теперь Морган Чейз 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 Владая, которых он называл почему-то кулаками, «закоротив» пробки в нашем классе, в темноте пырнули отверткой в спи-

¹⁶ Горбовский А.А. Рюрикович. М., 2004.

¹⁷ Левчев Л. Ти си следващия. София, 1998. С. 27.

ну 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 1998 г. он мне писал:

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, Ириной Васильевной Вырубовой, уехали из Софии в 1953 г., именно во Франции мы и нашли убежище.

В те времена в конституции Франции было указано, 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 Береговой был русским, бывший министр внутренних дел — поляк, а бывший председатель Сената Гастон Моннервиль — чернокожий. Спасибо тебе, Франция, за все!

Оксфорд



Н. Лобанов в день получения диплома бакалавра по геологии в колледже Крайст-Черч. Оксфорд. 1958

В Париже мы поселились у деда и жили за счет его щедрости. Но дед уже был пожилым. На мое счастье, в 1954 г. какой-то анонимный благотворитель учредил в Оксфордском университете стипендию для беженцев из Восточной Европы. Я решил подать, чтобы изучать геологию, о чем мечтал с детства. Летом 54-го мама и я жили на даче под Парижем у бабушки. 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 — хотел 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 моей крестной Кати Ридлей, внучки последнего царского посла в Лондоне Бенкендорфа.

С детства, может быть лет с пяти, когда мы еще жили в Болгарии, я посещал оперу, балет и драматический театр. Картинных же галерей в Болгарии не было. Впервые 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 в Лондон на великолепную выставку, посвященную «Сезонам русского балета» Сергея Дягилева, организованную выдающимся балетным критиком



*Н. Лобанов и Ричард Бакл на выставке портретов
С.С. Прокофьева работы Н.С. Гончаровой
в галерее Д. Баррана. Лондон. 1997*

Ричардом Баклом¹⁸. 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 «не западных» глаз. Как зачарованный смотрел я на эти работы и как-то в один миг решил, что в моей жизни обязательно настанет 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, что частью этого влияния было также изобразительное искусство: иконопись, театраль- ный дизайн и авангард.

Именно там, на выставке, у меня возникло желание обладать такими же картинами и увидеть их висящими на стенах моего дома. Хотя мне было толь-

ко 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.

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 спокойно 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 стакан сахара. Это спасало меня от чувства голода.

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

Через забор во дворец

Весной 1955 г. Марина, герцогиня Кентская (дочь великой княгини Елены Владимировны и правнучка Александра II) пригласила меня к себе на чай. Я подошел к Кенсингтонскому дворцу со стороны парка. В то время дворцовая ограда из железных прутьев была метром вышины (сегодня она в 2,5 метра). Подойдя к ограде, я посмотрел, нет ли кого-нибудь в саду, чтоб узнать, где ворота во дворец. Подождав

¹⁸ Ричард Бакл (1916–2001) — известный английский балетный критик, основатель и издатель журнала «Балет», автор книги «Вацлав Нижинский. Новатор и любовник».



Принцесса Александра Кентская и Н. Лобанов
рассматривают каталог выставки в галерее Д. Баррана на Бонд-стрит.
Лондон. 2001

известное время и никого не приметив, я перескочил через забор и направился вдоль здания дворца в поисках входа. Вдруг из кустов выскочил полицейский и меня остановил. Он отвел меня в комнату охранников, где меня стали допрашивать. Я сказал, что пришел на чай по приглашению герцогини, на что они разумно возразили, что зачем же тогда нужно было прыгать через забор. Несмотря на неубедительный мой ответ, они все-таки позвонили герцогине и в конце концов меня пустили во дворец. К моей большой радости, герцогиня Марина была занята беседой с Артуром Рубинштейном, который ей что-то оживленно рассказывал,

а затем сел за рояль и стал божественно исполнять Шопена. Это позволило замять неловкость моего нетрадиционного прихода и объяснения. Я подсел к ее дочери, принцессе Александре, и стал ей рассказывать о своем первом годе учебы в Оксфорде. Спустя полчаса к нам присоединилась двоюродная сестра Александры княгиня Елизавета Павловна Югославская (дочь Ольги, сестры Марины). Я пригласил их обеих в следующую субботу в Оксфорд на скачки. Обе приехали. Александра решила возвратиться в тот же день, а Елизавета осталась ночевать в гостиной Катерины Ридлей, у которой я снимал комнату. Впоследствии я навещал семейство Кентских в усадьбе Коппинз, герцогской даче под Лондоном, и подружился с Эдуардом, старшим братом Александры. Мы и несколько приятелей по Оксфорду провели вместе август 1956 г. в Сан-Тропе на юге Франции у банкира Луи Камю.

Булганин и Хрущев

Весной 1956 г. новые лидеры Советского Союза Булганин и Хрущев приняли приглашение британского правительства и решили поехать на Запад, чтобы посмотреть собственными глазами, что там происходит. Со времен Ленина никто из советских вождей «за рубежом» не бывал, за исключением Ста-



Н.С. Хрущев и Н.А. Булганин в Оксфордском университете. 1956.
Фото В. Егорова

лина, который побывал на конференциях в Тегеране и Потсдаме (под Берлином), но, кроме конференц-залов, он ничего там не видел.

В апреле они навестили Оксфорд и осмотрели колледж Крайст-Черч. За два дня до визита власти колледжа сказали мне, что я должен уехать из Оксфорда в день визита. Помимо этого, с меня взяли обещание не предпринимать никаких действий, которые могли бы нарушить гармонию визита советских лидеров в Оксфорд.

Отношение студентов описал один журналист: «Хрущев был с Булганиным... В Оксфорде оба были восторженно приняты студентами, которые скандировали: «Poor old uncle Joe» («Бедный дядюшка Джо»). С легкой руки Уинстона Черчилля шутовское прозвище «дядюшка Джо» так и закрепилось за И.В. Сталиным. Он об этом знал и поначалу слегка обижался, а потом привык.

Оба советских лидера, не понимавшие ни слова по-английски, счастливо улыбались и дружелюбно приветствовали студентов, которые продолжали весело скандировать одну и ту же фразу: «Poor old uncle Joe». Улыбки моментально исчезли с лиц русских лидеров, когда им сообщили о содержании озорных выкриков хором «коварных» английских студентов.

Знакомство с сэром Исайей Берлином¹⁹



Сэр Исайя Берлин

Муж моей крестной, Женя Ламперт, занимался философией и читал лекции о мировосприятии 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. В беседе со мной он произвел на меня незабываемое впечатление. Во время ужина Берлин сказал: «Оксфорд, несомненно, место чрезвычайно привлекательное для молодого интеллектуала. Это естественное человеческое свойство — сходитья вместе, беседовать, в общем, приятно проводить время. По устройству жизни, оксфордские студенты просто заходят на огонек и болтают. Таким образом, можно провести время приятно и для некоторых очень интересно. Но если человек хочет что-то в жизни сделать, оставить след какой-то, то неизбежны жертвы. Среди студенчества это приводит к непопулярности, ведь нужно целеустремленно избегать вечеринок, встреч и бесед. Ежели зани-

маться самым главным, т.е. учебой, приходится сидеть в библиотеке или в своей комнате, грызть гранит науки». Поучение Берлина, ей-богу, соответствовало моему тогдашнему положению, поскольку я изучал геологию. Мало радости, но что поделаешь?

Слова Берлина оставили во мне глубокий след, 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, я занимался не только зубрежкой. Следуя совету Берлина, я обзавелся широким кругом друзей и подруг.

¹⁹ Сэр Исайя М. Берлин (1909–1997). Философ «логического позитивизма» с мировым именем. Большая часть его жизни была связана с Оксфордским университетом. Одно время президент Британской академии наук. Известен в России как герой цикла стихотворений «Шиповник цветет», «Гость из будущего», один из героев «Поэмы без героя» Ахматовой.

В январе 1921 г. эмигрировал с родителями в Англию. С 1932 г. преподавал в Оксфорде. Президент Британской академии 1974–1978. В годы Второй мировой войны Берлин работал в британской службе информации в США (1941–1942), а в 1945–1946 гг. 2-м секретарем британского посольства в СССР; его информацию ценил Черчилль. Находясь в Советском Союзе, встречался в Москве с Борисом Пастернаком и в Ленинграде с Анной Ахматовой. В обстановке начавшейся изоляции СССР эти встречи, по-видимому, послужили поводом для последующих гонений в известном постановлении ЦК КПСС «О журналах "Звезда" и "Ленинград"», в котором шельмованию подверглись Ахматова и Зощенко, усиления режима цензуры в СССР.



*Макс Шредер, Н.Д. Лобанов
и Бернар де Шарнассе на острове Шелтер
на Лонг-Айленде. Нью-Йорк. 1967*

Охота

Семью Берлина я знал довольно хорошо. Очень тепло ко мне относилась и жена сэра Исая, 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 была Штраус. Ее сын от первого брака, мой однокашник и друг по Оксфорду Мишель Штраус, сейчас один из ведущих специалистов по импрессионизму в аукционном доме «Сотбис». Парижский дом Айлин и особняк, где жил мой дядюшка Н.В. Вырубов, стоят бок о бок, № 52 и 54, на одной улице, авеню д'Иена (Avenue d'Iéna). Вторым браком она сочеталась с другом Штрауса, известным физиком Хансом Халбаном (Hans Halban). Берлин — ее третий муж. Когда мы с ним встречались наедине, говорили по-английски, в русскоязычном обществе переходили на русский. С Айлин я говорил по-французски. У Айлин было замечательное имение около Оксфорда с охотничьими угодьями под названием Хэдингтон Фарм. Сами Берлины 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 для меня источником пищи. До сих пор не забыл вкус похлебки из диких голубей. Айлин разрешала мне приглашать друзей на охоту, друзья в свою очередь приглашали меня. Таким образом (спасибо, Айлин!), я стрелял голубей, фазанов и куропаток в разных поместьях по всему Соединенному Королевству.

Стипендия

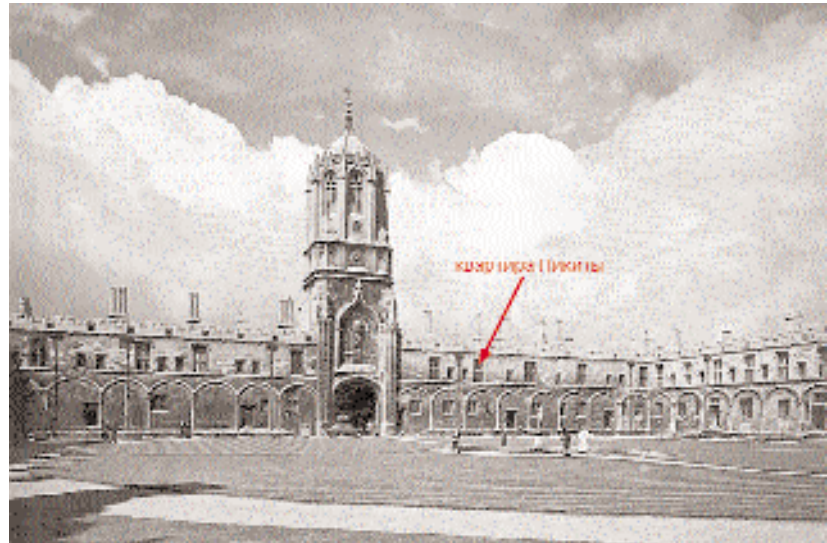
В 1994 г. Исая Менделевич пригласил нас с моей первой женой Ниной на обед в лондонский «Гаррик» — клуб деятелей искусства, актеров и писателей. Мы болтали, как обычно, о прошлом в Оксфорде, и я как-то между прочим сказал: «Знаете, я совершенно не понимаю, как мне удалось получить стипендию в Оксфорде». 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. 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 возмущал, и я сказал Исая 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 вопросу так, как к нему подошли в Англии, для французов абсолютно неприемлемо.

Берлин был поистине очень щедрым человеком. Когда Саломея Николаевна Гальперн (урожденная Андроникашвили) овдовела, Исая Менделевич купил дом в тихом районе Лондона на 39 Челси Парк Гарденс (Chelsea Park Gardens) и отдал вдове в пожизненное пользование. После ее кончины Берлин продал дом, ибо, живя в Оксфорде, он в нем не нуждался. У него была холостяцкая квартира в из-



З. Серебрякова.
Портрет С.Н. Андроникашвили



Колледж Крайст-Черч.
Оксфорд

вестном доме Олбани на Пикадилли. Беда в том, что за 30 лет дом подорожал, и Исaйе Менделевичу пришлось платить большой налог с неожиданной прибыли.

Я просто хотел рассказать об Исaйе Менделевиче Берлине, каким я его знал, — очень добром и крайне прагматичном человеке. Об этом его ученые коллеги, скорее всего, промолчат.

В знак признательности за помощь, которую я получил в Оксфорде, мне удалось основать фонд при колледже Крайст-Черч, 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*²⁰.

Малявин

23 февраля 1983 г. в Лондоне состоялся очередной аукцион русской живописи в доме «Сотбис», который проходит два раза в год (весной и зимой). По обычаю, до начала аукциона коллекционеры и торговцы могли осмотреть и обсудить вещи, предлагаемые на продажу. Среди присутствующих были Айлин с Исaйей Менделевичем.



Ф.А. Малявин. Портрет В.И. Ленина (1921).
Надпись: «Удостоверяю, что
изображающий рисунок В.И. Ленина,
писанный с натуры моим отцом Филиппом
Малявиным. З.Ф. Малявина»



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

²⁰ На веки веков.

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

22 мая 2002 г. на русском аукционе в «Сотбис» в Лондоне снова продавался портрет Троцкого, 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 тыс. фунтов стерлингов. Портрет был продан за 13 тыс.

В 1996 г. я послал Исая Менделевичу копию очередного интервью, которое я дал российской газете. Берлин 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 Исая
18 марта 1996 г.

США



Н. Лобанов на картировании
месторождений меди в Скалистых горах.
Монтана, США. 1959

Успешно окончив Оксфордский университет в 1958 г., я переехал в США. В сентябре поступил на геологический факультет Колумбийского университета в Нью-Йорке, 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 все, что находится под землей, принадлежит владельцу поверхности земли, и это обстоятельство расширяло возможность найти работу геологоразведчика.

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 делегации из Советского Союза — геологам из Казахстана. Результат оказался самым



Н.Е. Сверчков. *Погоня за похищенной невестой*



Н. Лобанов у буровой вышки в Патагонии.
Аргентина. 1960



Н. Лобанов у пояснительной доски
на алмазном месторождении Кимберли.
Южная Африка. 1965

неожиданным. После возвращения в Советский Союз на меня был написан донос в «соответствующие органы». На основании этого доноса в «Известиях» от 18 января 1961 г. появился пасквиль некоего Н. Дарьенкова — «Гиды и 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 за пребывание за границей. С другой стороны, такая повышенная настороженность объяснялась тем, что в эти годы велась широкомасштабная геологическая разведка и разработка урановых месторождений в районе Степногорска (199 км к северо-западу от Астаны).

Навещая родственную семью Арсеньевых по субботам-воскресеньям, я познакомился у них со многими русскими семьями, живущими в Си-Клиффе, пригороде Нью-Йорка на заливе Лонг-Айленд. Среди них выделялся своим огромным ростом, под 2 м, и захватывающими рассказами о днях минувших Василий Васильевич Тютчев. Он торговал книгами из дома и в чемодане возил их на продажу советским служащим в секретариат ООН в Манхэттене, куда его бесплатно подвозили местные си-клиффские русские переводчики, работающие там. Изредка у него бывала живопись. Картина русского художника Н.Е. Сверčkova²¹ «Погоня за похищенной невестой» стала моей первой покупкой работы маслом, которую Тютчев мне уступил за 100 долл. в рассрочку.

Закончив образование, мне нужно было начинать новую жизнь в громадной, богатейшей стране, где каждому предоставляется возможность 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 осуществление 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.

С 1964 г. я участвовал в поисках ртути в Тунисе и на Аляске, железа в Либерии, никеля в Венесуэле; в пустыне Калахари и в Южной Африке искал алмазы.

²¹ Николай Егорович Сверчков (1817–1898) — русский художник.



Н. Лобанов на производстве руды ртути, месторождение Синнабар-Крик. Аляска. 1965

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 г. я был помощником заведующего международным отделом Кемикал-банка (ныне банк Морган Чейз) в Нью-Йорке, а в 1967–1970 гг. — помощником вице-президента финансовой корпорации «Пруденшиал». С 1970 по 1979 г. я был вице-президентом банка Уэллс Фарго в Сан-Франциско, где заведовал европейским, африканским и ближневосточными отделами. С 1979 по 1988 г. занимал пост старшего вице-президента Международного банка финансов и ресурсов в Лондоне.

Уэллс Фарго банк — предприимчивость

Весной 1970 г. я прочел в газете «Нью-Йорк Таймс» объявление, гласившее, что нью-йоркский филиал калифорнийского банка Уэллс Фарго ищет директора для своих отделов по Европе, Африке и Ближнему Востоку. Я ответил на объявление, и мне назначили свидание.

На интервью директор банка Чарльз Лиллиен мне сказал, что, поскольку у него еще 19 кандидатов на пост, он не может составить мнение по поводу моей кандидатуры до того, как повидаст всех претендентов. Лиллиен принимал не более двух кандидатов в день, из чего я вычислил, что вся эта процедура у него затянется по крайней мере на месяц. Решив ускорить процесс, я написал письмо Лиллиену на четырех страницах, описывая, какую стратегию я предложил бы банку и общие черты ее осуществления на трех континентах, если бы меня взяли директором. Три дня спустя Лиллиен пригласил меня пообедать с ним. Во время обеда он расспросил более подробно о выполнении «делового плана», изложенно-



Премьер-министр Маврикия Сивусагур Рамгулам приветствует заместителя председателя совета директоров Банка развития Африки Ральфа Кроуфорда (в центре) и вице-президента (слева). 1977

го в письме. Через два дня он позвонил и сказал, что, кроме меня, у него есть еще один кандидат, и предложил мне слетать в Сан-Франциско встретиться с членам правления.

Моя первая встреча в Сан-Франциско с Ральфом Кроуфордом, зам. председателя совета директоров банка, который возглавлял международный отдел на уровне совета, была назначена на 7 утра (официальные рабочие часы банка в Калифорнии — с 8 утра до 5 вечера). После часового собеседования Кроуфорд на прощание протянул мне руку, говоря: «Я надеюсь, что мы сможем делать дела вместе». Из чего я понял, что мое место в банке обеспечено, и потому уже не так волновался на последующих шести собеседованиях с главами отделов, включая отдел кадров.

Неделю спустя господин Лиллиен пригласил меня к себе в кабинет и предложил мне место в банке и объявил зарплату, соответствующую положению. Я ему ответил, что она не отвечает моим пожеланиям, и назвал сумму, за которую я начал бы работать в банке. Лиллиен ответил, что зарплата на место, которое мне предлагалось, была определена уставом и что он не может ее изменить. На это я ему предложил работать в банке шесть месяцев бесплатно: если за это время я смогу принести банку доход, по крайней мере, в пять раз больше зарплаты, которую я попросил, тогда он сможет судить, насколько моя деятельность оправдывает поиски способов обойти устав о зарплате. А если я не смогу себя оправдать, то банк ничего не потеряет, и я уйду.

К счастью для меня, в то время мало где в американских банках занимались делами с недавно освободившимися африканскими воинственно-социалистическими странами, такими как Алжир и Су-

дан. Я слетал в Алжир, где навестил все три коммерческих банка и провел значительное время в центральном банке. В результате Уэллс Фарго досталось финансирование большей части закупок зерна в США на основе аккредитивов, открываемых Национальным банком Алжира. В Судане мне также повезло: я сумел заручиться финансированием экспорта ливийского хлопка. Через общих знакомых банкиров в Лондоне и их партнеров в Стамбуле мне удалось познакомиться с семьей производителей табака в Измире и с помощью банка «АК» участвовать в финансировании экспорта табака из Измира в США и Южную Корею.

По истечении шести месяцев меня назначили постоянным сотрудником банка.

В Нью-Йорке три разных аудитора проверяют счета банков: от города, от штата и от федеральных властей. В очередную инспекцию от г. Нью-Йорка аудиторы заметили, что на протяжении шести месяцев в Уэллс Фарго числился служащий, который не получал зарплаты. А в Нью-Йорке есть закон, запрещающий нанимать служащих бесплатно. Я об этом не знал. Банку было указано заплатить мне за первые «дармовые» шесть месяцев. Для меня это был приятный сюрприз.



Н.Д. Лобанов с производителями табака в долине Измира. Ферда Караман (справа). Эфес, Турция. 1975

Экономика

Жизнь любого из нас, хотим мы того или нет, напрямую связана с экономикой. Прошлый, XX в. вообще и в России в особенности без устали напоминал современникам старинную и вполне экономическую мудрость: «Голод — не тетка, пирожка не поднесет». У меня было и личное знакомство с этим мрачным наследием всех войн — недоеданием. А знание и понимание подоплеку неудач в экономических концепциях и составляли значительную часть моей работы финансиста.

Сложилось так, что я в роли банкира-ростовщика был связан напрямую с теорией и практикой мировой экономики. Вспомните книжки детства с замечательными мифическими героями — Илиаду и Одиссею, Елену Прекрасную, Троянские войны, сокровища и удивительные подвиги. Так вот, перечитывая эти книги на старости лет, вдруг понимаешь, что весь этот рассказ в конце-то концов об экономике и о войнах за рынки сбыта. Правда, с участием богов и героев. С тех пор прошло 2800 лет, но наш мир так и не изменился.

Хотя печальный исторический опыт чему-то нас научил. Удивительно, конечно, но в Европе, уставшей от войн, происходят весьма положительные перемены...

Брак



Портрет Нины Лобановой-Ростовской
работы Рудольфа Хачатряна в собрании ГМИИ им. Пушкина.
Москва. 1985

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

В 1925 г. Троцкий, желая продемонстрировать миру достижения советских музыкантов, послал за границу двух замечательных артистов: Натана Мильштейна и Владимира Горовица. 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 Иэном Грэмом уютно устроились на диване и обсуждали очень интересовавший нас тогда вопрос о почве в Индии (латеритах). Вдруг к нам присоединяется какая-то девочка и зачарованно слушает наш весьма специфический разговор. Это было необычно, и мы продолжили разговаривать уже втроем. Когда все расходились, 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.

Гражданство США

При получении американского гражданства я должен был формально отказаться от пользования княжеским титулом в документах — 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 от пользования, титул все равно твой.

Я стал американцем и потому, что по своей природе родился свободным человеком. Никогда не хотел бы жить в условиях государства, которое тебя кормит и поит, но взамен требует полного контроля над твоей жизнью. Отсюда и философия моего существования — *Per aspera ad astra* — «через тернии к звездам». Я выбрал Америку, страну, в которой мог быть самым собою, и сложности жизни для меня были скорее вызовами, чем препятствиями. Мне хотелось не только мечтать, но и осуществлять эти мечты. Поэтому расчет был прост — преуспеть или пропасть. И именно таким образом я зарабатывал деньги для моего банка на трех континентах.

Собирательство произведений искусства также мне давало возможность свободы выбора. То есть возникновения самоочевидного отпечатка моего собственного «я» на этом собрании.

Соединенные Штаты для меня были и продолжают быть страной возможностей. Мне, конечно, повезло. Приехал я в Нью-Йорк 23-летним. Полным энергии, амбиций и готовым полностью включить в бешеный ритм жизни города. Работая днем, учась вечером, я строил карьеру, которая после 20 лет напряженной и интересной работы сделала меня финансово независимым.

Масштабы США огромны. Контрасты также. Самые изящные произведения искусства соседствуют с бедностью и криминалом. Все то, что считается лучшим на мировой сцене, раньше или позже непременно представляется в Нью-Йорке. Я полностью воспользовался возможностью слушать лучшие оперные голоса (Каллас, Христов, Гяуров) и видеть первоклассный балет (Баланчин, Марта Грэм) и выдающиеся театральные постановки.

Более чем где-либо в Европе, в Нью-Йорке можно чувствовать себя дома независимо от иностранного акцента или внешнего вида. Для меня Нью-Йорк — вторая родина.

Сегодня, в 2010 г., русская диаспора в США насчитывает три миллиона человек. Но из них 90 процентов — русскоязычные и только 10 процентов генетически русские. Эти 10 процентов неоднородны и неорганизованы. Например, дворяне сами по себе; это очень замкнутый круг людей, сохранивших свою традицию, но свою культуру американцам не показавших. Их потомки обычно уже американцы. Те русские, которые как-то организованы, спланиваются вокруг церкви. В штате Нью-Йорк, например, 39 православных храмов. Однако американские русские, в отличие от русскоязычных, с большей готовностью ассимилируются, по крайней мере на уровне молодых поколений.

Сальвадор Дали²²

20 августа 1994 г. Надежда Данилевич опубликовала в газете «Культура» свои впечатления от выставки Дали в Центральном доме художника в Москве. Вот часть ее статьи:

Я встретила с людьми, которые знали или видели живого Дали. Это князь Никита Лобанов-Ростовский, известный коллекционер русского искусства (Лондон), исследователь русского авангарда Андрей Наков (Париж) и Владимир Тетерятников, эксперт из США, вернувшийся год назад в Россию (Москва). Каждому из них я задала один вопрос: что они могут вспомнить о Дали здесь, на выставке в Москве?

²² Сальвадор Дали (11 мая 1904 — 23 января 1989) — испанский художник, живописец, график, скульптор, режиссер. Один из самых известных представителей сюрреализма. Дали принадлежат сценарии и оформление балетов «Вакханалия» на музыку Вагнера (1939) и «Лабиринт» на музыку Шуберта (1941), оба в исполнении труппы «Балле-рюс де Монте-Карло», Нью-Йорк, с хореографией Леонида Мясина, «Безумный Тристан» (1944) на музыку Вагнера, поставленный труппой «Балле Интернешнл», Нью-Йорк, в аранжировке И. Бутникова, с балетмейстером А. Эглевским.



Сальвадор Дали с женой Галой. 1964

Никита Лобанов-Ростовский

Нет ни одного современного художника, наследие которого было бы засорено таким большим количеством фальшивых работ, как у Дали. Одни говорят, что он подписал пять тысяч чистых листов, другие — десять тысяч, а потом на них появились работы, которых он даже не видел. На этой выставке я заметил красные кружочки под его литографиями — это значит, что на них нашлись покупатели. На Западе рынок Дали среди знающих людей совершенно обанкротился. С трудом продается и его живопись. Даже картины, происхождение которых известно. А такого рода коммерческие выставки, как в ЦДХ, происходят по всей Латинской Америке, где ситуация с Дали известна из-за громких судебных процессов по поводу фальшивок. И все-таки его работы там покупают как декоративное пятно для украшения интерьеров.

Мне вспоминается забавный жизненный эпизод. Я всегда считал Дали одним из трех уникальных рисовальщиков нашего века наряду с Пикассо и Матиссом. Мы встречались с ним довольно часто в Нью-Йорке на парадных обедах у маркизы Куэвас²³, которая очень благоволила к русским людям, как и ее супруг маркиз Куэвас, содержавший после смерти Дягилева балетную труппу, где работали многие русские танцовщики и администраторы.

Это было в начале 70-х годов. По протоколу моя жена Нина сидела возле Дали, а меня усаживали рядом с женой Дали Галой²⁴, чтобы мы могли разговаривать с ней по-русски. Мне захотелось иметь рисунок Дали, и я сказал ему:

— Я очень люблю бюст моей супруги Нины, у нее великолепная грудь конической формы. Предлагаю свой месячный заработок в банке взамен десяти минут вашей работы.

Дали принял предложение и сказал, что с удовольствием нарисует портрет моей жены по пояс. Этот разговор произошел во время кофе. А спустя минут тридцать, когда мы раскурили гаваны, вдруг лезет на меня Гала и ругает по-русски: «Ты — мошенник, надул Сальвадора! Разве ты не знаешь, что весь его талант — это первые десять минут. Потом он накладывает два часа масло. Но рисунок стоит две тысячи долларов, а картина — пятьдесят тысяч». Я, конечно, ответил, что мы уже договорились и что Сальвадор даже не спросил меня о размере моей месячной зарплаты.

Потом ко мне подошел сконфуженный Дали:

— Извините, мне очень неудобно. У меня затруднения с женой. Пожалуйста, снимите с меня это обещание.

Так этот заказ остался невыполненным.

Вознесенский — «Юнона» и «Авось»

Ольга Карлайл, дочь поэта и писателя Вадима Андреева и внучка писателя Леонида Андреева (который также был первым цветным фотографом в России), всегда приглашала к себе редких командированных посетителей из СССР — писателей и творческих людей. Так, в 1978 г. она и ее муж писатель Генри ус-

²³ Маркиза де Куэвас (1897–1985) — до замужества Маргарет Стронг, внучка Джона Д. Рокфеллера, одного из олигархов конца XIX в. в США. Вышла замуж за чилийско-американского маркиза Джорджа де Куэваса (1885–1961). Маркиз де Куэвас в 1944 г. создал в Нью-Йорке балетную труппу из 45 танцоров, с руководителем Андреем Эглевским, хореографами Леонидом Мясным, Брониславой Нижинской, Борисом Романовым и Семеном Семеновым, а также балетмейстером Анатолем Вильзаком. Труппа распалась в 1962 г.

²⁴ Гала (Елена Дмитриевна Дьяконова (1894–1982) — родилась в Казани. В 1912 г. была направлена в Швейцарию для лечения туберкулеза, где познакомилась с поэтом-символистом Полем Элюаром, за которого вышла замуж в 1918 г. В 1921 г. сошлась с художником-дадаистом Максом Эрнстом, с которым чета имела любовный треугольник. В 1929 г. встретила сюрреалиста Сальвадора Дали, на 10 лет ее моложе, с кем связалась в 1932 г., считая его более перспективным и гениальным. Физических отношений с Дали у нее не было, ибо всю жизнь Дали был наблюдателем, а не участником. Гала общалась в то время и до конца жизни с юношами.



Н.Д. Лобанов с Андреем Вознесенским. Лондон. 1996

троили очередной прием у себя на 1100 Юнион-стрит в Сан-Франциско. Среди приглашенных были Андрей Вознесенский, его жена Зоя Богуславская и Булат Окуджава. Мы подружились с ними и продолжали с ними видеться во время их короткого визита в Сан-Франциско. (В то время Ольга, помимо своей литературной деятельности, занималась делами Солженицына в Соединенных Штатах.)

С Андреем мы обсуждали самую романтическую в преданиях Калифорнии любовную историю между Николаем Петровичем Резановым и Кончитой Аргуэльо. В 1806 г. 42-летний вдовец, один из создателей Русско-американской компании, Резанов снарядил корабль, названный в

честь римской богини «Юнона», и направился в Сан-Франциско закупить провиант для голодающих русских поселенцев на Аляске. В то время порт Сан-Франциско не впускал иностранные суда. К счастью для Резанова, губернатор и комендант порта были в отлучке. Комендант оставил своего 21-летнего сына управлять делами. Именно он и его 16-летняя сестра Кончита вышли навстречу шлюпке Резанова и подпали под его необыкновенное обаяние. Кораблю было разрешено причалить у Президио («крепость» по-испански) и закупить провиант в обмен на лопатки, молотки, гвозди и прочие металлоскобяные изделия, которых не доставало испанцам. За шесть недель, что Резанов пробыл в Президио, завязался пылкий роман между ним и Кончитой. Для венчания Резанову нужно было получить разрешение от Александра I и Папы Римского. Резанов решил поспешно ехать в Петербург. До его отъезда любовники были помолвлены. Резанов скончался по дороге домой через Сибирь, в Красноярске. Резанов сказал Кончите ждать два года, и что если он не вернется, то, значит, его нет в живых. Говорят, что через шесть лет после отъезда Кончите сообщили о трагическом конце Резанова. Несмотря на это, она ждала его 20 лет, а потом постриглась в монахини.

Нина сводила Андрея на могилу Кончиты и ее отца в «Миссион Долорес», за что Вознесенский подарил ей книгу со своими стихами, которую надписал (по-английски): «Для Нины. С большой любовью. Воз». Я подарил Андрею книгу Николая Сергиевского «Гишпанская затея» о неудавшейся попытке основать «Новую Россию» на Западном побережье Северной Америки, описывающую всю историю Резанова.

Характеристика

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

Вопросы были короткими, 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 и печаль.
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?* Бетховен.
19. *Ваши любимые художники?* Арчимбольдо, Рембрандт и Гольбейн.
20. *Ваши герои современности?* У. Черчилль и Ш. де Голль²⁵.
21. *Ваши героини современности?* М. Тэтчер²⁶.
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 г.
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 «Монте-Кристо № 1».
36. *Любимое вино?* Романе Конти.
37. *Любимое шампанское?* Дом Рюинарт.
38. *Любимая еда?* Овощи во всех видах.
39. *Что вы считаете роскошью?* 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 истратить.

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.

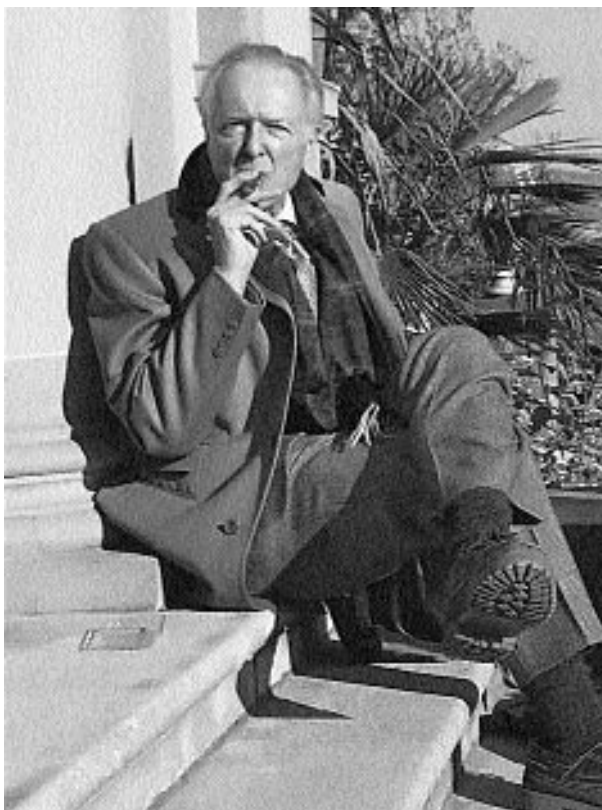
А что касается религии, то для меня этот вопрос крайне сложный и очень личный. В свое время русский философ Лев Шестов сказал: «Чтобы добиться веры — нужно освободиться от знаний и нравственных идеалов. Сделать это человеку не дано». Я с этой мыслью склонен согласиться.

С.П. Балашова²⁷ писала мне из Софии 10 января 2007 г.:

²⁵ Для меня Уинстон Черчилль есть трезвомыслящий политик, который в 30-х годах, так же как и де Голль во Франции, боролся с английским правительством, которое отказывалось верить в военную угрозу со стороны нацистской Германии.

²⁶ Маргарет Тэтчер. Ее главное достоинство — это то, что она сумела разрушить удушающую хватку профсоюзов и, разгромив их, вывела страну из экономического застоя. Ее политика денационализации стала примером для многих стран в мире. И, как женщина, она заслуживает двойное уважение.

²⁷ Балашова Светлана Павловна — писательница, пушкинист, была замужем за болгарским дипломатом; живет в Софии, бывший корреспондент распавшейся газеты «Советская культура».



*Н.Д. Лобанов на ступеньках Музея искусства в Цюрихе.
Швейцария. 2009*



*Католическая монахиня, Н. Лобанов и французская
гувернантка. София. 1939*

Ну что сказать Вам, старый друг?

... Я Вас уважаю именно за свойственную Вам аристократическую прямоту — не держать камень за пазухой, а говорить все в лицо, пусть даже и горькую правду. Жизнь убедила, что этим качеством обладают лишь сильные, гордые, уверенные в себе люди — аристократы духа. Холопам 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...

...Ваш дух в самом деле оказывает удивительное воздействие на других, поддерживает бойцовый тонус, заряжает энергией и оптимизмом! А Ваше интервью с корреспондентом «Новой газеты», как всегда, поразило присущим Вам восхитительным качеством — говорить истину, невзирая на лица, даже о президенте Путине.

В 2001 г. в № 3 журнала «М Коллекция» Ирина Страментова отмечала:

Никита был всегда элегантно одет. Рубашки и костюмы он заказывал в Оксфорде. Ботинки в Аргентине. Это никак не значит, что он следовал моде. Нет, он любил качество и искал его во всех областях своего быта, как в искусстве, так и в доме.

СССР

Впервые я приехал в СССР в 1970 г. Мне было 35 лет. Мы приехали сюда с женой по приглашению ЦГАЛИ — Центрального государственного архива литературы и искусства. Мы им привезли архив Сергея Судейкина, нас официально представили известным коллекционерам Москвы, Ленинграда и Ки-



*Н.Д. Лобанов с Б.И. Бродским и его женой
Соней Михайловной Ерлашовой. Москва. 1970*

ботал. 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 Тютчевых, с которыми мои предки состояли в родстве. От этих встреч у меня осталось тяжелое впечатление. Полагаю, что крестьяне во всем мире похожи по натуральности жизни. Но 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, то с русскими крестьянами мне удавалось говорить только о водке. Во всяком случае, такое впечатление у меня сложилось.

Московская журналистка Надежда Данилевич в 1998 г. писала о том, как меня воспринимают в России³⁰:

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.

²⁸ Дора Зиновьевна Коган — род. 1923 г.; кандидат искусствоведения, автор книги «Сергей Судейкин», Искусство, 1973. Эмигрировала в Израиль, где скончалась в 1980-х годах.

²⁹ Марк Григорьевич Эткинд — род. 1925 г., умер 6 апреля 1979 г. в Ленинграде от инфаркта; кандидат искусствоведения, доцент. Автор многих книг, включая «А.Н. Бенуа», Искусство, 1965 г. Это первая в советские времена монография о миранискунике значима отсутствием бессмысленных социалистических эпитетов по отношению к Бенуа.

³⁰ Культурное наследие Российского государства. Вып. IV. СПб., 2003.

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 Ретт, 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 благодушность 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 застаёт 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 патриотически 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 глянцевом супере весит 2 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 скороговорки 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».

Бизнес

Большую часть, то есть 45 лет, своей деловой жизни я провел в банке, а именно занимаясь деятельностью, связанной с куплей-продажей товаров и сопутствующими этому финансовыми операциями, в отличие, 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 Институте 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.

Особенного 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; уходят не раньше 6 вечера; им необходимо максимум 5 часов сна в сутки;
- б) все они 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, на возможность искусства в бизнесе.

Англия

В Лондоне я 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.

Эксцентриков, таких, например, как я, не считают чужаками. Лондон — это деревни, слившиеся воедино на протяжении столетий, прекрасные ухоженные парки, отсутствуют безобразные жилые баш-

ни 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.

Почти четверть века спустя вернувшись в Великобританию, я, естественно, нашел своих старых оксфордских приятелей и с радостью обнаружил, что время никак не повлияло на наши отношения. Я вошел в прежнюю 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, каталогизацию рецензий и статей, связанных с русской живописью, и тому подобную работу. Не могу даже сказать, что я хорошо знаю великую русскую литературу.

Жизнь в спокойном Лондоне наводит на мысли о будущем мира, скажем, на последующие двадцать лет. Я полагаю, что мир будет определяться двумя факторами. Это возрождение или же развитие национализма, который оказался сильнее любых самых стройных идеологий, например социализма. С другой стороны, так называемый конфликт «Север — Юг», — то есть 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 мирами.

Ковент-Гарден, «Борис Годунов» Тарковского



Людмила Романовская,
в замужестве Куперман. Лондон

В Лондонской Королевской опере 22 сентября 1983 г. состоялась премьера «Бориса Годунова» в постановке Андрея Тарковского, дирижировал Клаудио Аббадо. Спектакль мне не пришелся по душе. Я предпочитаю «Бориса Годунова» в оформлении Федоровского, постановку, идущую в Большом театре непрерывно с 1927 г., которую я считаю превосходной. «Годунов» Тарковского, что неудивительно, смотрится как фильм. На фоне скудной обобщающей картины движения масс в цветастых народных костюмах выглядят эпическими. На заднем плане периодически выскакивает зеленый призрак Дмитрия. Концепция постановки немногословна: «Борис — раненая душа». В своих заметках Тарковский пишет, что это драма совести, где Борис обуреваем ужасающим предчувствием, что его сыну придется заплатить за грехи отца. Все остальные, похоже, тоже должны заплатить, т.к. в конце оперы все успешно издыхают. Однако постановка настолько глянцева и настолько нарочито стремится произвести впечатление, что даже страдание выглядит великолепным, а крестьяне блестят.

На приеме я познакомился с Людмилой Романовской, которая была звездой модельера Зайцева в 1960-х гг. Она с мужем, талантливым художником Юрием Купером,

эмигрировала из России в Израиль. Но там они не прижились и вскоре переехали в Париж, где Купер сделал удачную карьеру. А Людмила с матерью поселились в Лондоне, где она устроилась на Би-би-си. Людмила рассказывала, что в те времена в русском отделе Би-би-си было 50 сотрудников, из них 48 — еврейского происхождения. Глава — администратор отдела — англичанин. Русскоязычные служащие, по старой привычке, писали англичанину доносы друг на друга, которые он аккуратно складывал в ящик, т.к. в Би-би-си не было ни отдела, ни практики разбираться в служебных доносах. Но, чтобы не разочаровывать сотрудников, им не говорили о бессмысленности их доносов, и потому они прилежно продолжали их строчить.

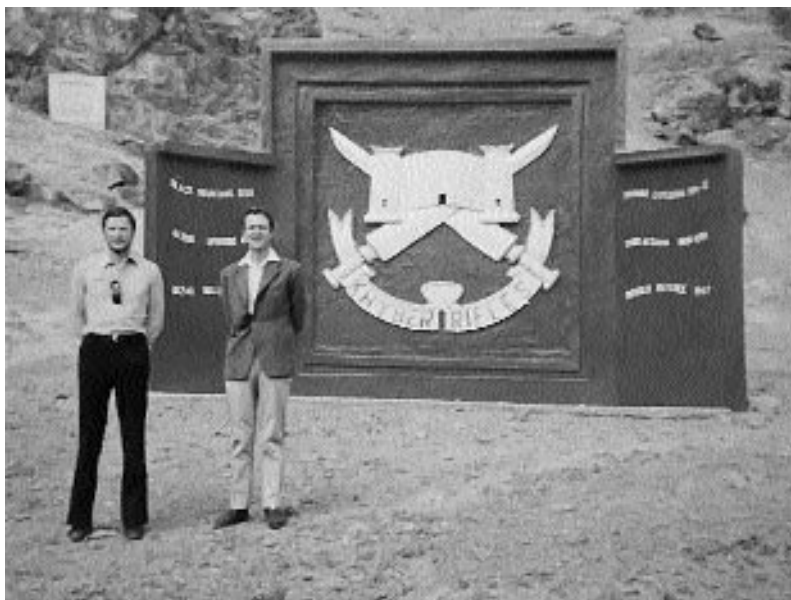
Мы с Людмилой подружились на долгие годы. Она мне очень помогла в трудные моменты жизни, в особенности когда мне пришлось перенести одну за другой три операции по поводу камней в почках. Я ей навеки благодарен за это.

Путевые заметки

Я перечитываю мои путевые заметки середины 1970-х — начала 1980-х гг. 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 по Европе, Ближнему Востоку и Африке в знаменитом американском банке Уэллс Фарго 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 изменениям в местах моих бесконечных путешествий.

Афганистан³¹

— *Насколько я знаю, вы были вице-президентом «Уэллс Фарго» — одного из банков, наиболее активно работавших в Афганистане...*



Царь Симеон II и Н. Лобанов. Симеон путешествовал с испанским паспортом, как граф Рильский. В Иране и Афганистане его звали «Падшах Булгаристана». Ущелье Кайбар на границе Афганистана и Пакистана. 1976

— Я работал там с 1974 по 1979 год. Заведовал тремя отделами: Европы, Африки и Ближнего Востока. На афганский финансовый рынок вышел случайно: познакомился с одним тамошним менялой денег, выходцем из советского Узбекистана. Узнав, что я русский, он начал говорить со мной по-русски, мы подружились. Вскоре наш банк стал самым активным зарубежным банком в Афганистане.

— *Кто же были ваши клиенты? Контрабандисты?*

— Не только. Ведь я работал не в одном Афганистане, но и

³¹ Из интервью с Джин Вронской «Другая жизнь князя» // Совершенно секретно. 2003. 6 января. № 1.

в Пакистане, в Иране. Мне довелось там встретиться со многими известными людьми, в том числе с коронованными особами. Как-то в 1977 году в Тегеране мы ужинали в итальянском ресторане с итальянским дипломатом Амадео де Франкисом, впоследствии заместителем генсека НАТО. Я заметил, что за несколькими столиками от нас беседуют премьер-министр Ирана Аббас Ховейда и бывший царь Болгарии Симеон II. Симеон, как большинство низложенных европейских царей, пользовался поддержкой иранского шаха Резы Пахлави. Шах предоставлял им концессии: например, бывший король Италии Умберто II зарабатывал на продаже Ирану итальянских вертолетов. Через официанта я послал Симеону свою визитную карточку, так мы встретились. Вскоре я ему устроил приятную экскурсию по Афганистану и Пакистану. Мы начали ее в Кабуле, где я познакомил Симеона с американским послом Робертом Нойманом, интереснейшим человеком. Мальчиком он едва не погиб в Освенциме. Кабул в те времена был центром шпионажа на Востоке. Мы сидели и обсуждали, какие политические силы придут к власти в Афганистане — просоветские или прокитайские.

— *Вы свободно путешествовали по Афганистану и Пакистану и бандиты вас не трогали?*

— Бандитами их называют на Западе. А на самом деле в Афганистане живут разные племена, вооруженные чем Бог послал. Их предводители были клиентами банка, в котором я работал. Так что все знали, что едет «свой человек».

— *А просто разбойников на больших дорогах там что, не водится?*

— Конечно водятся. Но они тоже нападали лишь на обычных путешественников. Выгоняли на дороге стадо овец, и машина останавливалась. Они вежливо открывали двери и вежливо спрашивали: «Ваши кошельки?» Не били и не стреляли.

— *С вами что-нибудь подобное случалось хоть раз?*

— Никогда.

— *А с кем-нибудь из ваших знакомых?*

— Например, с одним моим коллегой из банка, который решил за моей спиной наладить связи в Афганистане. Он очень испугался и больше никогда в Афганистан не ездил.

— *С ним это случилось потому, что он был вашим конкурентом?*

— Нет, потому что ехал без того, чтобы предупредить «наших».

— *Ваша жена Нина, насколько я знаю, ездила по стране одна, в европейском платье, без оружия и без телохранителей...*

— В те годы Афганистан был спокойным местом, за исключением восточной части на границе с Пакистаном. Полагаю, именно в этом районе сейчас скрываются Усама бен Ладен и высшие руководители «Талибана». Здесьние племена совершенно особые, Пакистан так и не смог ввести этих людей в общество, подчинить своим законам.

— *Что вам известно об Усаме бен Ладене?*

— Это чрезвычайно умный и хитрый исламский фанатик, который хочет «освободить» саудовцев от ига династии Сауда. Я с ним имел дела в 70-е годы.

— *Какие же именно дела?*

— У него тогда произошел конфликт с отцом, и ему пришлось перенести свою деятельность из Джидды в Аль-Кобар, порт в Персидском заливе. Как и множество его соотечественников, включая его отца, он был «сараф», то есть менял деньги и занимался переводом денег единоверцам по всему миру. В этой области с ним и сотрудничал наш банк «Уэллс Фарго». Основу семейного бизнеса заложил дед бен Ладена, выходец из Йемена. Они — потомки тех самых израильтян, которые отделились от Моисея после перехода Красного моря и пошли своим путем вдоль Аравийского полуострова, осев в итоге в Хадрамауте на побережье Аравийского моря. Эти израильтяне приняли ислам и всегда были очень успешны в бизнесе. Такова история семьи бен Ладенов.

— *Вы хотите сказать, что бен Ладен — еврей?*

— Генетически да.



*Н.Д. Лобанов возле усыпальницы Лобановых
в Рождественском женском монастыре в Москве. 1993*

В Москве 1970-х гг.

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 в. 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 твое 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 Господь 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, дозво-

ленным 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 занятых ингредиентов Серой полосы было любопытство и расхождение в оценках. И ваш покорный слуга был вполне достойным объектом любопытства в силу своего отчасти определенного для жителей СССР 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-х гг.) русского искусства. Таким образом, я был, отнюдь не желая того, проводником чуждой идеологии или диверсантом. Думаю, что комбинация этих трех факторов совершенно естественно вызвала определенный интерес у властей предрежающих 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, 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 взывать к чести или справедливости. Естествен-



*Посол России в Великобритании Б.Д. Панкин,
директор «Де Бирс» Тедди Доу и Н.Д. Лобанов на приеме
в российском посольстве. Лондон. 1993*

но, 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 (1962–1979) я представлял в Москве интересы одного из самых больших и влиятельных американских банков. От совета вашего покорного слуги зависела часть очередных займов миллионов американских долларов Советскому Союзу. В 1970-х гг. советская система уже начинала 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 ту пору 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 мировой 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, ни 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. К тому же я отсидел в болгарской тюрьме — печальный опыт, который заставляет быть более осторожным, чем это абсолютно необходимо. И, тем не менее, — чем меньше знаешь, тем лучше спишь — грустный итог XX столетия.

Времена «светлого прошлого»

Шпион

Известно, что во все времена спецслужбы сверхдержав используют в своей работе либо дипломатов, либо журналистов, либо предпринимателей. Будучи высокопоставленным сотрудником американского банка, ведущего крупные финансовые дела с СССР, а потом с Россией, я часто бывал под подозрением в сотрудничестве с американской службой ЦРУ или британской МИ-5. А в Лондоне некоторые люди подозревают, что я агент КГБ. Реалия же такова: я никогда не состоял ничьим секретным агентом. И по весьма прозаической причине: быть агентом — очень неудобно. Ты как бы находишься между двух жерновов. Даже тесно сходить с агентами спецслужб не стоит. Они легко вас продадут либо для себя, либо для своего начальства. Как, например, Роберт Хансен, глава контрразведки ФБР против СССР/России. За 22 года предательской деятельности он продал десятки американских агентов за \$1 400 000. Эта сумма — двухгодовой заработок любого члена правления американского банка. Игра не стоит свеч.

Я встречался с офицерами спецслужб СССР, США, Англии и других стран. Чем-то они отличаются друг от друга. Например, я встречался с Олегом Гордиевским (КГБ) и Виктором Суворовым (Резуном) (ГРУ). Оба одаренные и успешные разведчики. Офицеры высшего ранга всех разведок обычно умные люди. Они обязаны объективно воспринимать реалии. В общем же, на основании личных знакомств, мне предпочтительней сотрудники английских спецслужб — они более других культурны и приятны в общении, обладая чертой, присущей специфически англичанам, — чувством юмора.

Приезжая в советскую Москву как гражданин США, я наверняка попадал «под колпак» КГБ. За мной ухаживало 5-е Главное управление под руководством Филиппа Денисовича Бабкова. Но к слежке относился равнодушно. Я даже чувствовал себя в безопасности от всякой бандитской шпаны. А поскольку я знал о слежке и прослушивании, то ничего не говорил существенного и не совершал неосторожных поступков.

Стивенс

В начале 1970-х гг. в Москве существовал гостеприимный дом Нины и Эдмонда Стивенс, где свободно встречались и «наши» и «ваши». Это был один из немногих частных особняков в Москве, на улице Рылеева, 11, в районе старого Арбата. Во время Второй мировой войны Эдмонд был московским корреспондентом американской газеты и был завербован КГБ — видимо, его поймали на гомосексуализме. Многие это знали, но с удовольствием ходили к нему в гости ради общения. Часто в этом доме собиралась фантастичная для СССР компания — дипломаты, международные журналисты, банкиры, советские функционеры. Примерно с 1960-х гг. в особняке Стивенсов активно обсуждались международные проблемы и пути реформирования советской системы. Даже высшие коммунистические лидеры уже в 1970-х гг. осознавали кризис советского народного хозяйства и необходимость существенной реорганизации общества.



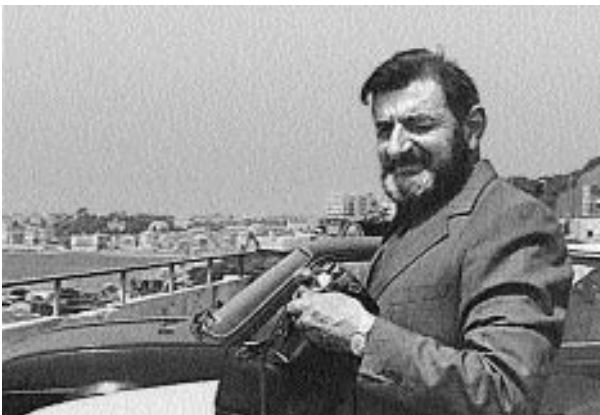
К. Малевич. Дети в саду у пруда. Картон, гуашь. 19 x 17 см. 1908.
Подпись: «Казимір Malewicz»

При этом имелось в виду усвоить и освоить достижения западных стран, а также учесть опыт экономического рывка Японии. Пик активности этого неформального клуба пришелся на времена Андропова (1982–1984). Насколько я понимаю, уже смертельно больной Андропов хотел сразу сделать лидером Горбачева, но опасался противодействия «партийных старцев» и пошел на промежуточный вариант с Черненко (этот человек тоже был смертельно болен и умер через год, ничего не сделав).

Нина Стивенс ежегодно приезжала в Нью-Йорк навестить сына и привозила живопись, часть которой она продавала. В 1964 г. я купил у нее красивые эскизы Татлина и раннего Малевича «Дети в саду у пруда», 19 x 17 см.



*Ричард Кули с Н.Д. Лобановым-Ростовским в Исфахане.
Иран. 1975*



*Искусствовед Борис Бродский научил меня искусству
жить в советской Москве*

начал бегать по «Интуристу», искать, кто хотел бы выслушать мою жалобу. Дошел до самого директора «Интуриста», чей офис находился, к счастью, в соседнем маленьком здании налево от гостиницы. Он мне тоже отказал. Под вечер зашел я к искусствоведу Борису Ионовичу Бродскому, жившему в угловом доме на Садовом кольце и улице Чехова. Увидев мое угрюмое лицо, он спросил, в чем дело. Я ему рассказал об абсурдном положении, в которое попал. Бродский меня спросил, оказывал ли я когда-нибудь какую-либо услугу Брежневу. Я ответил, что не приходилось, но зато лет 10 тому назад я помог его дочери Галине купить в Париже белую шубу за полцены, то есть за 1200 долл. Бродский мне предложил вернуться к директору «Интуриста» и попросить его, чтобы он в моем присутствии набрал по телефону

Гостиницы

Абсурд централизованной власти в Советском Союзе распространялся на все отрасли, включая и гостиницы. В сентябре 1976 г. я должен был быть по делам в Москве с президентом нашего банка. Мы оба ездили в командировки с супругами. Президент банка Ричард Кули ехал в Москву в первый раз. Он инвалид, был пилотом во время Второй мировой войны на дальневосточном флоте, ему отрезали правую руку. Я хотел по возможности смягчить для него некоторые аспекты ежедневного пребывания в советской гостинице и поехал в Москву на два дня раньше. Для Кули я забронировал триплекс в гостинице «Интурист» на улице Горького и въехал туда с Ниной на первые две ночи, чтобы проверить, все ли там работает. В этом триплексе обычно проживал Арманд Хаммер, и он считался одним из наиболее приятных гостиничных помещений в Москве. Я привез с собой из Сан-Франциско туалетную бумагу и заменил ею бумагу, напоминающую наждачную, имеющуюся в гостинице; положил благоухающее мыло (а не то красное, пахнущее карболкой, которое лежало во всех советских гостиницах), повесил полотенца большого размера.

За день до приезда Кули я пошел к администратору, представил ваучеры с предоплатой и сказал, что хочу выселиться из триплекса и поселиться завтра в соседней двухместной комнате с Ниной. Мне отказали, не давая объяснения. Я на-

номер секретаря Брежнева. Я удивился и сказал Бродскому, что не вижу никаких причин, почему директор «Интуриста» исполнит мою просьбу. На что Бродский ответил: директор спросит меня, почему я хотел бы разговаривать с секретарем Брежнева, и подсказал, что надо ответить: «Я оказал услугу товарищу Брежневу и сейчас прошу его сделать и мне доброе дело и помочь с моей проблемой — т.е. поселиться в номере гостиницы, на который у меня есть предоплаченный ваучер». Все произошло, как предвидел Бродский. Я выразил свою просьбу. Секретарь попросил вернуть трубку директору. Когда директор повесил трубку, я его спросил, каков будет его ответ, ибо я должен ехать в Шереметьево встречать Кули. Директор сказал: «Мы вам дадим знать». На что я возразил: «Но как же?! Я еду на аэродром, связи у нас не будет». Он ответил: «Не беспокойтесь, мы вас найдем». Мы уже видели через стеклянную стену, как Кули с женой выходили из таможенного контроля, когда по громкоговорителю я услышал: «Господин Лобанов, подойдите к телефону “Интуриста”». Подняв трубку, я услышал короткое сообщение: «Вам разрешено въехать в номер, на который у вас есть ваучеры».

Большой театр — билеты

Вот второй пример маразма, в котором находилась страна. Эти навыки продолжают еще существовать в нынешней России. Госпожа Кули очень любила балет, и на следующий день после приезда она заметила, что в Большом театре будет идти «Спартак». В роли Спартака танцевал Владимир Васильев, а роль Красса исполнял Марис Лиела. Я безуспешно старался купить билеты у «Интуриста» через гостиницу. Затем я позвонил Марису с просьбой меня выручить, по крайней мере, двумя билетами. Несмотря на наши давние дружеские отношения с Марисом, он ответил, что никаких шансов получить билет на «Спартак» нет, ибо на этот вечер весь Большой закуплен ЦК. Я снова пошел к Бродскому с еще одной проблемой. Бродский меня спросил: «Сколько билетов вы хотите?» Я ответил: «Если можно — шесть: для голландского дипломата Дерка ван Хаутена с супругой, для Кули с Джуди и для меня с Ниной». Затем спросил: «А какие рекламные изделия вашего банка вы привезли?» Как обычно, я привез запонки, портфели, зажигалки и булавки для галстука. Бродский мне подсказал оставить ему две дюжины и прийти за билетами на следующее утро. Получив билеты, я позвонил Лиеле и сказал ему, что мы будем в театре наслаждаться спектаклем «Спартак». Марису, видимо, было неудобно, и он пригласил нас всех после спектакля на ужин с шампанским и икрой в ресторан гостиницы «Националь». Все мы остались страшно довольны этим изумительным вечером в стране, где за мелкую взятку можно было получить то, что казалось невозможным. Конечно, сегодня происходит часто то же самое, только размер взяток увеличился, по крайней мере, в сто раз. Как говорили наши отцы и деды, «не подмажешь — не поедешь».



Н.Д. Лобанов с Владимиром Васильевым
в киностудии во время съемок фильма-балета
«Жизель». Локарно. 1985



Нина Лобанова и Марис Лиела на ужине в Доме архитектора после открытия
выставки собрания Лобановых-Ростовских в ГМИИ им. А.С. Пушкина.
Москва. 1988

Проблема виз

Мне отказали только раз во въезде с Советский Союз. Это было в 1984 г. Американское посольство в Москве праздновало 50-летие установления дипломатических отношений между США и СССР. По этому поводу посол США Артур Хартман устроил выставку 50 работ русского театрального искусства из нашего собрания в своей резиденции, которая называется «Спасо-Хаус». Этот особняк был сдан в аренду американскому послу в 1934 г. и по сей день служит резиденцией. Посол Хартман выслал нам приглашение для получения визы на въезд в СССР, чтобы мы могли присутствовать на вернисаже «нашей» выставки. Нам в визе отказали. Тогда пришлось покупать тур у «Интуриста» и ехать в Москву, оплатив заранее, как это было тогда необходимо, наше проживание в гостинице. И как многие, наверное, помнят, «Интурист» никогда не указывал, в какой гостинице приезжающий турист будет проживать, несмотря на то что плату за гостиницу приходилось вносить заранее, ибо без предоплаты визы не выдавали. К счастью, нас разместили в гостинице «Националь», что оказалось чрезвычайно удобно, т.к. «Националь» близко от метро и рядом с несколькими музеями, где у нас были друзья.

Волгогонов³²: 1990-е гг.

В начале 1990-х гг. один из бывших сотрудников ГРУ, — условно обозначим его псевдонимом «Колков Владлен Васильевич», — помогал моему партнеру С. Баумгарту в некоторых наших делах в России.



Генерал Д.А. Волгогонов

Колкова в свое время поймали в Нью-Йорке, когда он на станции метро покупал у негра часть от ракеты. Тогда Колков был членом делегации Украины в ООН. Несмотря на его дипломатический статус, его «выпроводили» из США. Но так как Колков говорил по-английски, Баумгарт взял его в качестве переводчика. Колков — очень умный человек. Баумгарт пристроил его к генералу Дмитрию Волгогонову — генерал по-английски не говорил. Когда я встретился с Дмитрием Антоновичем в Оксфорде, где его лечили от рака, я с ним сошелся. В конце концов Баумгарт устроил так, чтобы Волгогонова лечили даром в военно-морском госпитале в Вашингтоне (это что-то вроде элитной кремлевской больницы). Даже устроил так, чтоб и помощник Волгогонова, тот самый Колков, также получил визу в США и летал с генералом Волгогоновым в Вашингтон. Это редкий случай для того времени, когда дипломат, высланный из США за шпионаж, впоследствии получил бы визу в

США. Но к Волгогонову было большое благорасположение со стороны американцев. И конечно, сыграло свою роль содействие Баумгарта (бывшего морского пехотинца). Затем, когда в 1991 г. рассекретили архивы КГБ, Волгогонова сделали председателем Парламентской комиссии по архивам, то есть начальником всех архивов России. Иногда нижние чины не подпускали американцев к рассекреченным архивам. Волгогонов отплатил американцам за доброту, лично заставляя чиновников выдавать им папки с документами. Я предполагаю, что Волгогонов ценил человеческие отношения даже между соперниками. Именно на человеческих отношениях было построено то, что его лечили в США бесплатно. Даже иногда перевозили из Москвы в США на американских государственных самолетах... Такая эпоха.

У Волгогонова вообще было какое-то исключительное положение и в России, и в США. В 1993 г. у него в помощниках служил полковник танковой части, говорящий по-английски. Во время осеннего (3–4 октября) противостояния в Москве Верховного Совета и президента Ельцина именно Волгогонов дал ему приказ провести танковую атаку на Белый дом. Ельцин не мог решиться на это. Волгогонов спас

³² Дмитрий Антонович Волгогонов (1928–1995) — автор около 30 книг на исторические и философские темы. Наиболее крупные работы из серии «Вожди», двухтомники «Сталин» и «Троцкий», были переведены на многие языки мира.

ситуацию. Я помню, как генерал показывал мне список новых членов правительства, который от руки карандашом написал лидер оппозиции генерал Руцкой. Я спросил Волкогонова: «Почему вы не судите Руцкого, у вас же есть такая неоспоримая улика?» Тот ответил: «Потому что мы проиграем, так как народ за них». Поэтому из политических соображений ельцинское руководство не стало возбуждать судебное дело, а через несколько месяцев Руцкого и его сторонников амнистировали. Я относился к Волкогонову хорошо, с уважением, считал его патриотом и честным человеком. Это на фоне тех личностей, которые тогда были на ключевых постах в правительстве. Я часто бывал у него дома на ул. А. Толстого с моей первой женой Ниной и на даче «Дачная поляна» под Москвой. И мы искренне дружились. Он никак не скрывал, что был убежденным коммунистом и с 1951 по 1991 г. преподавал марксизм. Волкогонов был начальником Главного политического управления Советской армии и Военно-морского флота (1979–1984). Затем возглавлял работу над 10-томным трудом «Великая Отечественная война советского народа», от которой впоследствии был отстранен по политическим соображениям. Похоже, что Волкогонов изменил свои политические взгляды с ортодоксального коммунизма сталинского толка на нечто вроде либерального социал-демократизма Северной Европы. Что для него, наверное, было очень тяжело. Он физически заметно угасал и боролся со временем, дабы успеть закончить трилогию. Его состояние напоминало мне Моцарта, работающего над «Реквиемом», который он так и не успел закончить. Писал он, стоя за специально построенным для этого столом. Редко перечитывал и редактировал. Все спешил наполнить текст рассекреченными данными, чтобы способствовать переосмыслению той ужасной эпохи в СССР, в которой он вырос и работал.

Солженицын — гражданский подвиг

В 1970-х гг. я часто бывал по работе в арабских странах, как в наиболее консервативных (Саудовская Аравия), так и в «левых» (Южный Йемен, Алжир). В книжных магазинах во всех этих странах продавался «Архипелаг Гулаг» на арабском языке. Его читали сотни тысяч людей. Это вдобавок к миллионам в христианском мире, главным образом, англо- и испаноязычном. Книга была переведена и продавалась без субсидий, в отличие от трудов Маркса, Энгельса и Брежнева, которые поставлялись всему миру за бесценок. Например, в лондонском магазине «Коллетс», за аренду которого советское посольство платило 100 тыс. фунтов в год.

«Архипелаг Гулаг» открыл глаза миллионам людей, которые читали литературное произведение, сознавая, что это не политпропаганда, и воспринимали его как правду. Как бывший зэк, я это остро ощущаю и, конечно, жалею, что нынешнее молодое поколение мало знает, да и не хочет знать о том, что было.

Солженицын способствовал перемене режима в СССР и отношения людей к периоду сталинской диктатуры. Он навеки оставил свой значительный литературный отпечаток в мире и, главное, на Родине.

Я и мы: белоэмигранты и Россия³³

Евтушенко

На церемонии в российском посольстве в Лондоне 13 марта 2006 г. по случаю награждения меня орденом Дружбы я закончил свое выступление словами:

В России национальное сознание, отношение к Родине, к стране воспринимаются общественно, в котором сознание «я» превращается в «мы». В советское время это «мы» принимало коллективное значение, в котором «я» жертвенно исчезало, растворялось в коллективности. Для русского человека, судьбой отдаленного от Родины, проявление своей русскости выражается не в стремлении отождествить

³³ Белоэмигранты и Россия // Русская газета. 2006. 20 апр. № 14 (136).



Посол России в Великобритании Ю.В. Федотов вручает
Н.Д. Лобанову орден Дружбы. 2006



Н.Д. Лобанов с Е. Евтушенко в Доме-музее Лобановых-Ростовских
в Филевском парке. Москва. 2006

себя с национальной общиной, а в утверждении своего «я» в русском духовном и культурном пространстве. Поэтому я очень рад и тронут наградой «Дружба» как признанием моего личного вклада в общее дело русской культуры³⁴.

Я был рад получить от Е.А. Евтушенко следующий отзыв:

30. 03. 06

Дорогой Никита Дмитриевич!

Ото всей души Вас поздравляю. Восхищаюсь Вашей неутомимостью и вежливым чувством юмора, которое с не оскорбительным чувством превосходства жизненного опыта позволяет Вам воспринимать награды с искренней, но умеренной радостью, не роняющей чувства достоинства.

Хотел бы только заметить, что слово «мы» не во всех случаях отменяет слово «я». Во время войны с нацистами, когда и на мою долю — тогда мальчишки — выпали тяжелейшие испытания, я узнал и сохранил до сих пор удивительное счастье произносить слово «мы», когда столькие «я» были объединены общей целью — спасением Родины. Ее и сейчас надо спасать от очень многого — от нашего бескультурья, когда, увы! — многие из юного поколения не знают ни собственной истории, где, наряду со многими войнами, была и война против собственного народа, ни собственных подлинных героев, заслоненных героями фальшивыми — вроде Павлика Морозова, ни собственной литературы, философии, живописи, музыки. Народное «мы», не навязываемое никакой партией, но духовно скрепляющее людей в нацию высшими духовными целями, распалось, расслоилось благодаря чрезмерно болезненному, порождающему комплекс неполноценности и вражду расхождению между различными классами, как между высшими и низшими кастами, и хотелось бы все-таки восстановить не насильственные, а естественные братские скрепы между людьми.

Искренне любящий Вас Е. Евтушенко

Пользуясь возможностью расширить свои замечания, я черкнул Евтушенко:

13. 04. 06

Дорогой Евгений Александрович,

Конечно, большое вам спасибо за добрые слова и чуткую характеристику. Всецело согласен с вашим наблюдением!

Цель «я» была подчеркнуть историческое обстоятельство, что в России правит племенно-общественная психология. Так было в царские времена, после революции и продолжается сегодня.

³⁴ Сапгир К. Российский орден «Дружбы» вручен Рюриковичу // Русская газета. 2006. 26 марта. С. 17.

Как показывает наш общий опыт, русский человек по натуре своей не индивидуалист. Поэтому он все воспринимает аффективно и душевно. В результате эти «братские скрепы» духовно скрепляют людей в нацию, Россию. Как соборное «мы» в молитвах.

В России нет гражданского сознания, сознания прав и обязанностей. Коллективное сознание (и до советского времени) происходит от продолжительного общественного отчуждения России от Запада.

На Западе же была пройдена долгая и трудная дорога: от «мы» Крестовых походов до «я» эпохи Возрождения. Новая система ценностей, предложенная Ренессансом, раскрепостила человека от общинного ощущения себя как «мы» до индивидуального, свободного в выборе «я». И укрепила в сознании индивидуума понимание того, что «я» столь же священо и абсолютно.

Ренессанс, в силу известных причин, не состоялся в России. Это, к сожалению, позволило сохранить варварское крепостное право до исторически совсем недавнего времени.

Опыт гражданского сознания ответственности всех и каждого в отдельности в России пока еще находится в самом зачаточном состоянии. Но трудно утверждать, что западные люди хорошие, а русские плохие или наоборот. Или хвастаться русской соборностью и ругать разобщенность индивидуалистского Запада. Есть исторические судьбы народов, которые предопределены не нами.

Естественно, у всех народов есть индивидуальные, присущие только им черты, что делает этот мир замечательно разнообразным и интересным. Русский человек примечателен своим почти жертвенным ощущением «мы» в ущерб личному «я». Он отзывчив и ждет того же самого от людей вокруг него. Поскольку русские по натуре своей эмоциональные бесребреники, всегда готовые разделить чужую беду, это свойство натуры делает их существование на Западе часто трудным или сложным. Это конфликт между «мы» и «я». А ощущение разобщенности в относительно большой группе, объединенной по национальному признаку, и оторванности от «родных пепелищ» и «отеческих гробов» (А.С. Пушкин) всегда страдание. Этим была больна вся наша эмиграция.

Я полагаю, что универсальная концепция «Прав человека» будет прививаться в России в силу исторических обстоятельств еще долгое время. Стоит вспомнить, что лозунг кантона Женева «Un pour tous, tous pour un» — «Один за всех и все за одного» — был провозглашен еще в 1648 г. и утвердил равноправие в обществе. На Западе «tous pour un» является основой законодательства, обязывающего государство заботиться о человеке. В известном смысле это изначально христианская программа прав и обязанностей человека и государства перед человеком.

По существу, у большинства эмигрантов полностью отсутствует римское понимание мира — «где хорошо, там и родина». У всех нас есть внутренняя связь с Россией, эмоциональные личные «скрепы» с общиной в самом широком смысле этого слова. Общеизвестное выражение «Россия-матушка» отнюдь не пустой звук для скитальца. И проявляются эти скрепы в словах и делах. А в моем личном опыте — в культуре. Этим белоэмигрант отличается от соотечественников, живущих в России.

Вот как отозвался на мое письмо к Евтушенко один читатель софийской газеты:

София, 22 апреля 2006 г.

Хорошо и правильно написано. Хотя в России мало кто поймет.

Быстрое распространение индивидуализма в России для власти может привести к опасным беспорядкам (например, как это было в Киеве). Поэтому президент В. Путин призывает народ к объединению, национализму и патриотизму. Напоминая о победе во Второй мировой (Отечественной) войне, зная, что в стране это найдет отклик.

Широкое распространение индивидуализма потребует личной и общественной дисциплинированности, чтобы его проявление не «мешало соседу». В России это с трудом пройдет. А пока власть в России будет продолжать поощрять национальное скрепление.

Н.В.В.



*Н.Д. Лобанов на вручении почетной награды
Правительства Москвы за вклад в русскую
культуру и искусство «Вместе с Россией».
Москва. 2003*

Эмигрантов больше нет

В Москве 15 октября 2003 г. состоялся Международный интеллектуальный форум российских соотечественников под эгидой Правительства Москвы. На нем я сделал следующее выступление:

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 многие из нас. 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.

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 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 советикус» — 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, чтобы 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. Собираю 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. Везде, куда меня приводили знания или инстинкт коллекционера. Моей целью было спасти и сохранить хоть в какой-то самомалейшей мере эту разрозненную, полузабытую часть нашего культурного наследства.

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 слово, ушедшее в прошлое. Мы все — одна большая семья, разбросанная по всему свету. Мы — дети России.

В Европе сегодня 3,5 миллиона русскоговорящих, в Америке — 3,2 миллиона. Тем не менее «эмиграции» сегодня нет, потому что между «эмигрантами» и Россией нет идеологического противостояния. Эмигранты едут в Европу и Америку со знанием, что в любое время могут вернуться в Россию.

Важно то, что мы общими усилиями можем внести малую лепту в новейшую историю новой, заглядывающей в будущее, но не забывающей прошлое России.

Примирение

В конце 2009 г. я занялся агитацией за создание памятника Примирения России. Примирение нам необходимо для выживания России. Приведу пример. В ЮАР социальный и политический переворот произошел без кровопролития. Два вождя — черный (Нельсон Мандела) и белый (Фредерик Де Клерк) — решили прекратить противостояние граждан одной страны. В 1964 г., будучи геологом, я работал в Южной Африке на алмазной трубе. В ЮАР в тот момент трудно было находиться: черных убивали, избивали, а белого мужчину, который решил бы заговорить на улице с чернокожей девушкой, могли посадить в тюрьму. Черные, взяв власть, могли сделать то же самое и с белыми. Но этого не случилось, и сейчас ЮАР — страна, которая нормально развивается. Подобное случилось и при объединении Германии в 1990 г. В России же, если верить газетам, 70% граждан не знают, что такое День народного единства!

Эту инициативу я изложил в статье, вышедшей в московском журнале «Русский мир.ру»³⁵ в январе 2010 г.:

Примирение России

Можно по-разному относиться к усилиям Москвы по консолидации зарубежных соотечественников. И можно по-разному воспринимать отмечаемый с недавнего времени в России государственный праздник — День народного единства. Не раз слышал из разных уст, что, мол, придумали этот праздник в Кремле, чтоб народ «сплотился вокруг партии и правительства». Оспаривать такую трактовку не собираюсь. Да и не суть важно это в настоящий исторический момент, когда Россия вновь стоит перед выбором — куда идти.

Смысл праздника народного единства

Есть и более разумная, имеющая больше прав на существование трактовка. Я ее услышал 4 ноября с.г. в московском храме Знамения иконы Божьей Матери на Романовской улице, где состоялся молебен по жертвам революции 1917 года, Гражданской войны и репрессий, а также в память русских людей, скончавшихся на чужбине. Это был первый в истории России молебен, который сблизил потомков

³⁵ Русский мир.ру. 2010. Январь. С. 4–5.



*Протоиерей Всеволод Чаплин, граф П.П. Шереметев, князь А.А. Трубецкой, Н.Д. Лобанов, В.А. Никонов в трапезной церкви Знамени Пресвятой Богородицы в Романовом переулке.
Фото Е. Верлина*

сий и погибших в гражданских конфликтах нужна, подчеркнул он, чтобы «общество становилось более мудрым и никогда больше не были бы возможны жертвы, распри и враждебность людей между собой».

Примирение

Мне запали в душу эти слова, и я полностью разделяю такой смысл Дня народного единства. Хотя, замечу, я к примирению не один год шел, и путь этот был трудным. В 45-м меня, одиннадцатилетнего мальчишку, коммунисты в Софии посадили в тюрьму для «политических»; отца моего там же, в Софии, арестовали и расстреляли, после чего смертельная болезнь подкосила мою мать...

Не думаю, что у других потомков «белых» этот путь был много легче. В панихиде участвовали люди, отцов и дедов которых ссылали, изгоняли из России, экспроприировали, казнили без суда и следствия. Тем не менее мы на этот молебен, инициированный Московской Патриархией и получивший благословение Святейшего Патриарха Кирилла, пришли. И мы рады, что несколько потомков красных комиссаров и военачальников тоже пришли в храм для примирения.



*Н.Д. Лобанов со статс-секретарем Г.Б. Карасиным и его женой Ольгой Владимировной
на 3-м Всемирном конгрессе соотечественников. 2009*

«красных» и «белых». В нем приняли участие как представители нескольких великих дворянских домов России, так и потомки ряда высших руководителей и военных чинов СССР. Нас было немного, человек тридцать, но, может быть, через год нас будет уже больше.

Отслуживший молебен протоиерей Всеволод Чаплин в своем слове дал ясный ответ на вопрос: в чем же должен заключаться смысл Дня народного единства? По его убеждению, этот праздник напоминает обществу, что существуют ценности, объединяющие граждан, несмотря на социально-культурные и национальные особенности, сословные и прочие разногласия. Россиян, сказал Всеволод Чаплин, могут и должны объединить любовь к своей стране, общие духовные корни, память о людях, пострадавших за Отечество. Память о невинно убиенных в результате репрессий

Памятник примирения

Сразу после молебна в головах некоторых из нас появилась мысль: а почему бы не пойти дальше? Один мой хороший московский знакомый, журналист Евгений Верлин, тогда же сказал мне о том, что неплохо было бы идею примирения «красных» и «белых» воплотить в памятнике Примирения России. В этот же вечер мы с Евгением решили подготовить соответствующее обращение к Патриарху и предложить подписать его видным членам Президиума МСРС. Что и было нами сделано в весьма сжатые сроки. Соответствующее письмо Святейшему Патриарху передал глава Международного совета российских соотечественников граф Петр Шереметев на состоявшемся 1–2 декабря 2009 г. в Моск-

ве 3-м Всемирном конгрессе соотечественников под председательством статс-секретаря, заместителя министра иностранных дел Карасина. Участники конгресса единодушно поддержали эту идею.

Почему мы выступили с таким предложением? Мы считаем, что в Москве до сих пор нет монумента, который бы призывал всех к Покаянию. К Покаянию за все преступления, которые были совершены в репрессиях и гражданских конфликтах, независимо от того, кто в них больше был виновен — красные или белые. Мы убеждены, что без Терпимости, Примирения и Покаяния — которые основаны на вере или хотя бы на стремлении обрести веру — не может быть и народного единства.

Приближается 4 ноября 2012 г., когда Россия будет отмечать 400-летие преодоления Смутного времени. Но приближается также еще одна дата — 100-летие Октябрьского переворота, который не только привел к гибели миллионов россиян, к разрушению тысяч православных храмов, но и, по нашему глубокому убеждению, затормозил развитие нашей родины, на долгие годы удалил Россию от семьи европейских народов. Октябрьский переворот как раз и привел к тому расколу общества, от которого Россия и Русский мир до сих пор не могут оправиться!

Средства на памятник

Эта инициатива не спущена кем-то «сверху». Это наша, исходящая от нескольких разных по убеждениям людей гражданская инициатива, не продиктованная никакими идеологическими, групповыми или корыстными соображениями. Соответственно, мы исходим из того, что и памятник примирения России должен быть сооружен на средства, собранные русским народом, российскими гражданами и зарубежными соотечественниками.

И ни в коем случае не следует создавать его на средства «построенных» по чьей-то команде олигархов! Если будет так, по команде, тогда мы получим еще одну пиар-акцию, а не знак примирения, выстраданный в сердцах людей.

Подписание в мае 2007 г. акта о каноническом единении Русской Православной Церкви и Русской Зарубежной Церкви дало новый импульс Русскому миру — его возрождению и единению. Но нам, «белым» и «красным», русским и россиянам, верующим и неверующим, православным и мусульманам, нужно обрести еще и гражданское согласие. Не «спущенное сверху», а настоящее, выстраданное. Так пусть памятник-символ такого согласия поставит окончательную точку в истории разделения народа и станет основой для будущего партнерства и сотрудничества всех россиян, независимо от политических взглядов, в какой бы стране они ни находились, во имя и на благо России!

Эта статья вызвала разные мнения. Председатель Координационного совета Чехии Алексей Николаевич Келин написал:

Я всегда считал, что призывать к примирению не могут большевики и их потомки, так как палачи не могут прощать своих жертв. А мы, потомки жертв, не уполномочены простить палачей наших близких. Красные проиграли морально, а белых не осталось в живых. Казалось, что это патовая ситуация.

Потом начал читать внимательно «Историю России — XX век», так как привез из Москвы два авторских экземпляра. Эту книгу начал писать коллектив из 41 автора под руководством А.И. Солженицына, а после его кончины она увидела свет под руководством проф. Андрея Борисовича Зубова.

И тут вспомнил старую мудрость: «Народ, который не в состоянии осмыслить свою историю и учиться на своих трагических ошибках, вынужден эти ошибки повторять все снова и снова».

Я счастлив, что именно вы, потомки элиты России, правильно понимаете роль элиты и используете ваш авторитет во благо страны.

Теперь очень важно найти достаточно правильную и понятную форму ознакомления широкой общественности со всеми мыслями, которые вас к такому шагу привели. Информация, которая прозвучала на конгрессе, не была совсем понятной.

Не пропало бы ключевое слово «покаяние». Вы лучше меня понимаете, как у всех политиков будут руки чесаться и им очень захочется эту высокую идею прикарманить и использовать в своих не сов-

сем чистых целях. Divide et impera ведь самый любимый метод всех властей предрежащих. Всегда этот метод искусственного разделения людей приводил к трагедиям. И тем не менее его будут использовать до тех пор, пока люди им это будут позволять. Поэтому большевики, да и все режимы, построенные на демагогии, всегда боялись элит.

Мы, никому не известные идеалисты, стараемся соединять людей через головы политиков. Нам удается знакомить хороших и достойных людей, интеллектуальную и моральную элиту из разных стран. Это не так мало. Но этого не хватает для позитивных сдвигов всего общества. Толпа пассивна, не очень думает и всегда хочет идти за кем-то авторитарным. Это ваш шанс. Вижу, каким авторитетом в Чехии пользуется князь Шварценберг. Население перестало верить плутоватым политикам и оценивает высокий моральный кредит князя. Думаю, что очень полезно для России будет, если русскому дворянству удастся объяснить эту идею европейскому дворянству и найти здесь понимание и поддержку. Потом остается подключить и остальных выдающихся людей с высоким моральным авторитетом и можно будет сдвинуть широкое общественное мнение. Людям уже осточертела вся грязь в политике, и они ищут свет в потемках. Тогда и политикам нужно будет изменить свои методы. Мораль и этика наконец получают свое место и над ними перестанут глумиться. Святейший Патриарх Кирилл — мудрый и сильнейший союзник в этом святом деле.

Видите, как я размечтался после прочтения вашего письма.

Все мои скромные силы в вашем распоряжении.

Россия

Россия — самая богатая страна в мире по территории и природным ресурсам. Она должна была быть одной из двух сверхдержав, с большими надеждами на будущее. Но практически это нереально, потому что продукция, которая должна сегодня производиться в России, чтобы осуществлять экономические планы к 2020 г., не производится с должной эффективностью и не достигает стандартного качества.

Отставание — конкурентоспособность

Россия занимает третье место в мире по количеству ученых. Потенциально это дает ей возможность быть исполнителем крупных заказов на научно-технические проекты со стороны США и Евросоюза. Для сравнения, Индия после 20 лет подготовки ныне является лидером в области заключения технологического аутсорсинга (outsourcing) на выполнение работ с зарубежными фирмами. Но для успеха этой деятельности важна не только научно-техническая база, но и образование, экономика, юридическая система и государственная политика. А в последние годы российские достижения на рынке наукоемкой продукции представляют удручающую картину: около 0,3 % — по сравнению с 39 % на долю США, 30 % — Японии и 16 % — Германии³⁶. Только один российский университет входит в список 200 лучших университетов мира — МГУ на 183-м месте в 2008 г. (основано на международном стандарте сравнения). Образование теряет высокие стандарты советской школы. Например, в области нанотехнологий в 2008 г. США зарегистрировали более 3 тыс. международных патентов, а Россия — около 30. Состояние плачевное³⁷.

Да и конкурентная способность отстает.

Экономика России, по сравнению с другими развитыми странами, энергорасточительна: энергоемкость ВВП в РФ в 6 раз выше, чем в Японии, в 3 раза выше, чем в США, и примерно в 3,5 раза выше, чем в странах Западной Европы³⁸.

Образование

Учитывая коррупцию и воровство в стране, Россия на данном этапе не может конкурировать с США, Европой и странами Дальнего Востока. В России нужно готовить новые поколения специалистов, которые будут необходимы после 2020 г. Этого не делается. Ведется изучение, что и как нужно делать; стратегия строится теми людьми, которые не знают предмета, ибо они не практикуют его. С этой точ-

³⁶ Напр.: Швецов Д.Е. Роль и место России в инновационной сфере мирового хозяйства. М., 2003.

³⁷ Напр.: Пармухина Е. Исследование российского рынка нанотехнологий. 2009. 28 марта. (http://www.nanometer.ru/2009/03/24/nanotechnology_150134.html).

³⁸ Напр., см.: Степанян В. У России энергии — не занимать // Русская мысль. 2009. 25 июня.

ки зрения Россия не готова к новым международным вызовам. Нынешний финансовый крах в мире несколько замедлит развитие инфраструктуры в России, которая является необходимым элементом в развитии экономики. Пока не будет налажена инфраструктура, сколько денег ни кидай в сельское хозяйство, оно останется неконкурентоспособным. Это подтверждает обилие пищевых продуктов, которые Россия импортирует из малюсенькой Голландии. Дополнительная проблема — это относительно малое количество потребителей — населения в стране. Население России — в два раза меньше населения США, уж не говоря об Индии и Китае.

Реформы

Итак, наше третье тысячелетие. Говоря сегодня о России, наверное, можно было бы использовать слова знаменитого американского госсекретаря Дина Атчисона, сказанные им в начале 1960-х гг. об Объединенном Королевстве: «Британия потеряла империю и, к сожалению, не смогла найти для себя новой роли». Всем было понятно, что, утратив источники дешевого сырья и рынки сбыта, Англия обречена на длительное прозябание. Так ли это? Сейчас экономика Британских островов по величине занимает четвертое место в мире и на втором месте после США по инвестициям в глобальную экономику. Справедливы ли были слова Атчисона? На мой взгляд, нет. Но здесь есть очевидная параллель с современной Россией и необходимостью реформ.

Надеюсь, что отставание России не является непреодолимым. Если правительство осознает необходимость развития новейших технологий, внедрит новые специальности и в два-четыре раза увеличит инвестиции в образование и науку, то через 6–7 лет появятся те кадры и те технологии, которые позволят качественно изменить российскую экономику. Но пока этого перераспределения средств в экономику знаний и технологий не происходит.

Правительство, конечно же, сможет осознать это, только если цена на нефть будет 60 долл. за баррель, в отличие от вероятных 80–120 долл. в будущем.

Европа

Каждый европеец, любящий свою страну, не говорит об этом, а служит ей, принося свой труд и знания для ее процветания. Каждый русский, любящий Россию, громко говорит о своей любви, но служит зачастую не стране, а государству, или же борется против него.

Перспектива военного конфликта в Европе постепенно приближается к нулю. Люди моего поколения до сих пор не забыли ни ужаса, ни голода братоубийственной Второй мировой войны. Лучше жить вместе, в тесноте, да не в обиде, как говорят в России, чем умирать поодиночке. Сейчас еще 27 стран входят в Европейский союз.

В Европе, так же как и в России, в большой политике часто принимаются ошибочные решения. Сейчас можно задним числом ругать людей, принимавших решения по конфликтам на Балканах. И надо сказать, что Европа до сих пор страдает от похмелья освобождения от коммунистических режимов. И тем не менее тяга к объединению налицо. Еврозона — дом для 27 народов, сегодняшняя экономическая и политическая реальность. Но ни военной, ни политической мощи она пока не имеет. А будет ли она ее иметь, скажем, на следующие 10 лет? Не думаю. Слишком велики политические разногласия между неравными партнерами в Евросоюзе.

Второй брак — Джун Маршам-Таунсенд

В апреле 2001 г. я женился на леди Джун Рэнкин, бывшей супруге моего ближайшего друга по Оксфорду сэра Иэна Рэнкина. Последние несколько лет до этого я жил холостяком и периодически встречался с Джун, с которой был знаком на протяжении двадцати лет.



Н.Д. Лобанов с женой Джун. Лондон. 2001



Н.Д. Лобанов в «форме» клуба Буллингдон (Оксфордский университет) на балу в Букингемском дворце. 2004

Джун родилась в Александрии, в Египте, где располагался штаб Восточной британской армии, ее отец служил на Ближнем Востоке. Он был убит в атаке на Монте-Кассино в Италии в 1944 г. По окончании войны Джун с матерью вернулись в Англию.

Среди ее знаменитых предков можно отметить Томаса Таунсенда, первого виконта Сиднея (1733–1800). Он был дважды министром внутренних дел при Георге III. В 1797 г. он зафрахтовал судно «Релайанс» («Надежность») под командой капитана Уотерхауса, чтобы создать поселение для ссыльных в Австралии. В письме лорду Сиднею капитан Уотерхаус рапортовал: «В последние две недели путешествия не осталось пищи для животных. Мне казалось, что не стоит их убивать. Мы все время рассчитывали на попутный ветер и находились в нескольких днях плавания от порта Джексон. Мы дважды его видели, но каждый раз сильные ветры отгоняли наш корабль прочь. Мы насилу кормили животных сухарями для матросов и любыми другими продуктами, которые были под рукой. Когда мы, наконец, вышли на сушу, у нас уцелели 39 коров, 3 кобылы и две трети всех овец. На этом берегу капитан Уотерхаус основал поселение и назвал его Сидней»³⁹. Подобное поселение лорд Сидней затем основал в Новой Шотландии на западном берегу Канады, которое также было названо Сидней.

Другой предок, адмирал Клаудсли Шовел Маршам (1650–1707), похоронен в Вестминстерском аббатстве в Лондоне. Четыре из его судов потерпели крушение возле островов Силли, на западе от Англии. Ввиду столь значительных потерь в 1714 г. правительство постановило заплатить большую сумму денег тому, кто изобретет прибор для определения долготы местонахождения судна. В 1765 г. Джон Харрисон получил первый приз за изобретение хронометра, позволяющего определять долготу в пределах 18 географических миль.



Ректор Российской академии искусств А. Чаркин вручает Н.Д. Лобанову диплом почетного доктора. Санкт-Петербург. 9 октября 2003

Почетный доктор

На заседании 27 марта 2003 г. Российская академия художеств присвоила мне звание почетного доктора. В письме ректор академии профессор А.С. Чаркин указывает, что это «знак нашего глубокого уважения к Вашему вкладу в русскую национальную культуру». На что я ответил:

³⁹ The Sydney collection (library, manuscripts and letters), Huntington Museum, California.



*Н.Д. Лобанов в мантии почетного доктора
Российской академии художеств
в день получения звания.
Санкт-Петербург. 9 октября 2003*

шапочку почетного доктора Академического Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина. Вручение почетного диплома доктора искусствоведения состоялось 9 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 звания 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 открытый⁴⁰.

Георгий Смирнов в газете «Санкт-Петербургские ведомости» от 10 октября 2003 г. 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



*Ректор Санкт-Петербургской государственной
академии физической культуры им. П.Ф. Лесгафта
В.А. Таймазов награждает Н.Д. Лобанова орденом
Лесгафта. 8 октября 2003*

⁴⁰ Санкт-Петербург. 2003. Октябрь. № 46.



Две золотые медали за чемпионат Болгарии среди юношей по плаванию на дистанциях 100 и 200 м брассом. Никита Лобанов на трамплине; звезда — эмблема клуба по плаванию, к которому он принадлежал. София. 1950



Константин Страментов, Люба Юрченко и Никита Лобанов. Пафос, Кипр. 2000



Н.Д. Лобанов с музыкальным импресарио Хайме в гаванской гостинице «Националь». Куба. 2001

различные страны и континенты, он собирал уникальные шедевры русской живописи и театрального реквизита XIX — начала XX века. ...Не случайно в дипломе почетного доктора записано: «За выдающиеся заслуги на поприще искусства».

8 октября 2003 г. ректор Санкт-Петербургской государственной академии физической культуры им. П.Ф. Лесгафта, чемпион по боксу Владимир Александрович Таймазов наградил меня орденом Лесгафта за мои заслуги как чемпиона Болгарии по плаванию.

Отдых

Обычно мы с женой Джун отдыхаем два раза в год. Зимой, в январе—феврале, проводим две недели в тропиках на острове Тобаго у побережья Венесуэлы. Там мы ежедневно плаваем. Заплывы начинаются до завтрака, первый в 7:20 утра, когда солнце уже под углом 45 градусов над горизонтом и освещает дно, которым мы любимся, т.к. мы плаваем в масках. Затем чтение, которое три раза в течение дня прерывается 40-минутным плаванием. Кушаем мы мало, ибо почти на всех Карибских островах (кроме бывших французских колоний) пища невкусная с точки зрения тех, кто вырос на турецкой и французской кухне.

Летом мы проводим две недели в швейцарском городке Гштад. Ежедневно гуляем по горам,



У заброшенного приюта в Альпах. Графиня Габриела Д'Аркур, графиня Кристина Камерана, Никита и Джун Лобановы, Азиза Аллар. Гштад, Швейцария. 2007

по вечерам мы ходим на концерты классической музыки, которые проходят в церквях в близлежащих деревеньках в рамках Музыкального фестиваля Гштада имени Иегуди Менухина.

В кино я не хожу, несмотря на то что люблю. Бываю в кинотеатрах примерно 2–3 раза в год. Мне катастрофически не хватает времени и выкроить 2–3 свободных часа трудно. Я постоянно думаю, что еще не доделал или что смог бы успеть сделать за это время. Даже дома я не смотрю фильмы по телевизору.

В театр тоже хожу очень редко, это чаще всего происходит в те редкие вечера, которые остаются у меня незаполненными общественными мероприятиями. Предпочитаю Большой театр и Театр Станиславского и Немировича-Данченко. Я стараюсь бывать на значительных постановках. Допустим, если сегодня вечером Владимир Маторин пел бы «Бориса Годунова» в Большом, то я решил бы не пойти на заседание и заплатить перекупщику у входа в театр ту сумму, которую он потребует за билеты. Это масштаб, который меня привлекает. Я стараюсь ходить на те спектакли, которые потом в памяти остаются как эталон.

Алмазы

В 1969 г. южноафриканский предприниматель Джеральд Джеффи обратился в банк, в котором я работал в Нью-Йорке, с просьбой финансировать развитие добычи алмазов из кимберлитовой трубки в пустыне Калахари на территории Южной Африки, на границе с Намибией. Джеффи построил опытный завод у трубки, банк командировал меня на шесть месяцев, чтобы проследить добычу и производство за это время.

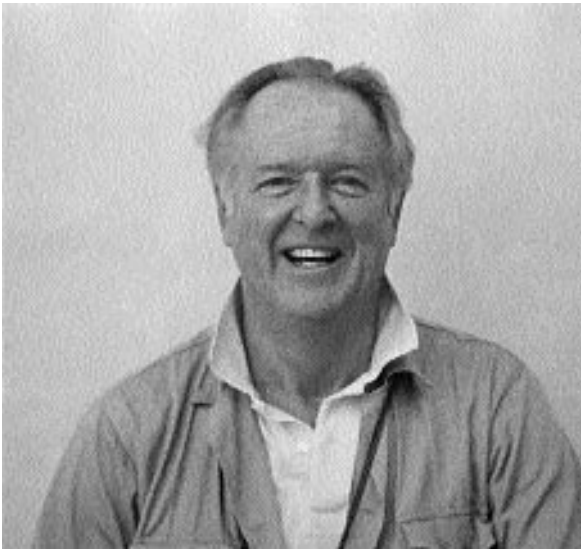
Основным источником алмазов являются кимберлитовые породы, которые встречаются в форме вертикальных труб, дайк или в пластовых интрузиях. Россыпные месторождения — вторичные и происходят от эрозии коренных кимберлитовых алмазоносных пород. Около 10 % кимберлитовых труб и дайк алмазоносные. Кимберлитовая руда содержит 1 часть алмазов на 15 млн частей пустой породы.

Добыча алмазов из коренных месторождений обычно начинается с взрыва массива руды в открытом руднике или шахте. Раздробленные глыбы кимберлита, достигающие размера 2 м, грузят на многотонные самосвалы, которые везут их на обогатительную фабрику. При дроблении кимберлита до 30 % алмазов портится, так как алмазы хрупкие.

Технология добычи алмазов из россыпных месторождений обходится без взрывов. Алмазоносный слой при необходимости расчищают сверху от наносных пород и выбирают: а) на суше бульдозерами или экскаваторами, а также промывкой породы гидроустановками; б) с океанского шельфа — особыми судами с подводными роботами; в) из русла рек — плавучими фабриками-драгами.

Главный смысл обогатительной (алмазоизвлекающей) фабрики в том, чтобы извлечь максимальное число алмазов и при этом не повредить особо ценные крупные кристаллы. На фабриках применяются такие технологии, как бесшаровое измельчение руды, обогащение в тяжелых жидкостях типа ферросилициума, винтовая сепарация, люминесцентная сепарация с использованием рентгеновских установок, а также использование отборки вручную.

Я лично не нуждаюсь в роскоши; роскошь для меня — это когда другие делают за меня то, что самому скучно делать. Я не ношу бриллианты и никогда не хотел. Однако я занимался алмазами как геолог и посредник. И не только для заработка. Алмазы — своеобразный товар. Он построен на престиже и всегда несет на себе психологический груз (в отличие от воды, хлеба, вина). Алмаз — магический кристалл, через который удобно рассматривать людей и целые народы: алмазы усиливают дурные стороны человека и подчеркивают благородные свойства.



Н.Д. Лобанов. 2002



Э. Доу, Н.Д. Лобанов и сэр Ф. Оппенгеймер.
Москва. 1988

**Алмазная монополия «Де Бирс»:
взгляд изнутри**
Интервью с В. Тесленко
(Ювелирный мир. 1998. № 1 (7). С. 12–14).

В конце 1997 г. было подписано торговое соглашение между российским спецэкспортером «Алроса» и транснациональной корпорацией «Де Бирс». Тем самым был завершен период дискуссий о способе экспорта российских алмазов (напомним, что с 1959 г. регулярно заключались торговые соглашения с алмазной монополией). «Смутное время» в алмазных взаимоотношениях с «Де Бирс» можно приблизительно обозначить с 1987 по 1997 г. Это был самый драматический период в ходе российских экономических реформ. Именно тогда на работу в «Де Бирс» на «русском направлении» был приглашен потомок русских аристократов Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский. Теперь его контракт с «Де Бирс» не возобновлен, и, пользуясь свободой положения, князь Лобанов-Ростовский поделился с корреспондентом «ЮМ» Владимиром Тесленко некоторыми наблюдениями.

— *Никита Дмитриевич, как началось ваше знакомство с алмазным бизнесом?*

— Первые контакты были в 1970-х гг. с алмазными дельцами Западной Африки, как правило ливанцами. Дело в том, что Западная Африка франкоговорящая, как и Ливан. Сначала ливанцы основали сеть магазинчиков по торговле потребительскими товарами, а после начала «вольной» добычи алмазов стали брать их как средство платежа или скупать за деньги. Эмиссары «Де Бирс», спохватившись, провели переговоры с местными правительствами, и в итоге были приняты законы, по которым торговлю алмазами могли вести только местные жители. Но эти законы оказались формальностью: за официальным скупщиком алмазов стоял реальный хозяин, часто это была «Де Бирс». В круг алмазных перекупщиков меня ввел француз Поль Берн (Paul Berne), бывший одно время секретарем моего деда Василия В. Вырубова. Я в это время занимался скупкой золота в Монровии. Либерия была островком твердой валюты (долларов США), и многие дельцы использовали ее столицу как транзитный пункт для вывоза алмазов и золота из Африки. Затем банк, где я работал, получил концессию на алмазное месторождение в пустыне Калахари, и я курировал этот проект.

— *Как вы пришли в компанию «Де Бирс»?*

— До 1987 г. руководство «Де Бирс» имело дело только с избранными чиновниками из Главалмаззолота СССР и Минфина. «Де Бирс» был необходим доступ к лицам, принимающим стратегические решения по алмазному делу (из Президиума ЦК КПСС, КГБ). Во второй половине 1980-х гг. один из высших руководителей «Де Бирс» Тедди Доу начал искать русскоязычного человека, который мог бы вы-



Н.Д. Лобанов и сэр Ф. Оппенгеймер.
Москва. 1988

вести «Де Бирс» на нужных людей в Москве, а также создать образ «Де Бирс» в России как надежного, выгодного партнера. Кто-то предложил мою кандидатуру.

Моя работа геологом на кимберлитовой трубке в Южной Африке и знакомство с алмазными торговцами в Западной Африке указывали на кое-какие знания об алмазном бизнесе. С 1970 г. я регулярно ездил в Советский Союз по делам американского банка, который одалживал советским банкам в среднем по 100 млн долл. в год. У меня завязались связи с руководителями советских банков, Минфина и КГБ, а коллекционирование русской живописи помогло наладить дружеские отношения с членами ЦК КПСС и генералитетом. В частности, я был знаком с руководителем КГБ, а затем генеральным секретарем ЦК КПСС Юрием Андроповым.

Во время первой встречи с Тедди Доу разговор зашел об алмазном бизнесе в Либерии. Узнав, что я знаком с Джулиусом Белчером, «крышей» «Де Бирс» в Монровии, Доу спросил меня: «Как вы считаете, Белчер честный жулик или нет?» При этом он пристально смотрел мне в глаза. Я ответил — нечестный. Лицо Доу ничего не выражало. Он быстро сменил тему.

Полгода «Де Бирс» проверяла меня в органах безопасности Англии и США. Затем я был представлен сэру Филиппу Оппенгеймеру, руководителю Центральной сбытовой организации «Де Бирс», который предложил мне работу. Моя деятельность была секретной, я мог сообщать о ней только трем людям — сэру Филиппу, Тедди Доу и Монти Чарлзу. Даже русский сотрудник «Де Бирс» князь Георгий Илларионович Васильчиков, с которым моя семья дружит уже три поколения, ничего не должен был знать о моей деятельности.

— По каким критериям руководство «Де Бирс» отбирает работников?

— Кроме профессиональных данных, важна психологическая совместимость. Руководителям было важно знать, что они могут доверять сотруднику и он их не предаст, даже если ему предложат большую сумму денег. В «Де Бирс» патерналистская система отношений начальников и подчиненных, это как большая семья. Поэтому люди, попадая в компанию, очень редко уходят из нее.

— Что еще отличает «Де Бирс» от других компаний?

— Главная особенность в том, что она, несмотря на ее огромные размеры, контролируется семьей Оппенгеймер. Монополия «Де Бирс», несомненно, единственная удачная монополия после Второй мировой войны. В период, когда я там работал (до июля 1997 г.), «печать» Оппенгеймеров была на всех отраслях деятельности. Философия «Де Бирс» ближе к японской идеологии бизнеса («вечная жизнь компании»), чем к американской («максимальная прибыль»). «Де Бирс» не стремится к громкому, но кратковременному успеху. Предпочтение отдается надежным и долгосрочным партнерам, с которыми можно стабилизировать дело и иметь пусть умеренный, но постоянный доход.

В 1960–1980-е гг. лидерами «Де Бирс» были Харри Оппенгеймер, который наблюдал за делами в Южной Африке, и его кузен сэр Филипп, руководивший ЦСО (Центральной сбытовой организацией) в Лондоне. Они полностью доверяли друг другу, и один не вмешивался в бизнес другого. На протяжении 30 лет сэр Филипп вел дела с СССР. За это время он добился увеличения оборота от 56 тысяч долларов в 1959 г. до 1 млрд долларов в 1991-м. Сделал он это с помощью двух сотрудников — Тедди Доу и Монти Чарлза. Все трое — ветераны британской военной разведки во время Второй мировой войны. Каждый из них мог принимать решения, не ставя в известность остальных. При этом никакие решения не фиксировались письменно. После моей первой попытки в 1988 г. изложить на бумаге предлагаемую мною стратегию деятельности в СССР мне было запрещено что-либо писать. Это частично объясняет, почему попыт-



Сэр Ф. Оппенгеймер, Э. Доу и Н.Д. Лобанов на переговорах с Главалмаззолотом.
Москва. 1988

ки экономической разведки против «Де Бирс» были безуспешными.

Еще один штрих к портрету «Де Бирс». Компания имеет безупречную деловую репутацию. Если с ней заключено соглашение (порой устно, как это принято в алмазном бизнесе), то она выполнит его условия даже с убытком для себя.

— В 1988–1989 гг. вы принимали участие в переговорах «Де Бирс» и Главалмаззолота об очередном торговом соглашении. Чем отличаются «алмазные» переговоры от финансовых?

— Отличие радикальное. В банковских делах всегда была жест-

кая конкуренция, т.е. был большой выбор банкиров во всем мире и был один Советский Союз. Так что решения о кредитах принимались довольно быстро, причем на чисто профессиональном уровне (минимальные ставки, качество партнеров и другие очевидные критерии). Переговоры же по алмазам были своего рода ритуалом, который длился примерно год. То соберутся в Москве, то поедут в Лондон. Нам было очевидно, что все переговоры записывались и потом прослушивались в высоких кабинетах.

Второе отличие состояло в том, что руководители «Де Бирс» часто пользовались необычными деловыми приемами. Я помню один напряженный раунд переговоров, на котором выяснилось, что в результате экстренной торговой операции «Алмазювелирэкспорт» потерял более трех миллионов долларов, хотя эксперты «Де Бирс» письменно предупреждали об опасности сделки. Сэр Филипп сказал членам советской делегации: «Мне жалко, что так произошло. Вот вам миллион долларов, он отчасти компенсирует потери». Потом я спросил у него, зачем он заплатил из своего кармана за чужой просчет. Он ответил, что этим людям грозит отставка, а он привык с ними работать и предпочитает иметь дело с ними же и дальше. Если бы так поступил американский бизнесмен, он даже среди своих коллег считался бы дураком.

— Каков вообще был характер торговых отношений «Де Бирс» с СССР?

— Они были полнейшей тайной. В Лондоне постоянно находилась группа советских алмазных экспертов, но в посольстве об этом даже не знали. Правда, формально они работали не с «Де Бирс», а с ее дочерней фирмой City and West Ltd. В связи с этим одной из своих задач я считал установление открытых торговых отношений, так как пришла перестройка.

— Как в своей работе вы использовали контакты с советской элитой?

— Моя работа в «Де Бирс» совпала с переменами в СССР, поэтому многое способствовало моим усилиям наладить дружеские отношения алмазной монополии и российского истеблишмента. Мне кажется, движение было обоюдным.

Через атташе по культуре я установил неформальное общение с тогдашним послом СССР в Англии Леонидом Замятиным (кстати, членом ЦК КПСС). Как-то я пригласил его на обед в нашей лондонской квартире и там познакомил с сэром Филиппом. Как ни странно, Замятин поладил с Оппенгеймером. Более того, он впервые сообщил тогда об открытии месторождения алмазов им. Ломоносова в Архангельской области. Правда, это была не его инициатива: он сказал, что Москва уполномочила его на это.

Расскажу два эпизода, как было использовано знакомство с Замятиным. Весной 1989 г. руководитель Гохрана Евгений Бычков в нарушение договора с «Де Бирс» экспортировал алмазы бельгий-



Никита и Нина Лобановы на приеме у Ники Оппенгеймера.
Лондон. 1998



Член правления Советского фонда культуры Р.М. Горбачева,
Г.В. Мясников, А.А. Мельников, С.В. Ямщиков, Б.В. Егоров,
Н.Д. Лобанов, сэр Ф. Оппенгеймер на заседании.
Москва. 1989. Фото В. Ахломова



Сэр Ф. Оппенгеймер, Н.Д. Лобанов и Г.В. Мясников во время
подписания соглашения о дарении 1 млн долл. сэром Филиппом
Советскому фонду культуры. Лондон. 1989

ским и английским фирмам примерно на 40 млн долл., причем потерял около 18 млн. В масштабах мирового алмазного рынка это незначительная сделка. Но «Де Бирс» узнала о ней и дала понять Замятину, что это вредит СССР как надежному торговому партнеру. Замятин послал в ЦК КПСС, как он выразился, «шифровку». Дело Бычкова было рассмотрено Комитетом партийного контроля с объявлением ему выговора. Побочный экспорт алмазов на некоторое время был приостановлен.

Другой случай произошел в 1990 г. Советскому правительству срочно потребовались деньги. Замятин передал сэру Филиппу личную просьбу Михаила Горбачева дать кредит на пять лет в 1 млрд долл. под залог алмазов из Гохрана. В то время ни один западный банк не соглашался выделить такой большой кредит. Меня поразило, что Замятин говорил об этом прямо и откровенно, что было немыслимо для советского дипломата.

Руководство «Де Бирс» пошло навстречу просьбе из Кремля. Ники Оппенгеймер (сын Харри) поехал в Москву и подписал кредитное соглашение. Однако потом оказалось, что он заключил невыгодную для «Де Бирс» сделку, поскольку в залог был отправлен низкокачественный материал — малоликвидные сорта алмазов (желтые мелкие камни). Уверен, что Горбачев не участвовал в этой хитрости.

— *Какие шаги предпринимались для создания благоприятного имиджа «Де Бирс»?*

— Еще до меня проводились благотворительные акции, например поставлялись лекарства для больниц. Однако это вызвало отрицательную реакцию: мол, «Де Бирс» «подкупает» Россию. Я же предложил другой ход — участие в деятельности Советского фонда культуры. В правление фонда входили такие известные люди, как академик Дмитрий Лихачев и «первая леди» Раиса Горбачева. Задачами этой организации были возвращение российских культурных ценностей из-за границы и пропаганда СССР через искусство в связи с политикой перестройки. «Де

Бирс» было удобно сотрудничать с фондом и с политической точки зрения (покровительство Михаила Горбачева), и с этической (деньги тратили российские представители).

Если говорить о конкретных мероприятиях, то я, как представитель «Де Бирс», участвовал в организации российской художественной выставки «Из частных собраний» в Лондоне (организованной

в ответ на выставку нашего с Ниной собрания театральной живописи), а также в создании журнала «Наше наследие». Не могу не отметить теплые отношения, которые установились между академиком Лихачевым и сэром Филиппом.

Любопытный эпизод произошел с деньгами. Правление Фонда культуры согласилось принять от «Де Бирс» 1 млн долл., и чек был выписан. Но первый зампред фонда Георг Мясников обратился с просьбой не перечислять деньги в СССР, а положить на депозит в западный банк. Время доказало правильность его решения: проценты от этого вклада до сих пор идут на финансирование фонда. Счета же многих организаций и частных лиц во Внешэкономбанке были конфискованы государством в начале 1990-х гг.

— *После распада СССР и образования демократической России в 1992 г. было распространено мнение, что Оппенгеймеры грабят Россию, скупая якутские алмазы по дешевке. По инициативе президента Ельцина была создана правительственно-парламентская комиссия по реорганизации алмазно-бриллиантового комплекса и ревизии отношений с «Де Бирс». Каковы были ваши действия?*

— Дабы дать огласку целям «Де Бирс» в России, я убедил руководство компании вступить в диалог с этой комиссией. В 1992 г. в Верховном Совете РФ мне удалось устроить две встречи директора ЦСО Гарри Рейфа с членами комиссии, российскими алмазными специалистами и журналистами. Дело увенчалось успехом благодаря стечению обстоятельств. При Верховном Совете была комиссия по связям с зарубежными соотечественниками. Ее председателем был Михаил Никитич Толстой. Мой дед Василий Вырубов дружил с его дедом, Алексеем Толстым, а я дружил с его отцом. Депутат Толстой уговорил председателя алмазной комиссии Леонида Гуревича согласиться на беспрецедентную встречу с руководителями «Де Бирс».

— *Осенью 1992 г. было открыто представительство «Де Бирс» в Москве. Почему не вы возглавили его?*

— По трем причинам. В смысле карьеры быть начальником офиса — это незначительная должность. Когда я работал в банке, мне подчинялись десятки представительств. Во-вторых, быть представителем — значит очутиться между вашими и нашими. В-третьих, англичанин на этой должности был предпочтительнее.

— *Раз с вами не продлили контракт, то, получается, ваши услуги перестали быть нужны руководству «Де Бирс». Как вам кажется, когда же ваша миссия «теневого» эмиссара «Де Бирс» исчерпала себя?*

— В начале 1997 г. Не являясь штатным служащим «Де Бирс», я был достаточно независим и часто высказывал мнение, не совпадающее с мнением большинства в правлении. Но это помогало планировать действия компании. Однако уже в 1996 г. стало ясно: прогнозы в алмазной отрасли России бессмысленны, настолько конфликтны интересы и настолько отсутствует стратегическое мышление в руководстве России.

— *Получается, при Горбачеве было легче работать?*

— Тогда у чиновников существовало чувство государственности. Люди ЦК КПСС, КГБ работали главным образом для воплощения какой-то национальной стратегии и сохранения статус-кво. В алмазной отрасли была задача регулярно получать наибольшее количество денег с наилучшим партнером.

— *А может, все дело в том, что сейчас в России появилось много поклонников конкурентного алмазного рынка, а не монопольного? Ведь за последние годы накоплен опыт совместных предприятий, осуществлявших «параллельные» поставки алмазного сырья в мировые гранильные центры (например, на давальческой основе).*

— «Параллельные» поставки шли секретно (от «Де Бирс») и директивно (по решению правительства для пополнения бюджета). Почему не было проведено ни одного публичного и открытого конкурса или аукциона на алмазы? Основным исполнителем властных решений был выбран в 1992–1996 гг. председатель «Роскомдрагмета» Е.М. Бычков. Но осуществлял он «параллельные» поставки

неудачно. Примером является история на 180 миллионов долларов с подставной фирмой «Голден АДА». К сожалению, такие люди, как Бычков, местечковые. Они являются профессионалами только у себя в кабинете, но остального мира они не знают и не имеют достаточного опыта международного алмазного бизнеса. Засекреченность Гохрана способствовала злоупотреблениям: инвентаризации по текущим ценам мирового рынка не производили никогда, и можно было уносить алмазы чуть ли не мешками. Нечто похожее делает якутское правительство: запасы алмазов в «Сахакомдрагмете» используются для поставок топлива и продовольствия по бартеру, причем коммерсанты покупают алмазы со скидками до 40 процентов. Такие скидки даже некомпетентным людям позволяют получать прибыль от перепродажи алмазов на Запад «параллельно» «Де Бирс». Но, поскольку годовой объем таких поставок незначителен (около 100 миллионов долларов), для «Де Бирс» это как комариные укусы.

Алмазная война — Андропов

В 1999 г. в Донецке на Украине издательством «Лебедь» была выпущена книга Николая Арсеньева «Алмазная война» с аннотацией «Сенсационные откровения контрразведчика»⁴¹. Устами бывшего офицера советской контрразведки детально излагается история существования нелегального «параллельного» канала сбыта якутских алмазов, организованного с участием КГБ СССР еще в 50-е годы в обход официальных соглашений с «Де Бирс», а после 1991 г. фактически перехваченного структурами, идейно и организационно связанными с Российским еврейским конгрессом (РЕК).

Вот отрывки из книги, в которых обо мне упомянуто:

Для Андропова тактический альянс со спецслужбой «Де Бирс» стал отправной точкой в его борьбе за кремлевский престол, борьбе, которая завершилась успехом через десять лет. Но намного раньше добрым знакомым Юрия Владимировича стал потомок эмигрантов «первой волны» князь Никита Дм. Лобанов-Ростовский. Сошелся князь с председателем КГБ на почве любви к изящным искусствам, к ювелирному мастерству в частности. Еще бы, ведь Лобанов-Ростовский разбирался в таких тонких предметах профессионально и продолжительное время был консультантом «Сотбис». И профессионализм князя Никиты будет оценен по достоинству не только в СССР — в 1987 году по инициативе бывшего сотрудника английской военной разведки, а ныне — одного из первых лиц в руководстве «Де Бирс» Тедди Доу он будет назначен «финансовым консультантом» «Де Бирс». По русским делам...

...Детективная история с бриллиантом для Виктории Мжаванадзе меня, конечно, развлекала, но все же это была лишь история. Ну, может быть, за исключением фигуры Н. Лобанова-Ростовского, который, насколько я мог понять, продолжал оставаться консультантом «Де Бирс» по сей день и находился почти постоянно в Москве. А вот следующие два десятка страниц, содержащих справку о структуре «информационной службы» Центральной сбытовой организации, ключевого элемента корпорации «Де Бирс», представлялись мне вполне актуальными...

...Четыре описанные структуры не исчерпывали «информационного поля» «Де Бирс». Почти каждый из директоров располагал штатом «консультантов» — свободных агентов, «волков-одиночек». К этому институту, кстати, принадлежал и князь Лобанов-Ростовский. Насколько можно судить по данным досье, к сотрудничеству в качестве «консультантов» привлекались, как правило, люди известные, с большими связями, преимущественно в дипломатических и финансовых кругах. Так сказать, «сексоты высшего общества». Гонорары здесь исчислялись десятками, а то и сотнями тысяч долларов, и платились эти деньги не столько за информацию, сколько за формирование у сильных мира сего положительного имиджа «Де Бирс» как ответственного и надежного партнера. И, судя по всему, доллары эти тратились совсем не впустую.

За два месяца до подписания кредитного соглашения СССР — «Де Бирс» Советский фонд культуры получил чек на миллион долларов, и этот миллион сразу же был пристроен на депозит в Швейцарии. В роли щедрого мецената выступила, разумеется, корпорация «Де Бирс», она же профинансировала издание журнала «Наше наследие» — печатного органа фонда. Миллион не миллиард — из правильно по-

⁴¹ Арсеньев Н. Алмазная война: Учебное пособие для начинающих диамантеров и контрразведчиков. Донецк: Лебедь, 1999. С. 16.

нимаемой скромности ни Лихачев, ни Раечка ни единым словом не обмолвились на людях о таком приятном допинге для несчастной российской культуры. «Русский консультант» «Де Бирс» князь Лобанов-Ростовский свое дело туго знал.

Русские алмазы популярны на Западе⁴².

Интервью с В. Тесленко (Ювелирное обозрение. 2002. № 7. С. 18–19).

Указ президента Путина № 742 (2001) разрешил свободный экспорт ювелирных изделий. Многие отечественные ювелиры, а также крупный производитель алмазов «Алроса» задумались о возможности поставок в богатые страны Запада оптовых партий ювелирных изделий с бриллиантами и даже начали анализировать возможность организации собственных магазинов розничной продажи.

Наш корреспондент Владимир Тесленко обратился за советом к бывшему сотруднику корпорации «Де Бирс» Никите Дмитриевичу Лобанову-Ростовскому, который любезно согласился ответить на ряд вопросов «Ювелирного обозрения».

— *Имеют ли русские шанс продвинуть на западный рынок изделия с бриллиантами и открыть несколько розничных магазинов?*

— Думаю, что шансов мало. Это уже старались делать лет 15 назад. И явно пока не удалось.

— *А почему, на ваш взгляд?*

— Потому что вкусы и мода на Западе страшно разные по сравнению с русскими. А также мода часто и непредсказуемо меняется. Заметьте, как женщина, одетая по московской моде, кажется чучелом в Париже или Лондоне. Вспомните, замечательный русский модельер Вячеслав Зайцев открыл свое дело в Лос-Анджелесе — и прогорел! Так же в свое время «Алмазювелирэкспорт» старался продавать в Европе изделия с бриллиантами (а было огромное количество русского товара), но они не пошли. Думаю, что изделия воспринимались и как немодные, и как низкокачественные.

— *С одеждой — тут я с вами абсолютно согласен. Но посмотрите, среди украшений с бриллиантами есть классические формы, например подвеска «солитер» на золотой цепочке, обручальное кольцо с одним крупным бриллиантом по центру.*

— Но на этом нельзя же сделать деньги! Ну, продадите вы тысячу штук в год, а дальше что? Мы же говорим о масштабных продажах в США или Западной Европе в предположении, что «Алроса» решится выстраивать вертикальный бизнес. Тут нужно будет производить и сбывать огромное количество товара. Если «Алроса» захочет это сделать самостоятельно, то это будет нерентабельно. Трудность в том, что ювелирный бизнес очень, очень специфический. Спрос часто и резко меняется. Скажем, прошли три месяца, и мода изменилась! Гораздо быстрее, чем, например, мужская мода; она довольно-таки консервативна. Масса денег теряется на фирмах и сегодня из-за большого инвентаря (больших складских запасов неходкого товара): что-то идет, идет, хорошо продается и вдруг... «засыхает». Посмотрите, «Де Бирс» пришлось пойти на соглашение с опытным домом роскоши — LVMH (Louis Vuitton Moët Hennessy), потому что сами не могут создать доходную сеть розничного товара, так как десятилетиями специализировались только на продаже сырых алмазов. Руководитель LVMH Бернар Арно как раз и специализируется на продаже люкс. Это эксклюзивный рынок, где за очень большие деньги узкая прослойка богатых людей во всем мире будет покупать некую комбинация Hermes и «Де Бирс». «Алроса» могла бы это делать с каким-то другим домом роскоши, скажем «Гуччи» или «Картье». Но в этом случае «Алроса» выступит всего лишь поставщиком полуфабриката — бриллиантов и, скажем, платины и золота. А кто-то в Париже, или Милане, или в немецком городке Идар-Оберштейне будет создавать и производить на поток конечный продукт. В конце концов, это не вертикальное дело для «Алроса».

— *Но в этом случае хотя бы будет альтернативное соглашение, которое поможет «Алроса» добиваться более выгодных условий в торговле сырьем с «Де Бирс», не так ли?*

— Да, это так.

— *Но насколько вероятен альянс «Алроса», скажем, с «Картье»?*

⁴² Ювелирное обозрение. 2002. 17 февр. № 7. С. 18–19. Также на болг. языке: Руските диаманти са популярни на запад, Списание 24 карата злато. 2002. Октябрь—ноябрь. С. 14–15.

— Если вы имеете дизайн с маркой «Картье» плюс замечательные русские бриллианты — это будет отличный товар. Не многим на Западе известно, что русские алмазы обладают высочайшим качеством. Но если кто-то покупает бриллианты, произведенные из них, то он может быть уверен, что имеет высококачественное изделие, что это есть вложение капитала. Совершенство русских бриллиантов и их красота явно гораздо лучше, чем у алмазов из Ботсваны или ЮАР. Пока это известно только специалистам. Но если бы, скажем, «Картье» сделал многомиллионную рекламу вместе с «Алроса» и поставлял бы модные изделия, то шансы на успех у «Алроса» значительно увеличатся.

— И что, прямо так и заявлять откровенно: «Русские алмазы от “Картье”»? Не будет ли это отпугивать западных покупателей, которые, как известно, не жалуют русские товары? Есть русский менталитет, и есть англосаксонский менталитет, которые отталкиваются друг от друга (хотя все мы белые люди).

— Но я думаю, что найдется достаточно людей, которые с печатью «Картье» будут покупать этот товар. Огромная реклама сделает свое дело. Распубликуют мнение какого-нибудь диамантера Тальковского, мол, русские алмазы замечательны; какой-нибудь чемпион по гольфу скажет между делом, что русские алмазы помогают ему в соревнованиях; наймут за деньги какую-нибудь голливудскую актрису, которая будет восторженно щебетать про русские алмазы, мол, помогают в сексе и так далее. И главное, это будет добросовестная реклама — чистая правда, и ничего, кроме правды!

— Может быть, дело в неприязни «среднего американца» к русским потребительским товарам? В России к американцам отношение либо нейтральное, либо завистливое. Многие в России любят американские товары. Вы, Никита Дмитриевич, гражданин США и много времени прожили в Нью-Йорке и Калифорнии. Что, американцы презирают русские товары из-за «холодной войны», из-за «агентов КГБ» или из-за низкого качества товаров?

— На мой взгляд, сильные симпатии к России были во время перестройки Горбачева, затем отношение снижалось, снижалось и сейчас началась даже неприязнь. В США болезненно восприняли недавнее возобновление воздушного патрулирования границы русскими самолетами. Американцы поняли, что Россия по-прежнему способна нанести мощный ядерный удар. Поэтому «средний американец» относится к России негативно.

— А в Западной Европе как, такой же страх перед русскими?

— В Европе нарастает негативное отношение к США. Неопишемое хамство президента Буша отталкивает от него многих европейцев. Возьмите последний случай — введение пошлин на европейскую сталь вопреки правилам Всемирной торговой организации — это полное пренебрежение европейцами.

— Как западные аристократы делают ювелирные покупки?

— Вообще-то аристократы в Германии, Франции или Англии очень редко покупают новинки. Большинство новинок покупается нуворишами, которые есть как в Москве, так и в Европе, так и везде. Именно для нуворишей существует ювелирный рынок. Масса состоятельных аристократов вообще даже не заходит в ювелирные магазины. Носить новые украшения для них означает — что у вас нет прошлого! Напротив, старинные украшения явно показывают всем, что у вас есть провенанс; что вы не вчера что-то стибрили и стали миллионером. Для многих людей высшего общества, особенно в Англии, считается неприличным демонстрировать свое богатство. Ну, там, «роллс-ройс», «Ролекс» и тому подобное. Скажем, у моего дяди в Париже есть большой особняк, но он ездит на маленькой машине.

— Так это добровольное самоограничение или же есть экономические резоны?

— Во Франции, в отличие от других европейских стран, есть закон о налоге на роскошь (signe extérieur de richesse). Допустим, вы декларируете годовой доход на \$10; как бедняк вы освобождаетесь от налога. Но если у вас есть «роллс-ройс», картины, особняк — это другое дело. Шустрые агенты налоговой службы фиксируют это и проводят сравнительные расчеты. Скажем, если у вас «роллс-ройс», то у вас должен быть годовой доход в 100 тыс. долл.! И тогда вас облагают дополнительным налогом, не интересуясь, сколько вы зарабатываете на самом деле. Этот закон провел консервативный президент Ва-

лери Жискард д'Эстен в 1970-х гг. Единственно, что не включено в этот закон, — это налог на картины. Причина в том, что примерно 20% депутатов дэстеновского парламента были коммунистами. Руководители компартии Франции получали в свое время обильные подарки от Пикассо — картинами. Уже 20 лет назад картина Пикассо стоила 1 млн, а сегодня — \$20–25 млн. Итак, боссы компартии не желали платить налог на картины, и президенту не удалось преодолеть сопротивление «живописного» лобби.

— Но этот закон не касается ювелирных украшений, не так ли? То есть Париж — удобное место для продаж бриллиантов, поскольку это всемирный торгово-развлекательный центр?

— Да. Поэтому «Картье» и другие нацеливаются на латиноамериканцев, на русских, которые приезжают в Европу. В Париже тратится масса денег, рестораны забиты, магазины полны!!! Во Франции приятно быть, нет никакой дискриминации, черные в интимности с белыми и наоборот. Поэтому «Алроса» стоит заняться тем же самым, что сделал «Де Бирс»: найти партнера среди западных домов роскоши, может быть, «Гермес», «Картье» или кто-то другой.

Тот же самый покупательский бум на предметы роскоши царит в Монте-Карло, Ницце, Каннах. То же в Лондоне, где также многие гуляют. В частности, это те же «новые русские», кто на прошлой неделе на «Сотбис» покупал «хлам» за огромные деньги. Пришли люди, не понимающие в искусстве, но с огромным количеством денег! По каким-то психологическим причинам они хотят приобрести то, что им кажется красивым. Они покупают за любую цену. Скажем, портрет Анны Ахматовой (хрестоматийный портрет) был оценен в 20 тыс. долл., а его купили за 125! Такие люди и будут покупать замечательные якутские алмазы, оформленные в фасонах «Картье»!



Н.Д. Лобанов с Ю.Н. Григоровичем в штаб-квартире «Де Бирс». Лондон. 1988



Н.Д. Лобанов с Ю.Н. Григоровичем в Доме-музее Лобановых-Ростовских в Филевском парке. Москва. 2008

«Де Бирс» и Россия.

Интервью с Л. Минцем

(Интеллектуальный капитал.

1998, № 3 (15))

Алмазодобывающая Россия и компания «Де Бирс» связаны деловыми отношениями 30 лет. Консультантом по финансовым вопросам мирового монополиста более десяти лет работал наш соотечественник, князь Никита Лобанов-Ростовский. Только расставшись с компанией, он счел возможным ответить на вопросы корреспондента Льва Минца, касающиеся алмазного бизнеса.

— Как, на ваш взгляд, соотносятся интересы алмазного монополиста «Де Бирс» и России?

— Государственные интересы России в стабильном мировом рынке алмазов и поддержке высоких цен на этот товар вполне совпадают с интересами монополии «Де Бирс». К сожалению, в России этому не очень верят.

Вот хороший пример «козней монополистов» и российско-советских стереотипов восприятия. Юрий Григорович, директор Большого театра на протяжении тридцати лет и мой давний добрый знакомец, был представлен владельцам «Де Бирс» — Оппенгеймерам. Они познакомились, и сэр Филипп Оппенгеймер даже назвал одного из

своих знаменитых жеребцов Григоровичем. Надо заметить, что это редкая честь в таких кругах. Тем не менее сам Григорович, не жеребец, пребывал в спокойной уверенности, что Оппенгеймеры грабят Россию, скупая якутские алмазы по дешевке. Как говорится, «дружба дружбой, а табачок врозь»!

— Но, может быть, дело обстоит именно так?

— Думаю, что нет. СССР поддерживал деловые отношения с этой монополией в течение 30 лет и неплохо на этом зарабатывал. Тем не менее считалось, что российский сырьевой экспорт на сумму около 1 млрд долл. в год делает «Де Бирс» богатой, а Россию бедной. Это обычный феномен так называемого общественного мнения, воспитанного на реакциях, которые так глубоко изучил академик Павлов. Это самое неквалифицированное «общественное мнение», с истерикой, что было естественно для перестройки, заставило Президента Российской Федерации создать в 1992 г. правительственно-парламентскую комиссию по реорганизации алмазно-бриллиантовой государственной структуры.

— И к чему это привело?

— Ни к чему особенному. Дело в том, что в СССР алмазы считались стратегическим сырьем и существовали под грифом строжайшей секретности. Что, вполне понятно, рождало различные мифы и легенды, которые не учитывали самоочевидного фактора, что алмазы-то, в конце концов, просто товар, которым торгуют на рынке. Большом, мировом, но все равно — рынке!

— И как же вы решили бороться с этими мифами? Предать гласности ситуацию?

— Мне удалось устроить две встречи в Верховном совете РФ в присутствии членов этой комиссии, специалистов по алмазам и журналистов.

— И что же произошло?

— Факты, которые исполнительный директор Центральной сбытовой организации (ЦСО) Гарри Рейф приводил тогда, остаются в силе и сейчас. А именно:

Одно, что монополия «Де Бирс» регулирует мировой алмазный рынок, тем самым удерживая его в стабильном состоянии.

Два, что благодаря усилиям этой компании за последние 50 лет цены на «сырые» алмазы не упали с арифметической точки зрения.

Все это обходится чрезвычайно дорого. «Де Бирс» ежегодно тратит на рекламу бриллиантов, которыми она, кстати, и не торгует, 200 млн долл. Запас алмазов в распоряжении ЦСО стоимостью свыше 4 млрд долл. соответствует годовой мировой потребности в этом материале. Этот запас позволяет ЦСО влиять на ситуацию на рынке с учетом присутствия или отсутствия спроса на сырье. По существу, это 4 млрд долл. в «морозильнике», которые могли бы приносить проклятому монополисту 7% годовых, т.е. 280 млн долл.! А теперь — посчитайте. 200 млн реклама да 280 млн неполученных. Относительный поря-док на алмазном рынке обходится «Де Бирс» в 480 млн долл. в год. Кроме того, по условиям контракта проклятый монополист обязуется покупать у производителя 75% от указанного в контракте объема поставок по предварительно оговоренной цене в течение срока контракта, вне зависимости от ценовой ситуации на мировом рынке. Таким образом, производителю гарантируется регулярный доход, а людям — рабочие места, что, пожалуй, не менее важно. Любой фактор экономической стабильности настоящие политики встречают аплодисментами.

— Какой была реакция присутствующих на философию компании «Де Бирс»?

— Кроме специалистов, таких как Валерий Рудаков, большинство отнеслось к вышесказанному с воинствующим недоверием. Невежество и подозрительность, как всегда, дорого обошлись России. Как мне было стыдно за эту публику... Рудакову, по существу, пришлось поддержать позицию «Де Бирс».

— Как вам удалось добиться согласия этой комиссии на такую встречу?

— Удачное совпадение обстоятельств. Граф Алексей Толстой дружил с моим дедом Василием Вырубовым и во время Первой мировой войны, и чуть позже, в бытность деда товарищем министра, князя Львова — председателя Временного правительства. Дружба это продолжалась и в эмиграции. Толстой жил у деда в 30-х годах в Париже. Судя по фотографии 1937 г., я мирно сидел у графа на коленях в са-

ду усадьбы Вырубова под Парижем. А с профессором Никитой Алексеевичем Толстым дружил мой дядя — Николай Васильевич Вырубов, позже и я. Никита Алексеевич устраивал различные мероприятия, связанные со старой эмиграцией и культурой по линии Ленинградского отделения Советского фонда культуры. Так вот, при Верховном совете была Комиссия по связям с зарубежными соотечественниками. Председателем ее был Михаил Никитич Толстой. Он также был членом Комиссии по внешнеэкономическим связям. Мы познакомились и подружились. Будучи человеком ученым и очень умным, а кроме того, внимательно слушая то, что я пытался ему объяснить об объективной необходимости такой компании, как «Де Бирс», в системе общемировой открытой экономики, он был одним из первых, кто понял важность публичного диалога между компанией и меняющейся Россией.

Я помню происходившее в деталях. В машине, которая везла нас к Белому дому на эту встречу, было четверо — исполнительный директор ЦСО Гарри Рейф, его помощник, нынешний представитель «Де Бирс» в Москве Рэй Кларк, ваш покорный слуга и наш водитель, ветеран советских авантур в Египте и Афганистане Володя Панов. Встреча была назначена на 11 утра. Без десяти 11 мы были у Белого дома. Бог знает почему, но все входы в Белый дом были заблокированы охраной. Наши попытки объяснить ситуацию охранникам остались гласом вопиющего в пустыне. Тогда отчаянный Володя Панов погнал свой белый «форд» по ступенькам к подъезду № 11 на манер детской коляски из «Броненосца Потемкина». Почему по нам не открыли огонь, мне неизвестно и до сих пор. Тем не менее ровно в 11.00 сопредседатель этой комиссии г-н Гуревич и участники слушания встретили нас в зале.

— *В чем особенности компании «Де Бирс»?*

— Особенность в том, что эта гигантская организация до сих пор контролируется одной семьей — Оппенгеймерами, у которой нет конкурентов. С точки зрения свободного рынка это абсолютный феномен, который, строго говоря, не имеет права на существование. Тем не менее эта экономическая аномалия до сих пор процветает. Существование этой компании в тотально антимонопольном конкурентном мировом рынке, что есть основа и принцип свободной экономики конца XX в., на самом-то деле — во всеобщих экономических интересах. Парадокс? Да, парадокс... В 70-х гг. картель ОПЕК мог диктовать свои жесткие условия и непомерные цены на нефть свободному рынку Европы и Америки. И рынок в какой-то момент начал задыхаться. Экономический спад, вызванный этой политикой ОПЕК, сильно ударил по Западной Европе и США. «Хитрая» же «Де Бирс» действует в интересах свободы рынка Европы и Америки, приспосабливается, а не диктует условия купли-продажи участникам экономического процесса. В пластичной и гибкой экономике капитализма есть место для самых странных явлений. Это называется прагматизмом процветания и экономического роста. В этом природа свободного рынка. И если бы это было не так, «Де Бирс» уже была бы только частью истории XX в. Не больше. Экономика не прощает ошибок. СССР тому прекрасный пример.

Прямой результат стабилизированного и защищенного алмазно-бриллиантового рынка с годовым оборотом в 50 млрд долл. — тысячи и тысячи рабочих мест по всему миру. К вопросу наследственности. Отец, Гарри Оппенгеймер, передал в этом году бразды правления сыну — Ники. Отец ранее наблюдал за бизнесом в Южной Африке, а его кузен, сэр Филипп, занимался делами ЦСО в Лондоне. Надо сказать, что они никогда не вмешивались в дела друг друга. В чем тоже значительная часть успеха компании. За 30 лет сэр Филипп увеличил торговый оборот с СССР с 56 000 долл. в 1959 г. до 1 млрд в 1991-м. В это были вовлечены три человека — он сам, Монти Чарльз и Тедди Доу. Все трое — ветераны военной разведки Второй мировой войны. Каждый из них нес абсолютную ответственность за принятое решение.

— *Какими вы видите перспективы «Де Бирс»?*

— На алмазном рынке существуют две возможности. Одна — со-производителя сырья в качестве участника ЦСО. Этот сценарий безусловно ведет к росту цен на алмазы и возврату доверия на рынок. Вторая — желание производителя сырья увеличить свое присутствие на мировом рынке, не считаясь с экономическими последствиями. Например, Россия могла бы увеличить свою долю участия на мировом

рынке с 26%, по договору с «Де Бирс», до 30%. Увеличить рыночную нишу можно, только используя оружие завоевания рынка — снижение цен. Что повлечет за собой падение цен и на розничном рынке. «Де Бирс», естественно, будет вынуждена менять тактику ЦСО и вместо стабилизационной дорогостоящей политики заняться защитой собственных интересов.

К 2000 г. на рынке появится значительное количество алмазов из Канады. Если новые компании, сбывая алмазы, не примкнут к одноканальной системе ЦСО, то явно возникнут трудности с реализацией этого сырья в Китае, где «Де Бирс» уже вложила значительные средства в рекламу собственной продукции, и это понятно, поскольку «Де Бирс» контролирует 70% мирового рынка сырья и с появлением избытка алмазов, продаваемых вне компании, т.е. напрямую, не позволит новым продавцам, как говорится, въехать в рай на горбу «Де Бирс». Ходят слухи, что компания сократит расходы на рекламную поддержку рынка и начнет ставить лазерные клейма, не видимые невооруженным глазом, на собственную продукцию как символ гарантии качества.

Естественно, рынок отдаст предпочтение «клеямым камням» — «Де Бирс» есть «Де Бирс».

Посмотрите, что сейчас происходит в Азии, которая покупает 40% всей мировой добычи алмазов. Валюта так называемых «экономических тигров» Азии начала в буквальном смысле слова сыпаться. Известный экономист П. Кругман уже несколько лет назад уверенно предсказал, что экономическая модель «Азиатского тигра» не выдержит испытания временем. Это результат сложных экономических процессов, которые принято, обобщая, называть «перегревом». Неоправданный строительный бум, гигантские долги банкам, агрессивные спекуляции локальной валютой в огромных размерах и т.д. Запад смотрел на происходящее на Востоке с хорошо известным в России чувством: «У соседа дача горит! Как хорошо!» Но когда становится ясно, что в результате этих вроде и не имеющих прямого отношения к нам событий мировая экономика лишится 1% роста в 1998 г. и колоссальные индустриальные конгломераты, хорошо известные в России «Самсунг» и «Дэу» не смогут вкладывать миллиарды уже запланированных долларов в строительство новых предприятий в Европе и США, перспективы рынка рабочей силы и социальные амбиции правительств становятся менее конкретными, а иногда и вовсе расплывчатыми. Болезнь соседа отражается на экономическом благополучии всех. У любых экономических кризисов, где бы они ни происходили, всегда есть политические последствия, опасные в той или иной мере для всех стран в мире интегрированной экономики. Стабильность, увы, остается ключевым фактором.

Короче говоря, алмазы, которые оценивают в долларовом эквиваленте, становятся недоступными для большинства стран развивающейся Восточной Азии. Таким образом, стабильность цены алмазов находится под угрозой. Естественно, ЦСО ограничивает поступление алмазов на рынок. В результате этих необходимых контрмер «Де Бирс» зарегистрировала 30%-ный спад продаж по сравнению с первой половиной 1997 г. Статистически говоря, 1997 г. оказался на 4% менее удачным, чем 1996-й. Разница продаж — между 4,64 млрд долл. и 4,83 млрд в 1996-м.

Россия, становящаяся участником общемировой экономики, а не изолированным государством СССР, сейчас продает вне «Де Бирс», на свободном рынке, в год примерно на 500–600 млн долл. алмазов. Россия, я уверен, должна внимательнее смотреть на экономические процессы, происходящие во всем мире, а не искать по привычке врагов и обирал. Сиюминутная прибыль не всегда оправдывает себя. И если «Де Бирс» перестанет поддерживать цены на алмазы на мировом рынке, стоимость сырья немедленно упадет и Россия получит значительно меньше в столь необходимых сейчас долларах, чем предполагалось в бюджете страны. А для некоторых добытчиков алмазный бизнес вообще может стать нерентабельным, а это уже совсем плохо. Плохо для страны, с трудом выбирающейся из тяжелейшего экономического кризиса.

Торговая марка «Де Бирс» — гарантия товара, известная миру уже 100 лет. С этим именем очень трудно конкурировать. Оно определяет цену. Поэтому захваченные чувством наживы скоробогачи из республик СНГ сослужат себе хорошую службу, вспомнив слова Данте, якобы написанные на дверях ада —

«Оставь надежду всяк сюда входящий». Надежду оставлять не обязательно, но думать необходимо. Хотя бы в течение следующих 5–10 лет. На рынке места хватит всем. С течением времени. И стратегическим видением будущего нашего государства.

Алмазный эксперт

Интервью с В. Тесленко (июнь 2002)

Мировой алмазный рынок

— Вы около 25 лет включены в международный алмазный бизнес. В 1970-х как геологу вам пришлось вести изыскания алмазных месторождений в Южной Африке. Потом вы имели дела с алмазными торговцами в Западной Африке (Либерия). Затем как банкир курировали алмазную концессию в пустыне Калахари (на границе с Намибией). Перебравшись в Лондон из США в 1979 г., вы сталкивались с финансированием алмазных сделок в лондонском Сити. С 1987 по 1997 г. вы, Никита Дмитриевич, работали консультантом в крупнейшей алмазной компании «Де Бирс». Последние годы вы — независимый эксперт, услугами которого пользуются диамантеры из Москвы и Якутска, Туркмении и Украины, Лондона, Антверпена, Цюриха и пр. Для России алмазный сектор довольно значим: в Якутии добывается алмазов на \$1,6 млрд в год. По всей России примерно на 50 фабриках ежегодно производится бриллиантов на \$800 млн; 98% всей этой алмазной продукции поставляется на мировой рынок. Россия входит в так называемую мировую олигополию с «Де Бирс», контролируя совместно около 80% товарной массы сырых и ограненных алмазов. Не раскрывая конфиденциальные сведения и не подводя ваших партнеров, не могли бы вы, Никита Дмитриевич, поделиться вашими знаниями? Как выглядит, на ваш взгляд, «российское алмазное направление»?

— Россия — это очень крупный производитель ювелирных алмазов высокого качества. Насколько я помню, в 1970–1980-е гг. страна обеспечивала около 25–30% мировой добычи, причем часть алмазов складировалась в Гохране. В 1990-х гг. производительная доля России сократилась до 20%, по-видимому, из-за исчерпания старых богатых месторождений, таких как Мир и Интер. Однако доля в мировой торговле сохранилась, так как Гохран в 1992–1996 гг. проводил массивную продажу алмазов из запасов.

— Считается, что в последние 60–65 лет условия игры на мировом алмазном рынке задает группа «Де Бирс», которой владеет семья Оппенгеймер. Через Центральную сбытовую организацию (раньше называлась Синдикат, потом ЦСО, теперь Алмазная торговая корпорация) продается примерно 70% всех ювелирных алмазов. Не зря «Де Бирс» называли монополией. Но вот в 2000 г. ее руководители публично отказались от монопольного регулирования поставок и цен. Председатель «Де Бирс» Ники Оппенгеймер совершенно справедливо заявлял, что корпорация приступила к преобразованиям на алмазном рынке, которых не было 60 лет. Первый этап преобразований планировалось завершить к июлю 2001 г., но из-за антимонопольного рассмотрения Еврокомиссии дело затянулось до лета 2002 г. или, возможно, и до 2003 г. При этом «Де Бирс» демонстрирует намерение не только сохранить влияние в сырьевой области, но стать ведущей силой всего алмазного рынка. То есть новая стратегия является экспансионистской. Конкретно сформулированные задачи широкой публике неизвестны. Как вы это объясните, Никита Дмитриевич?

— Многие годы деятельность «Де Бирс» по монопольному регулированию рынка была успешной. Но в 1990-х гг. произошли существенные изменения условий работы. Коротко говоря, за последние 10 лет XX в. «Де Бирс» не смогла увеличить объем продаж алмазов на мировом рынке, несмотря на огромный рекламный бюджет — около 200 млн долл. в год. При этом доля «Де Бирс» постоянно сокращалась из-за активности новых производителей, например в Австралии и Канаде. Во время празднования миллениума в 1999 и 2000 гг. были надежды на рост потребления изделий с бриллиантами, но этого не произошло. Напротив, торговая цепочка оказалась переполнена товаром и активность бизнеса в 2001 г. резко упала.

Многие диамантеры предпочли работать на стоках, не делая новые заказы у поставщиков. Крупные фирмы, как, например, «Аргайл», вообще на полгода приостановили продажи (с ноября 2001 г.), ожидая дефицит. Поэтому «Де Бирс», как главный ценообразователь на алмазы, провел ступенчатое снижение цен: на 5% в 1998 г. и еще на 15% в 2001 г. То есть за последние годы произошло (с учетом мировой инфляции) падение цен на алмазы на четверть! Это небывалое событие на мировом алмазном рынке с 1930-х гг.

— *Есть ли тут субъективная вина сегодняшнего председателя «Де Бирс» Ники Оппенгеймера, который невыгодно отличается от своего решительного деда Эрнста и умного отца Харри?*

— Несомненно, Ники не обладает деловой хваткой своих предшественников. Но дело, по существу, состоит в общемировом перепроизводстве алмазов. За 50 лет люди привыкли, что «Де Бирс» регулирует рынок и не допускает снижения цен, а, напротив, периодически их повышает. Вот предприниматели и начали в 1980–1990-е гг. инвестировать в новые алмазные месторождения, а priori полагая, что благодаря «Де Бирс» вся продукция найдет сбыт по высоким ценам и тем самым обеспечится возврат капитала и прибыль, превышающая средний банковский процент 5–7%. Теперь установился новый, пониженный уровень цен. Я думаю, что он будет держаться 5–10 лет. Владельцам алмазных копей придется сделать перерасчеты своих производственных программ. Результатом должно стать закрытие малоили нерентабельных копей. Могу предположить, что это будут подземный рудник «Финч» в ЮАР, открытый рудник «Аргайл» в Австралии, россыпь «Анабар» в Якутии. Впрочем, пусть сами владельцы копей проводят расчеты, я назвал эти объекты только для примера.

— *Десять лет назад структура потребления изделий с алмазами была диверсифицированной: по 30% — в США и Японии, 20% в Западной Европе, и остальное — в развивающихся странах, в том числе «азиатских тиграх» и богатых арабских странах. Теперь же, после мирового финансового кризиса 1997 г. и антитеррористических операций коалиции во главе с США после 11 сентября 2001 г. примерно 70% потребления сконцентрировалось в Северной Америке и Западной Европе, то есть странах Атлантического союза НАТО. Военно-политическая напряженность вокруг Афганистана, Ирака и других арабских стран Персидского залива, трения между Индией и Пакистаном, кажется, не способствуют росту продаж бриллиантов в этих странах. Им, по-видимому, нужнее оружие и запасы продовольствия и медикаментов. Видите ли вы возможности роста продаж изделий с бриллиантами в мире от сегодняшнего уровня 50 млрд долл. в год?*

— Вы правильно указываете, что главным потребителем стали страны НАТО. Я думаю, что если рост в будущем возможен, то только за счет новых потребителей. А они главным образом находятся в странах, не насыщенных бриллиантами, как, например, Китай.

— *Вы, Никита Дмитриевич, гражданин США, проживаете в Англии, часто бываете в Западной Европе. Скажите, как по вашему ощущению, что могло бы подвинуть «белых людей» на новые покупки бриллиантов. Опыт торговли США после событий 11 сентября показал, что вместо предметов роскоши люди начали покупать средства личного жизнеобеспечения — мобильные телефоны на всех членов семьи, резервные системы связи, системы сигнализации и внешнего наблюдения, новые автомобили типа вездеходов с системами автономного существования.*

— Многие в России исходят из того, что США — поликультурная страна. Антитеррористическая операция и повышение военных расходов — 1 млрд долл. в день — несомненно, увеличат доходы населения. Но что люди будут с ними делать? Я, например, считаю, что «евроамериканцы» (янки) предпочтут не роскошь, а что-то прагматичное и долговременное, может быть недвижимость или слитковое золото. «Афроамериканцы» — те будут веселиться и праздновать дополнительные заработки, шиковать и покупать бриллианты. Похоже будут вести себя «латинос». «Желтые американцы» пошлют детей в престижные колледжи и университеты. То есть тенденции в группах будут разные, но результат окажется нейтральным.

Вообще, США никогда не вели крупных вооруженных действий на своей территории, и для многих из них трагедия в Нью-Йорке — настоящее психологическое потрясение. Несмотря на это, значитель-

ная часть жителей США имеет большой излишек капитала. Среди них всегда найдутся люди, которые хотят сделать удовольствие любимой. Этот мотив будет способствовать тому, что США надолго останутся одним из значительных потребителей бриллиантов.

— Если американцы признают отсутствие алмазной монополии или поставят ряд условий и ограничений для «Де Бирс», можно ли ожидать, что мировой рынок алмазов приобретет циклический характер, как для многих других товаров — сахара, нефти, золота и так далее?

— Да, в конечном итоге это неизбежно. «Де Бирс» «субсидировала» стабильность цен на протяжении 30 лет за счет минимальной прибыли для компании. Доход «Де Бирс» был ниже той суммы, который ее капитал мог бы приносить, лежа в банке, — в среднем 6% годовых. Средства утекали на финансирование стока, доходящего до 4 млрд долл., т.е. уходили «зря» 240 млн долл. в год.

Нынешнее правление компании, под нажимом финансовой прессы и акционеров «Англо-Американ», значительно уменьшило и уменьшает сток, который ныне составляет около \$1 млрд. В результате появление на рынке дополнительного количества алмазов частично привело к падению цен на алмазы. А в будущем перепроизводство продолжит цикл снижения цен. В зависимости от мировой экономики цены на алмазы приобретут циклический характер, обычный для любого сырья.

Проблема инвестиций в Россию

— В России уже 10 лет, как заклинания, взывают иностранные инвестиции в освоение месторождений полезных ископаемых. Но кроме спекулятивных сделок — Кеннет Дарт с «ЮКОС» (Ходорковский), «Бритиш петролеум» с «СИДАНКО» (Потанин) — нет ни одного примера реальных инвестиций. В чем объяснение, Никита Дмитриевич?

— Россия самая богатая страна в мире по запасам полезных ископаемых. Одновременно она одна из беднейших стран по индексу доходности с жителя. Поэтому при данном состоянии безработицы в стране странно задерживать разработку недр. С экономической точки зрения собственность рудника совершенно второстепенна. Важно создание рабочих мест, поднятие благосостояния населения и уплата налогов в казну.

— Федеральный Закон о драгоценных металлах и драгоценных камнях запрещает иностранным компаниям владеть более чем 50% акций в алмазных добывающих компаниях. Ни президент В. Путин, ни правительство, ни Госдума не планируют пересмотреть это ограничение. Правильно ли это?

— Категорически нет. Алмазы давно не являются стратегическим материалом. Удивительно, нефть, на которой во многом держится российский экспорт, доступна иностранным компаниям, а алмазы нет. Абсурд!

— А что Вы думаете об иностранных инвестициях в гранильную промышленность?

— Огранка алмазов в бриллианты — это очень примитивное производство. Нанести 57 граней вручную в аккуратной последовательности — на это способны тысячи людей в мире. Это даже не производство утюгов или швейных машин. Россия в огранке не способна выиграть конкуренцию у стран с огромным населением и низкой производственной культурой, таких как Индия и Китай. Индус работает за доллар в день, китаец за два, а русскому огранщику нужно платить 20, т.е. в 10 раз больше, чем китайскому.

— Так что, у России нет перспектив в области огранки?

— Мало. Действующие предприятия существуют только за счет скрытых льгот, например получают избранное сырье (лучшие цвета, лучшие формы). Да и ловкость терять минимальное количество алмаза при огранке всегда была слабым местом шлифовщиков в России по сравнению, скажем, с Израилем и Антверпеном.

— А что же в области производства синтетических алмазов и моissanита (карбида кремния). Есть ли у России перспектива?

— Синтетический алмаз и моissanит могут оказаться значительным ударом по мировому рынку натуральных ювелирных алмазов. Эти продукты высоких технологий в перспективе могут производиться по 1:10 к цене натуральных алмазов. Это существенный риск при проектировании новых алмазных рудников.

«Гешефты» Гохрана и Бычков

— *Никита Дмитриевич, продажи алмазов из Гохрана осуществлялись по специальным решениям президента Ельцина, продублированным постановлениями правительства Черномырдина. В этом была предельная нужда: каждый декабрь в 1993–1995 гг. федеральный бюджет трещал по швам. Продажа алмазов из Гохрана была спасением. А о том, что большая часть алмазов не гранилась в России, а вывозилась еврейскими совместными предприятиями, — все руководство страны знало, но шло на это из-за необходимости. Знали, что «навар» составлял 10–20%. Многие евреи разбогатели на таких операциях, например Лев Леваев. Но они брали на себя риски, давая предоплату. Я считаю такой бизнес справедливым. Это все равно, что сдать ценности в ломбард без надежды на выкуп. Неудовольствие или обида «Де Бирс» при этом — самое последнее, о чем думал Кремль. Единственно, объясните, как «Де Бирс» буквально через 2–3 дня имел ВСЮ информацию о некорректных сделках?*

— Элементарно: евреи, оказавшись между двух огней, все доносили «Де Бирс». Так было в 1988 г., когда Гохран через фирму АНТ провел экспорт через Менди Казирера, Самуила Векслева, Марселя Тугендхафта и Чарльза Ромнера. Так было в 1992 г., когда Якутия продала алмазы в Швейцарии. Так было в 1993 г., когда московская фирма «Голден АДА» продала алмазы в Лондоне Джеку Роту. Так было и в 1994–1995 гг., когда «свои» буквально выстраивались в очередь в лондонском офисе «Де Бирс», чтобы «настучать» друг на друга и на Бычкова.

— *Какой кошмар! Кому же можно верить?*

— Вы сами ознакомились, будучи в Лондоне, с отделом информации «Де Бирс» и его эффективностью. Как вы знаете, набор сведений поступает круглосуточно со всех концов света, из самых разных источников: «штатных» и «вольнотопределяющихся». В 9 часов утра сводка «информата» дается ключевым членам правления.

Русские в Африке

— *Недавно, 14 марта 2002 г., Генеральная Ассамблея ООН приняла особую резолюцию о глобальной сертификации алмазов. Цель ее — не допустить попадания в легальную торговую сеть «кровавых» алмазов, то есть полученных по бартеру за незаконную поставку оружия незаконным группировкам, таким как Унита в Анголе. В газетах время от времени пишут о причастности русских к таким сделкам. Что вы знаете об этом?*

— Ангола была страной советского влияния. Военные советники служили в этой стране годами. Многим из них удалось добиться близкого знакомства и личного доверия со стороны местных руководителей (вождей, генералов). После распада СССР и окончания военных контрактов некоторые русские офицеры занялись алмазным делом. Обычно они получали отборные камни (крупнее 5 каратов) на конфиденциальном уровне у одного из 4 местных генералов со скидкой 40%, затем они переправляли алмазы из Анголы в Лиссабон и дальше в Тель-Авив или Антверпен. А в порядке взаимозачета осуществляли ангольцам некоторые услуги. Размер сделок, как правило, невелик — 1–5 млн долл. Что касается незаконных поставок оружия Унита, то в этом деле замешаны два человека: француз Пьер Фалькон и его партнер, русский еврей Аркадий Гайдамак. Фалькон уже 20 лет как поставлял оружие в Анголу. В Африке он имел поддержку от Жан-Кристофа, сына бывшего президента Франции Миттерана, который за посредническую помощь получил 2 млн долл. Сейчас оба француза сидят в тюрьме, а Гайдамак скрывается в Израиле. В этой компании главным казначеем был Гайдамак. И если Фалькон давал по предоплате

на нефть по 50 млн долл., то Гайдамак — по 100–150 млн. Но прибыль по договоренности они делили пополам. Поэтому под конец бизнеса у них обострились отношения. Аркадий Гайдамак многие годы вел открытую и публичную жизнь. Например, в 2000 г. в Лондоне, в «Сотбис» был шикарный прием по случаю презентации книги Гайдамака «Русский ампир».

— В газетах писали об этой истории. Известно, что в 1993–1994 гг. Анголе было поставлено оружия (в основном советского) на 633 млн долл. Но покупателем выступило законное правительство Анголы, это его суверенное право. Если и были нарушения, то с «левыми» комиссионными. Но не мне вам объяснять, что торговля оружием без этих «боковиков» не обходится нигде.

— Да, это так. Да и, видимо, сыграла зависть. Оружие русское, а не из Франции или США.

— Вернемся к проблеме «конфликтных алмазов». В США собираются принять специальный закон *Diamond Act* по недопущению торговли нелегальными алмазами. Как вообще вы оцениваете успех такой борьбы?

— Сама борьба безуспешна. Те, кто собирается бороться с нелегальными алмазами, не способны заменить ливанского или еврейского закупщика, который берет огромный риск, часто на \$10 млн, давая задаток, который он не имеет уверенности вернуть обратно. Конечно, как «Де Бирс» не может взять такой риск, так не может и ЦРУ или Государственный департамент США. Зато, куда канал открыт, Аркадий Гайдамак и его партнер француз Фалькон делают огромные деньги и сбывают товар алмазному торговцу Льву Леваеву. Другой канал, поменьше, идет через Украину — как плата за «железки». Люди в этом деле, как говорят в России, «крутые». Борьба неравная. Поэтому успех ООН будет минимальным. Но принятие закона будет оглашено как большое достижение ООН.

— Известно, что в XX в. у «Де Бирс» накоплен большой опыт слежки за нелегальными потоками алмазов в Африке, а также по силовому противодействию теневым бизнесменам. Почему «Де Бирс» не возьмет на себя такой труд?

— «Де Бирс» вряд ли воссоздаст отряд бойцов, которые работали лет 20 назад в Африке, подобно Джеймсу Бонду, то есть анонимно, в одиночку и эффективно. Для этого нужно было бы иметь «боевиков» в правлении. Раньше такие люди были, например Тедди Доу и Монти Чарлз. Они прошли значительную школу разведки во время Второй мировой войны, отстаивая «высокие моральные ценности». Но теперь они либо на пенсии, либо, увы, в лучшем из миров... Как сэр Филипп, который, кроме военной разведки, был чемпионом по боксу в Оксфорде.

Туркменский бизнес

— В советское время специалисты из Москвы построили в Чарджоу гранильный завод. Вначале он функционировал как филиал московского завода «Кристалл», производительность примерно \$5 млн в год. После распада СССР в 1992 г. завод в Чарджоу стал собственностью Туркмении и с тех пор находится в ведении Центрального банка. А год тому назад он перестал вообще работать. Насколько я знаю, это весьма необычное подчинение. Почему?

— Очень просто: Центробанком из тени руководит Туркменбаши, а ему нравятся драгоценности, — и он считал престижным иметь гранильный завод. Но не удалось.

— Насколько профессионально велись там дела?

— Я не обладаю полнотой финансовой документации и поэтому воздержусь от оценок. Там были хорошие огранщики. Из них большинство были русские. Почти все уехали в Россию.

— Но у вас же есть общее представление о рентабельности завода?

— Рентабельность в данном случае не имеет значения: предприятие работало вне условий свободного рынка.

— Но оно же где-то брало алмазное сырье (в Туркмении есть газовые месторождения, но ни одного алмазного)?

— Да, это так.

— *Насколько известно, основные поставки сырья шли из Израиля (в 1997 г.), а также из Антверпена от фирмы «Стар Даймондс» (1998). Известны ли вам подробности?*

— Как-то в 1997 г. я, а затем г-н Ротшильд были в Туркменистане, и мы посетили бриллиантовый завод в Чарджоу. Мне показалось, что завод существенно недозагружен (так, мне попались на глаза 20–25 огранщиков). Могу сказать, что возможность поставок из Лондона действительно обсуждалась. Также туркменские «товарищи» советовались относительно сбыта готовых бриллиантов в Антверпене.

— *Зачем туркменам возить алмазное сырье из Лондона по мировым ценам, если можно было бы договориться с Москвой?*

— То, что я и советовал управлению Центробанка. Контакты с Москвой возобновились в 1998 г., но закончились неудачей.

— *А как насчет Якутии? Насколько известно, президент Якутии в 1992–2001 гг. Михаил Николаев несколько раз встречался с Туркменбаши для обсуждения экономического сотрудничества. И что?*

— Было соглашение в общих чертах. Поставка овощей и фруктов в Якутию взамен платежа алмазами. Отсутствие здравого смысла у туркмен не позволило наладить это дело.

— *Ну хорошо, Чарджоу закупал алмазы (возможно, российские) в Антверпене. Но кому же они продавали бриллианты?*

— Я слышал, что их бриллианты на условиях комиссии брали «Стар Даймондс» и «Дайэмекс». Типичная партия — около \$500 тыс. Но это проигранный бизнес. Бриллианты не оплачивали стоимость производства. Мы советовали туркменам продавать бриллианты у себя. В Чарджоу приезжают люди с наличными, которые им необходимо отоварить. И они были готовы платить за бриллианты цены выше, чем на международном рынке. Это позволило бы заводу зарабатывать и продолжать свою деятельность. Руководству завода это было понятно и было бы выходом из безвыходного положения. Но начальство в Ашхабаде не приняло наше предложение.

Посредник

— *Никита Дмитриевич! Известно, что для избранных клиентов вы оказываете посреднические услуги в реализации бриллиантов и редких алмазов. Например, вы в 1996 г. помогли узбекскому товарищу продать в Антверпене черный бриллиант уникальных характеристик. Чем дело кончилось?*

— Да, бриллиант на вид был впечатляющий, размером в 28 каратов. Узбекский товарищ приехал с двумя телохранителями в Антверпен. Я его отвел к самому талантливому гранильщику и специалисту Тальковскому, оставив телохранителей у крыльца его офиса. Тальковский долго изучал камень, больше часа подвергая его микроскопическому анализу. В итоге он грустным голосом сообщил, что бриллиант содержит дефект, и стоит он всего лишь \$250 000, а не 4 млн долл. Собственник не поверил суждению Тальковского. Мне пришлось его отвести к двум другим специалистам, где я его оставлял одного, чтобы отбросить возможность подозрения, что я сбиваю его дело. Оценка обоих экспертов совпала с оценкой Тальковского. За ужином я понял, что узбек боялся вернуться в Ташкент, ибо от него ожидали, что он привезет миллионы долларов наличными. Больше я его не видел. Не знаю, может, ему пришлось расстаться с жизнью.

— *По слухам, через ваши руки проходили 4 или 5 зеленых бриллиантов, очень редких на земле. Кто купил их, арабы?*

— Да. Посредником со стороны покупателя выступал мой знакомый из Женевы Давид Голь.

Мировой экономический кризис привел к падению цен на алмазы на 50% в отличие от цен на золото, которые остались стабильными. Это частично иллюстрирует отсутствие монополии «Де Бирс», которая бы смогла удержать падение алмазов, скажем, на 10%, нежели на 50%. Конечно, в России это мало кого беспокоит, ибо доходы в казну — вещь абстрактная, зато взятки, связанные с продажей вне сферы «Де Бирс», значительны и обогатили все руководство, связанное с алмазами.

II. Собираательство

Коллекционер

Давайте посмотрим — кто такой собиратель и почему он, собственно, собирает. На оба эти вопроса замечательно ответил блестящий английский историк искусства Кеннет Кларк¹:

«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, довольствуются ограниченной целью и наслаждаются определенностью объекта собирания.

Второй тип страдает, меняет отношение к объекту собирания, самообманывается. Но у них есть одно огромное преимущество. Им неизвестно, когда новая любовь 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 не терпится рассказать приятелям».

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 вожделенным 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 первая жена Нина, наблюдавшая меня в течение многих лет²:

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 не знакомы 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 программки, старинное оружие, денежные знаки невероятных инфляций, как, например, в Германии или Венгрии, номерные знаки, старинные акции железных дорог, кованые 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 ком-

¹ *Clark, Kenneth*. Another Part of the Wood. Harper & Row, New York, 1974.

² *Lobanov Nina*. Russian History / Histoire Russe. Vol. 8. Parts 1–2 (1981). P. 266.

плект, 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!

Судьба коллекционера в настоящем мире продолжает быть такой, 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 сотрудников. Часто коллекционер сохраняет сегодня то, что на данный момент не кажется интересным, но что будущие поколения оценят. Такой, возможно, будет участь произведений соцреализма.

Коллекционирование

«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 блистательного. Успешно завершив, при разносторонности своих интересов, банковскую карьеру, Никита Лобанов являет собой идеальный образ коллекционера».

Михаил Борисович Мейлах, профессор Страсбургского университета³

Моя первая жена Нина — полурусская, полуфранцуженка, у которой появился интерес, но не



Нина и Джон Боулт на вернисаже выставки собрания Лобановых в ГМИИ им. Пушкина. 1988

страсть к моему главному увлечению, — русскому театральному искусству, работала в редакции журнала «Ридерс дайджест». Ее требовательный глаз и профессиональная подготовка журналистки оказались неоценимыми для заветного дела моей жизни: сбора информации, поиска работ, подготовки каталогов.

Собираательство, вообще-то говоря, это необыкновенно сильная страсть. В основе каждой коллекции лежат индивидуальные особенности человека, ее собирающего. Коллекционеры обычно отличаются художественным свободомыслием. Единственная черта, объединяющая всех настоящих коллекционеров, — это то, что они всегда должны знать о предмете своего собираательства чуть больше, чем знают о нем другие.

Собирание коллекции — крайне кропотливая, а бывает, по-настоящему 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 1920-х гг. работы Льва Бакста в Париже и Нью-Йорке оценивались во столько же, во

³ Отрывок из неопубликованной статьи от 3 мая 2002 г., хранящейся у Н. Лобанова.

сколько они оцениваются теперь (учитывая инфляцию) — 10–15 тыс. долл.; но во время Второй мировой войны, да и какое-то время после нее, их можно было купить за 20–30 долл.

Второе. Надо стремиться к тому, чтобы иметь возможность приобретать произведения искусства у «источника» и ни в коем случае у посредника. При таком способе поиска 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 — страховка, реставрация работ, складирование в охраняемых помещениях, транспорт и так далее. Собираательство 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.

В общем, в коллекционировании преобладают эмоциональные решения в отличие от бизнеса, который требует рациональности, где эмоции не поощряются.

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 определило выбор моей первой специальности геолога.

Собирателю коллекции живописи, прежде всего, надо хорошо разбираться в искусстве, обладать вкусом. Первые десять лет 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 обрести ценнейшие вещи в дешевых развалах. На «блошином» рынке в Париже знатоки находят подлинные работы, например, Лотрека, Сезанна, неподписанные 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 на картину, но я раздобыл адреса почти всех русских художников, живших тогда в Париже, Мадриде и 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, 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, они просто выставляют ее на улицу. Ночью специальные грузовики все это увозят. До их приезда можно обзавестись приличной обстановкой.

В 1979 г. мы перебрались 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 достатке. Здесь наверняка есть неизвестные или мало знаменитые 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 одно-



В кабинете Шахена Качадурьяна, директора Музея Мартироса Сарьяна. Ереван. 1982



Пристань у входа на остров-кладбище Сан-Микеле, где похоронены Дягилев и Стравинский



Нина, афганский переводчик и Никита. Бамиан, Афганистан. 1977



В Индии с женой Джун в гостях у Арвинда Махарана Удайпура. 2002



Никита и Нина Лобановы у могилы С.П. Дягилева. Остров Сан-Микеле, Венеция. 1995

го из них станут вам не по карману, переключайтесь на другого. И так лет двадцать. Затем хоть одного-двух из «ваших» художников назовут гением. Тогда выбросите все остальное, оставив себе произведения гения.

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



Л. Пастернак. Автопортрет. Гравюра. Берлин. 1922.

С дарственной надписью
от Лидии и Жозефины Пастернак:
«Н. Лобанову как свадебный подарок»



В гостях у Жозефины Леонидовны Пастернак. Оксфорд. 1992

кто и где» (некая Малая энциклопедия 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



Л. Пастернак. Выезд. Пастель

В те четыре года, что я провел в Оксфорде, изучая геологию (1954–1958), мне довелось подружиться с сестрами Б. Пастернака — Лидией (в замужестве Слейтер) и Жозефиной (в замужестве Пастернак), познакомившими меня с искусством их отца — прекрасного русского импрессиониста Леонида Пастернака. Я всегда любил слушать рассказы людей старшего поколения, 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 стал разыскивать и встречаться с людьми, работавшими с Дягилевым или знавшими его, записывал все — кто с кем состоит в родстве и что у кого сохранилось от мира русских художников и артистов, проследил все дорожки, ведущие к детям, женам, бывшим женам, бывшим любовницам и любовникам художников, которые работали для Дягилева и впоследствии для его продолжателей или других театральных трупп. Собранный материал лег в основу длинной ста-

тьи⁴ 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.

⁴ Lobanov N.D. Russian Painters and the Stage. Записки (Transactions) Русской Академической Группы в США. Нью-Йорк. Т. 2. 1968. С. 133–210; Т. 3. 1969. С. 207–209; Т. 26. 1994. С. 63–95.



С. Судейкин. Эскиз барабанщика.
«Петрушка». 1925

дел, что ветхая дверь в хижину изнутри расписана рукой мастера. Тут же, к восторгу обладателя шедевра, он предложил обменять дверь на новую, крепкую, с красивой ручкой. Таким образом, картина была приобретена им за два доллара, затраченных на изготовление новой двери. Этот рассказ мне

На квартире Михаила Бенуа. Мадрид. 1968



Эскизы костюмов И. Билибина к опере «Сказка о царе Салтане».
В гостиной



Эскизы костюмов К. Коровина к опере «Князь Игорь».
В спальне

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».

Приобретения

Лишь в 1959 г., подрабатывая переводчиком в Колумбийском университете, я смог позволить себе выделить часть денег из своего небольшого жалования для первых приобретений. Начало моей коллекции — эскизы костюмов Сергея Судейкина к балету «Петрушка». Я приобрел их по 25 долл. В 1962 г. моя жена приобрела эскиз декораций Александра Бенуа к этому же спектаклю. Это обошлось нам в 100 долл.

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 новую, 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, то есть семьи художника, его родственников или друзей.

Позвольте мне в качестве примера, как мы искали живопись, привести следующий случай. В 1929 г. русская певица — сопрано Мария Кузнецова основала «Частную оперу Парижа» (Opera Prive de Paris). Вся сложность реализации этой затеи легла на плечи ее мужа Альфреда Массне. Художественным директором был назначен баритон Михаил Бенуа.

Для постановок были привлечены выдающиеся русские таланты. 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. В 1930 г. опера перешла в ведение князя А. Церетели и получила новое название — «Русская опера в Париже» (Opera Russe à Paris). Во время немецкой оккупации опера прекратила существование, артисты разъехались.

Известного певца Михаила Альбертовича Бенуа я нашел летом 1968 г. в Мадриде. Жил он с женой по адресу General Mola, 55, Madrid 6. Стены

его квартиры были увешаны совершенными шедеврами: Александр Бенуа, Иван Билибин, Щекатихина-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.

Я отобрал 8 эскизов Билибина по 800 долл. и 8 эскизов К. Коровина по 400 долл. Остановились на сумме 10 тыс. долл. за 16 работ, что тогда равнялось 78 тыс. песет. К ним я прибавил 4 эскиза Александра Бенуа к «Павильону Армиды».



Ф. Ф. Федоровский. Эскиз двух костюмов князя Хованского. 1912

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

В другой раз удача улыбнулась мне в Париже. Я стоял перед витриной книжного магазина на левом берегу Сены и рассматривал программку Русских балетов. Обложку украшал эскиз костюма Ф.Ф. Федоровского к «Хованщине» 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 согласился, и он повел меня по все бо-

лее сужающимся улочкам, пока мы не достигли тупика. Я начал подумывать, не ограбят ли меня, но тут старик зашел в гараж, я последовал за ним — на затянутой паутиной полке лежала куча эскизов костюмов к «Хованщине». Старик попросил 10 долл. за эскиз, и я купил все. Позднее в Большом театре я слушал «Хованщину», шедшую в оформлении Федоровского.

Подводя итог, 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 давало 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 Сою-

зе вновь стало можно проявлять интерес к творчеству мирискусников. Именно так некролог, написанный Зильберштейном, был постепенно воспринят и некоторыми советскими издательствами, что в свою очередь дало возможность Марку Эткинду напечатать в 1965 г. монографию об А. Н. Бенуа⁵. Параллельно такому развитию событий в Советском Союзе западные искусствоведы также постепенно стали писать о современной русской живописи — не только, конечно, о «Мире искусства», но и о так называемом «левом течении», т.е. об искусстве 1910–1920-х гг.

Итак, возвращаясь к вопросу, как я собирал свою коллекцию: до 1967 г. можно было найти очень много работ и за очень низкую цену. После 1967 г. 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 занову нечто в Красную книгу искусства, и теперь это нечто уже не сможет



*С Георгом Мясниковым
на аукционе «Сотбис». Лондон. 1990*



*Л.С. Попова. Эскиз декорации кабинета канцлера.
Пьеса А.В. Луначарского «Канцлер и слесарь». 1921*

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 тыс. фунтов (около 150 тыс. долл.), я получил особенное, двойное удовольствие: во-первых, от самой покупки, во-вторых, от того, что сделал я это на глазах крупного советского чиновника. Мне было крайне любопытно увидеть его реакцию.

Но собирательство само по себе все-таки было для меня лишь частью той задачи, которую я перед собой поставил. Прежде всего, мне хотелось показать эгоцентричному Западу, всегда боявшемуся агрессии

⁵ Эткинд, Марк. Александр Бенуа. Л.: Искусство, 1965.

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 это объясняет лишь эмоциональную сторону нашего собирательства, а существует и рациональная.

Театральная живопись

В России театральная живопись считалась искусством, а не ремесленной работой, 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 Дягилев привез в 1909 г. в Париж свои «Сезоны русского балета». Когда Пикассо, Модильяни и 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 на «Сезонах», помимо 22 русских, у Дягилева оказалось еще 20 выдающихся художников Запада.



Нина и Д.С. Лихачев на открытии выставки собрания Лобановых в Манеже. Ленинград. 1988

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.

Нина

Наше собрание многим обязано Нине, моей первой жене. 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 гг., 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 «миriskусниках» 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 с Ниной деятельность таким образом:



С.А. Сазоновым на пресс-конференции по поводу открытия выставки собрания Лобановых в Манеже. Ленинград. 1988

Коллекционирование может стать и, чаще всего, становится стержнем жизни собирателя; его верой, надеждой и любовью. Удивительны случаи совместного собирательства, в котором обычно участвуют супруги, когда общее для них увлечение спаивает, 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 века⁶.

Оценка и характеристика собрания

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

В каком-то смысле, а может быть, лышу 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?

Нижеследующее представляет собой резюме статьи, написанной в 1982 г. профессором Университета Южной Калифорнии Джоном Боултом⁷, одним из ведущих специалистов по русскому авангарду.

В коллекции представлены в хронологическом порядке ведущие направления русского искусства 1890–1930 гг., включающие символизм, кубофутуризм, супрематизм и конструктивизм. Не говоря о значении коллекции с точки зрения истории искусства и оставляя 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. Первокласные 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 даже 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.

Профессор М.Б. Мейлах добавил к этому следующее⁸:

1. Около восьмидесяти процентов произведений было куплено у самих художников, их близких и друзей в период между 1950 и 1970 гг., когда в России это искусство находилось под запретом и не пользовалось спросом на Западе, что уже само по себе гарантирует подлинность произведений. Кол-

⁶ Сазонов А.А. Исповедь коллекционера. СПб.: А.А. Студия, 2003. С. 33.

⁷ Russian Stage Design. Mississippi Museum of Art. Jackson, Mississippi, 1982. P. 1–2.

⁸ Выставки // Лондонский Курьер. Лондон. 1999. 18 февр. С. 5.

лекция, настоящий клад культурных ценностей, включает около тысячи произведений более чем 150 художников, отражающих всевозможные направления идеологических и формальных поисков в русле русской живописи конца XIX — начала XX в.

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 собратьев, 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.

Известный петербургский искусствовед, историк, археолог, исследователь аномальных явлений, автор более двух десятков книг Юрий Гоголицын охарактеризовал наше 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 неволевого 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 Лобанова⁹.

Сам я вот что скажу. 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.

⁹ Гоголицын Ю. Преступление в океане искусства. СПб.: Золотой век, 2002. С. 513–514.

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 гг. как в России, так и в эмиграции. Собирая работы русских живописцев в 1950–1970 гг. в Европе и Америке, мы надеялись, что когда-нибудь ими заинтересуются. Что сама Россия заинтересуется искусством русского зарубежья. Наша забота в том, что мы это поняли более 50 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, цветовому решению, 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. Отсюда 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 выставки. Помогло почувствовать замечательную внутреннюю ткань отечественной культуры. Этим я, естественно, горжусь.

После устроенной мною в 1966 г. выставки в нью-йоркской галерее «Харкнесс-Хаус» и последовавшей год спустя выставки в музее 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. Это работы периода расцвета русской театральной живописи — К. Коровина и его предшественников. У нас нет, например, хороших полотен ни В. Поленова, ни В. Васнецова — всей этой группы художников. К сожалению, эти пробелы невозможно было заполнить за последние 50 лет: искомые работы просто не появляются на аукционах.

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-декорационное искусство первой трети XX в.

Красочность — вот что объединяет самых разных русских театральных художников. Этим они и отличаются от своих западных современников. 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 художники 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 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.



А. Бенуа. Петрушка целует балерину. «Петрушка». 1945



А. Бенуа. Фокусник уносит куклу-петрушку. «Петрушка». 1955



Л. Бакст. Эскиз костюма для еврейского танцора с бубном. «Клеопатра». 1910



Л. Бакст. Костюм для Натальи Трухановой в роли пери. «Пери». 1911

Наша коллекция включает работы около 180 русских театральных художников, причем не все эти работы характерно представляют своих авторов. Но целью приобретения этих работ была популяризация творчества русских театральных художников за пределами Советского Союза. Кажется, этой цели я достиг.

Наши с Ниной любимые художники — 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 Нины.

Коллекционирование не является искусством. Собирателю не нужен талант, то есть то неосоздаемое, что очень немногим дано свыше и отличает, скажем, картины ремесленника от живописца. Коллекционирование — результат психологического настроя к собирательству. Для коллекционера живописи нужны такие качества, как целеустремленность, вкус, знание техники, в которой работает художник. Необходимо «общение» с произведениями мировой живописи для «набивания глаза», знакомство с работами художников, имеющихся 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 потому 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.

Как коллекционер 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



Альфред Барр. Нью-Йорк. 1962



Джон Боулт у карты Москвы. 2000

искусства в Нью-Йорке. Я познакомился с ним в начале 1960-х гг., а в 1970 г. мне посчастливилось переехать в дом № 49 на 96-й Восточной улице, в то же самое здание, где жил он и его блистательная жена. Мы часто виделись и говорили о русском искусстве. Убежден, что «русский дневник» Альфреда Барра¹⁰, рассказывающий о поездке в СССР в 1927 г., является самым проникновенным 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 Елисеевича 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, торгующих русскими картинами. Одна — П. Третьякова на 57-й улице — закрылась в 1959 г. Были еще частники, работающие со своих квартир. 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 Второй мировой войны переехало в Америку. Среди них — художники, работавшие 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. К сожалению, такое признание редко приносило доход. Старшее поколение эмигрантов с трудом сводило концы с концами, заплатить бы за квартиру, за колледж для детей. Молодые 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. вернулся в Нью-Йорк, нашел работу и женился. Работа моей первой жены в редакции журнала «Ридерс дайджест» оказывалась бесценной каждый раз, когда мне нужны были справочные материалы для исследований и каталогов. Нина — ее знание искусства и вкус, гораздо более развитый, чем мой, — 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 1960-х гг. мы смогли приобрести эскизы декораций Судейкина, Бенуа и 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 художников, создавших себе репутацию на Западе, как, например, Александр Бенуа, Гончарова, Кандинский, Ларионов и Шагал. Благодаря

¹⁰ Barr A. Russian Diaries 1927–28 // October. Vol. 7. New York, 1978.

знанию русского языка у меня было преимущество изучать предмет по воспоминаниям русских художников и статьям в советских изданиях и таким образом собирать сведения о художниках, практически неизвестных в Америке, — таких как Петрицкий, братья Стенберги, Тышлер и др.



А. Бенуа. Обложка программы театра «Летучая мышь» Н. Балиева. 1924

Торговцы

Америка

Болан¹¹

Первый дилер, с которым я познакомился, был Семен Акимович Болан (1896–1972). Случилось это в 1959 г. Он эмигрировал с Украины в США в 1913 г., служил в американской армии в 1917–1919 гг. В 1956 г. посетил Советский Союз с целью обменять рукописи Ленина и Лермонтова и копии писем Максима Горького на экземпляры советских газет и журналов, которых не доставало в библиотеке Колумбийского университета.

Зенит славы Болана пришелся на 20-е гг., когда, как специалист по книжному антиквариату, он покупал книги, продаваемые Советским правительством через их представительство «Международная книга» в Берлине и «Амторг» в Нью-Йорке, и перепродавал эти книги университетским библиотекам в США.

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» Балиева¹², для Евреинова¹³, для «Радио-сити-холл», Баланчина¹⁴ и других. Они договорились, что Болан перепродает эти работы Советскому Союзу, используя контакты, установленные в результате книжной торговли.

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

Гордый

У Николая Игнатьевича Гордого была маленькая лавка на 129 Аллен-стрит, в районе, где тогда располагались преимущественно хасидские лавки, торгующие тканями и галантереей. Он покупал русское искусство, в основном у эмигрантов, до 1917 г. уехавших из Российской империи по этническим причинам. Будучи художником, он понимал в живописи, и у него всегда было мало картин, но зато хороших. Он знал им цену. Мне, в то время безденежному, редко удавалось что-нибудь у него купить.

Малицкий

С Александром Павловичем Малицким (Флашинг, Нью-Йорк) я познакомился, когда он уже ушел из книжного магазина Брентано, что на Пятой авеню. В 30-е и 40-е годы Малицкий, помимо торговли

¹¹ A. Odom and W. Salmond. Treasures into Tractors: the selling of Russia's cultural heritage 1918–1938, Вашингтон, 2009. С. 371–374.

¹² Никита Федорович Балиев (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.

¹³ Николай Николаевич Евреинов (1879–1953) — драматург, режиссер, теоретик и историк театра. В 1923 г. эмигрировал во Францию.

¹⁴ Георгий Мелитонович Баланчин (настоящая фамилия Баланчивадзе) (1904–1983). С 1924 по 1933 г. — балетмейстер антрепризы Дягилева. В 1934 г. организовал школу американского балета. Поставил свыше 100 балетов.

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.

Третьяков

В 50-е годы галерея Петра Павловича Третьякова все еще была на престижной 57-й улице, рядышком с Пятой авеню в Нью-Йорке. Это была самая значительная галерея, торгующая русской живописью, главным образом картинами маслом, но, случалось, и театральным искусством и акварелью. Когда он ушел на пенсию и отказался от магазина, он продолжал торговлю из гостиницы на Вест 57-й улице, где он проживал с супругой.

Тютчев

Василия Васильевича Тютчева (Си-Клифф, Лонг-Айленд), высотой 2м 5 см, любили все. Он торговал русскими книгами и даже обслуживал русских сотрудников в ООН. Именно он продал мне первую картину в США — масло Сверчкова и познакомил меня с другими дилерами. Например, с Владимиром Осиповичем Гессеном, с которым у меня были самые теплые отношения.

Яременко

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, но ограниченным тиражом книгу о Н. Рерихе. В результате этой публикации у него появилось много рериховских работ для театра. Часть их он продал мне.



А. Бенуа. Вид Кремля

Дрюо» и покупал русские работы за небольшие деньги. Он был приятным человеком, понимал коллекционеров, и цены у него были вполне приемлемые, особенно если вы ему нравились. У него я купил на протяжении четырех лет (1964–1968), когда мы жили в Париже, эскизы А. Бенуа, Добужинского, Коровина, Чехонина и 15 силуэтов Федора Толстого.

Белиц

Совершенной противоположностью Гурвичу был Семен Львович Белиц — известный парижский антиквар, живший на улице Клод-Лорен, № 14, Париж-16. 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 долл. в кармане, он сказал: «Молодой человек, приходите через 20 лет, когда заработаете себе состояние». Судьба коллекции Белица была трагичной. В конце жизни он решил переехать

Франция

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 на улице Валь де Грас, № 7, Париж-5. У него было столько произведений искусства, что он сам не представлял, что именно у него есть на квартире. С 1930-х гг. и до самой смерти в 1974 г. он каждый день ходил на аукцион в «Саль

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 долл. 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 тыс. фунтов стерлингов. Подобная работа 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 тыс. долл. По слухам, моделью для Европы служила Ида Рубинштейн. Серов сделал по меньшей мере шесть 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 своем магазине «Ла Данс», тем же занимается и Сандро Джаншиев в магазине «А ла вьей сите».

Лемперт¹⁵



И.М. Лемперт в своем магазине

Несомненно, что за последние 40 лет центром русского антиквариата в Париже был и продолжает оставаться магазин «Санкт-Петербург» на рю де Миромениль, 106, Париж 8 (106 rue de Miromesnil, 75008 Paris). Основателем его и владельцем был Иосиф Миронович Лемперт, оригинальная личность, большой знаток русской литературы, искусства Серебряного века и русского авангарда.

В письме ко мне от 8 января 2010 г. дочь Лемперта Роза описывает создание магазина:

После приезда в Париж (1 марта 1967 г.) мой папа в течение нескольких лет работал в книжном деле Каплана, а затем преподавал в лицеях русский язык. Как известно, у преподавателей довольно много свободного времени. Так он любил бродить по разным толкучкам и «блошиным рынкам», которых много в Париже и вокруг. Жилка коллекционера и собирателя была в нем с самых ранних лет. Еще живя во Львове, папа коллекционировал книги, а главное, пластинки. У него тогда была самая большая в СССР коллекция пластинок Вертинского. Сам Вертинский приходил к нам домой их слушать и просил папу: «Завещай мне мои пластинки!» Так, однажды, уже живя в Париже, папа принес домой русские ордена, за которые заплатил всю свою, правда, тогда мизерную зарплату. В ответ на наше негодование он заявил: «Не мог не купить! Продавали прямо на тротуаре, за гроши. У меня было чувство, что я спасаю русскую историю!» Так папа начал приносить домой все русское.

Это было время, когда умирали эмигранты первой волны, а их наследники — дети и внуки — уже офранцузились и не только забывали русский язык, но и кириллицу и уже не могли оценить по достоинству то, что им досталось. Кроме того, все дети хотят быть похожими на других детей. Наследники первой волны эмиграции стыдились своих русских корней. Постепенно ушло и то время, когда многие хотели вернуться на родину. Роза продолжает:

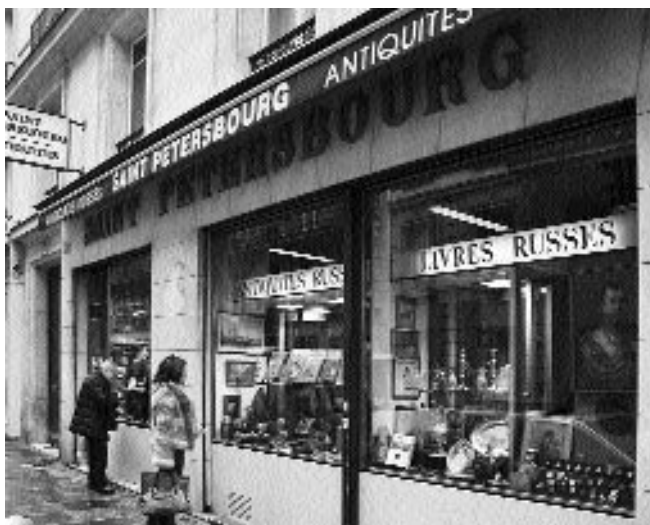
¹⁵ Иосиф Миронович Лемперт — родился в 1919 г. в Вознесенске под Одессой; умер в 2009 г. в Париже.

Иногда ему звонили: Иосиф Миронович, поезжайте на такой-то адрес! Там русские книги выкидывают! А бывало, и жгут. В 1974 г., еще до открытия магазина мы с папой купили у француженки, вдовы русского коллекционера, огромное количество книг, которыми был забит ее гараж. Она нам позволила и пригрозила: «Если не приедете покупать, — все выкину!» Пришлось ехать и покупать. Но денег-то не было!!! Мы с сестрой предложили папе отложенные на каникулы деньги. Жили мы в муниципальном доме в северном пригороде Парижа. Книжек было много, и наши соседи великодушно одолжили нам свои подвалы, которые мы заполнили русскими книгами. В квартире стало совсем тесно — всюду книги. Так появилась необходимость открыть магазин. И в один прекрасный день в 1975 г. я посадила папу в машину со словами: едем искать магазин. И нашли в тот же день маленький магазинчик в узком пассаже на улице Сент-Оноре под номером 91. Сегодня нас там давным-давно нет, зато в пассаже и вокруг него пооткрывались русские магазины. Видимо, мы там оставили свой дух...

Продавать в магазине мы решили, конечно же, книги. Но одними русскими книгами прожить было невозможно. Поэтому пришлось поставить на продажу и некоторые вещи из нашей личной семейной коллекции, привезенной в Париж в 1967 г. Удивительное дело — обычно люди открывают магазин и покупают для него товар. В нашей же семье произошло как раз обратное: пришлось открыть магазин, чтобы продавать в нем то, что в нашей коллекции было лишнее. Вещь вынималась из шкафа, ставилась на стол, и мы все четверо должны были проголосовать за продажу. Если одному из нас вещь была почему-то дорога, речи не было, чтобы ее отправлять в магазин. Это было наше право «вето». Поэтому в магазине и появились разные вещи: фарфор, бронза, картины. Магазин уже был открыт, а папа все еще продолжал преподавать, на всякий случай: вдруг магазин не пойдет? Только убедившись, что магазин — полная удача, примерно через год, папа бросил преподавание.

Немного позже ценнейший архив Ремизова был куплен у вдовы издателя произведений Ремизова. После смерти издателя его вдова сложила все бумаги в прихожей, перед дверью, в ожидании папы и предложила забрать все, не глядя и не разбираясь. Она назвала совсем небольшую цену, добавив: «Столько бумаг, хочу избавиться». Папа, не сказав ни слова, вынул деньги и заплатил. Говорила она только по-французски. И было такое впечатление, что она готова доплатить, чтобы забрали бумаги. «Опять спасли», — сказал папа, выходя от нее. Желающих купить архив Ремизова было много. Однако папа отказался разбивать архив и решил продавать его только целиком музею, университету или серьезному коллекционеру. Так и получилось. Архив купил коллекционер Томас Уитни. Он сдержал данное папе слово и в 2000 г. передал архив Амхерстскому центру русской культуры при одноименном колледже (в городе Амхерст, штат Массачусетс, США), который Уитни окончил в 1937 г.

Очень быстро магазин превратился в место встречи русской эмиграции в Париже. Надо сказать, что все больше было пожилых людей, зачастую одиноких. Они стали приходить в магазин пообщаться, рассказать или посоветоваться. Кто искал помощника по дому, кому нужна была девушка для новорожденного внучонка, кто советовался, куда бы поехать на каникулы.



Магазин «Санкт-Петербург» на ул. Миромениль, 106, Париж

О существовании Лемперта и о его магазине скоро узнали и в СССР. Он привлек интерес Ильи Самойловича Зильберштейна, о котором Роза вспоминает:

Этот знаменитый искусствовед славился тем, что, приходя в дома к русским эмигрантам, бывало, снимал со стены картину со словами: «Это вы должны нам пода-

рить». Попробовал он проделать это и с моим папой. Но не тут-то было. Папа не моргнув глазом возразил: «Мне никто ничего не дарил!» И все же однажды папа продал Зильберштейну за чисто символическую цену, т.е. практически подарил, чемодан с бумагами и письмами — архив Константина Коровина. «Пусть это будет в России. Он собирается писать книгу о Коровине...» — сказал папа. Так, с помощью этого архива появилась книга о Коровине, которую Зильберштейн прислал папе с дарственной надписью.

Со временем приезжать в магазин каждое утро становилось все труднее. Поэтому мы решили, что родители должны жить над магазином, чтобы не терять время и силы на дорогу. Сказано — сделано. В 1980 году магазин Лемперта переехал на более элегантное место, на рю де Миромениль, где находится и по сей день.

Иосиф Миронович ходил регулярно на аукционы в «Саль Дрюо», где в 1960–1970-х гг. антиквариат продавался без каталогов, по спискам, гласящим: «Набор картин в коробке». Там ему посчастливилось купить часть картин, оставшихся после кражи на квартире Иссара Сауловича Гурвича, одного из двух выдающихся торговцев русской живописью в Париже. Способствовало краже следующее обстоятельство. Гурвич проживал в мастерской художника русско-еврейского происхождения, оставленной ему во время немецкой оккупации, по адресу рю дю Валь де Грас, №7, подъезд «Б», самый верхний 5-й этаж, Париж 5 (7, rue Val-de-Grâce, Paris 75005). После смерти его квартиру, в которой находились сотни работ русской живописи и графики, опечатали с парадной лестницы. Но дверь на лестницу для прислуги, с черного входа, осталась не опечатанной. Через эту дверь кому-то из соседей удалось унести большое количество картин, включая работы маслом большого размера. У Гурвича не было наследников, и поэтому оставшиеся после кражи произведения были проданы на аукционе с молотка. Большинство шедевров было украдено, например полотна Айвазовского, изумительные Баксты и прекрасные Сомовы, которые я так жаждал приобрести, но не смог из-за отсутствия средств. Среди купленного на аукционе Иосифом Мироновичем были три эскиза Бенуа к «Петрушке» в одной раме, с надписью Александра Николаевича: «Петрушка, Балерина и Мавр». Я их когда-то хотел купить у Гурвича, а затем у Лемперта. Они по сей день висят в квартире над магазином.

Одним из первых важных приобретений Лемперта был пейзаж Левитана за 500 франков. Позже, перелистывая кнебелевский шеститомник «История русского искусства», Иосиф Миронович заметил, что глава о Левитане открывалась этим самым пейзажем с примечанием, что картина «находится в коллекции княгини Тенишевой», что подтвердило подлинность картины. Лемперт продал картину за 4 тыс. франков из-за того, что в ней была дырка. Тогда, в самом начале магазина, он еще не понимал, что холст можно реставрировать.



Портрет Петра I кисти Г. Кнеллера 1697.
В магазине «Санкт-Петербург». Париж

В жилом помещении висели и хранились экспонаты, с которыми семья Лемпертов не расставалась: редчайший русский агитфарфор, коллекция русских орденов, русское серебро, гарднеровский фарфор, книги и фотографии с автографами. Когда вещь попадала в квартиру, ее больше не продавали, невзирая на уговоры друзей-покупателей. Она входила в семейную коллекцию.

Хорошо помню огромный (2,30 x 1,50 м) портрет Петра Великого, висевший на лестнице, ведущей из магазина в квартиру. Лемперт не хотел с ним расставаться, но в квартире для него не было места. Этот портрет был сделан по заказу короля Вильгельма III сэром Годфреем Кнеллером в 1697 г. Кнеллер поехал в Утрехт, где в то время Петр учился кораблестроению, чтобы сделать ряд подготовительных набросков. Окончательная версия портрета, которая ныне висит в собрании королевы в Кенсингтонском дворце в Лондоне, была исполнена в 1698 г. во время ви-

зита 16-летнего Петра в Англию. Величественный портрет Петра не говорит ничего об ужасном поведении юного царя во время того визита в Англию. Петр остановился в доме Джона Ивлина в Дептфорде, на юго-востоке Лондона. Ивлин, наверняка, сожалел, что оказал молодому царю гостеприимство. Когда Петр уехал, Ивлин обнаружил, что почти все окна в его доме были разбиты, все замки поломаны, картины были в дырках от пуль и все стулья и большая часть лестницы были изрублены на дрова. Что больше всего раздосадовало Ивлина, — это повреждение, причиненное его любимым падубным кустам, которые он растил и пестовал более 20 лет. Петр со своими друзьями, включая знаменитого астронома сэра Эдмунда Хейли, в честь которого названа комета, напивались и играли: один вез другого в тачке и выпихивал его в куст падуба, и снова так, меняясь ролями или с новым составом. Когда Ивлин увидел, сколько ущерба было нанесено его дому, он заметил, что легче было бы взорвать дом, нежели привести его в порядок. Уменьшенная копия (88 x 73 см) этого портрета была продана на аукционе «Сотбис» 10 июня 2009 г., лот 301, за 18 750 фунтов.

Скончался Иосиф Миронович 31 января 2009 г. на 90-м году жизни. Ныне магазином заправляют его вдова и дочь Александра со своим сыном Вениамином.

Русский авангард

За пределами СССР академический интерес к русскому авангарду возник после публикации в 1962 г. книги Камиллы Грей «Великий эксперимент русского искусства, 1863–1922» (*Camilla Gray. The Great Experiment: Russian Art. 1863–1922*). Коммерческий же интерес появился с первого аукциона русского авангарда на «Сотбис» в 1974 г. Авангард стал модным искусством подполья, еще одним свидетельством отсутствия свободы в СССР. Как коммерческая реакция на очередной фортель тоталитарного режима и в Советском Союзе, и за рубежом появились подделки. Некоторые — высококачественные, но в большинстве — абсолютно неприемлемые.

Вопрос подделок для меня важен в тех случаях, когда я не знаком с работами данного художника. А это бывает довольно часто, ибо среди 180 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 статистическая вероятность.

Атрибуция

В начале 1970-х гг. на рынке появилось значительное количество подделок картин русского авангарда. Это привело к необходимости устанавливать подлинность работ не только со слова эксперта, но и во многих случаях с помощью химического анализа, инфракрасных и рентгеновских снимков и технологической экспертизы. Это установление состава грунтов, возраста холста, техники живописи, графологическое исследование подписи и надписей. Это сложные и длительные процессы.

На помощь приходят четыре новые краски, которые были созданы в первой половине XX в. и таким образом служат хронологическими показателями создания картины: красный кадмий (1910), два вида титановых белил (1918 и 1938) и фталоцианиновые краски (1936), обычно цианин зеленый и цианин синий (1939). Например, в химическом анализе присутствие в белилах значительного количества титана, в его двух кристаллических разновидностях (анатаз и рутил), сразу же указывает, что употребляемая краска датируется 1920-ми гг. Титан употреблялся в Норвегии (Фредрикстад) с 1918 г.

как белила для промышленности. В Западной Европе анатаз появился в Англии с 1921 г., во Франции — с 1922 г. (Лефранк). Технология приготовления двуокиси титана в качестве белых пигментов из ильменита — сернокислотная. В результате получается двуокись титана в кристаллографической форме — анатаз. Если содержание титана в белых пигментах в пределах 0–5 атомных %, то их можно отнести к природным соединениям титана. Когда содержание соединения титана превышает 5–10%, тогда весьма вероятно, что такие соединения являются специально приготовленными формами очищенных двуокисей титана.

Пока нет доказательств, что белила, содержащие титан, употреблялись художниками в России между 1918 и 1921 гг. С титановым производным — рутилом — обстоятельства проще. В 1938 г. компания «Титан» (Titan Co.) начала использовать хлорную кислоту в производстве двуокиси титана из ильменита, которая ведет к двуокиси титана в кристаллической форме (рутил). Он вошел в состав белил в Западной Европе в 1945 г., и его присутствие в любом произведении русского авангарда указывает на время его создания, т.е. после Второй мировой войны. Поэтому и важно до попыток получения искусствоведческих мнений сделать химический анализ картины.



Жорж Брак. Натюрморт с гитарой.
Дерево, масло. 45 х 65 см. 1928

Фотографирование картины в инфракрасных лучах в некоторых случаях помогает узнать, кто автор неподписанного произведения. Например, как невозможно отличить на вид раннего кубистического Брака от Пикассо, так же невозможно отличить и некоторые работы Поповой от Веснина. Зато как только вы включите и направите цифровой инфракрасный фотоаппарат на масло Поповой, вы увидите ее первоначальный набросок, сделанный кистью свободной рукой, в отличие, скажем, от Веснина или Клюна, которые прибегали к линейке и циркулю.

Ядерные испытания, начавшиеся в 1945 г. в США, привели к появлению двух изотопов (разновидности одного и того же химического элемента, близкие по своим физико-химическим свойствам, но имеющие разную атомную массу), ранее не существовавших в природе. До 1963 г., когда был подписан Договор о запрещении испытаний ядерного оружия, было взорвано до 550 ядерных зарядов. Эти изотопы, цезий-137 и стронций-90, проникли в почву и растения и через натуральные растительные масла, которые используются как связующий компонент красок, попали в произведения искусства. Следовательно, любая картина, написанная после 1945 г., содержит в себе эти частицы! Это означает, что в подлинных произведениях русского авангарда никаких цезия-137 и стронция-90 быть не может. Группа ученых из Петербурга под руководством искусствоведа Е. Баснер запатентовала эту технологию, способную выявлять эти частицы в красках.

Дорогостоящим, но окончательным способом датировки и установления местности, где была написана работа, является анализ органических веществ, в частности пылицы. К сожалению, аппаратура для этого слишком дорогостояща, и большинство институтов художественной экспертизы ею не располагают.

Обширное описание этой методики содержится в докторской диссертации Марии Коккори при Институте Курто в Лондоне, опубликованной в 2008 г. Ее работа основана на эталонах живописи русского авангарда, взятых из собрания Георгия Д. Костакиса в Музее современного искусства в Салониках.

Это первый значительный удар по монополии, которую Министерство культуры установило, не давая возможности ученым получить и опубликовать эталоны красок известных произведений авангар-

да в музеях России, таким образом способствуя созданию «кормушки» для тех, кто имеет доступ к таким эталонам. Эта монополия распространяется и на Эрмитаж. Когда в Лондоне в 2006 г. проходила выставка революционного фарфора из Эрмитажа, Нине Лобановой не разрешили взвесить на высокоточных весах экспонаты, чтобы создать базу данных на эту тему.

Юридическая база

Надо сказать, что отношение к искусству в России весьма неровное. До сих пор не выработаны объективные критерии «хорошего» или «плохого». 15 постперестроечных лет оставили суматошное наследие. Департамент по сохранению культурных ценностей при Министерстве культуры утверждает, что за эти 15 лет в России было похищено и вывезено за рубеж предметов искусства на 1 млрд долл. Может быть. В 1990-х гг. воровали для продажи на Западе. Теперь воруют для внутреннего рынка, где цены выше западных, а экспертиза или не профессиональна, или в руках коррумпированных специалистов.

В России нет учреждений или организаций, обладающих обширными информационными базами данных о художниках (включая эталоны масляных красок), а также о скульпторах и их наследии. Убогое законодательство, надзирающее за рынком искусства и антиквариата почти такое же, как на толкучке или у овощного лотка. Не существует юридически отработанного механизма перехода прав собственности. Можно углядеть червивое яблоко на рынке и не покупать его. А что делать с «червивой» картиной? Часто в интересах покупателя, рассчитывающегося сомнительно обретенными средствами, чека вообще не существует. Отсутствие платежных документов или банковских проводок не только дезавуирует рынок искусства в России, но и разрушает его.

Такие сверхштатные услуги дилеров анонимным клиентам широко открывают ворота не только налоговому жульничеству, но, вполне возможно, и чистой уголовщине. И дилер, и покупатель равно уязвимы, поскольку сделка не регистрируется. И потенциально может возникнуть ситуация конфликта интересов или шантажа участниками сделки друг друга или же третьими лицами. Эти третьи лица вполне могут представлять организованную преступность или же так называемых «оборотней в погонах» из правоохранительных органов.

Государство, совершенно очевидно, не располагает средствами контроля или даже принуждения к открытости современного рынка искусства в России. В то время как этот сектор экономики не обойден вниманием властей преследующих от Парижа до Пекина или Нью-Йорка.

Что делать?

Начинать, по-видимому, следует с самых азов. Необходимы реестры произведений искусства. Они существуют во всем мире. И это не только богатые аукционные дома или галереи, но и специализированные фонды. Вы не сможете продать и не станете покупать работу Марка Шагала, если она не засвидетельствована его фондом. Если эта картина не липа или же случайная находка, что бывает крайне редко, то у нее есть так называемый «провенанс», т.е. время написания, продажи, имена последующих владельцев, выставки и т.д. Документы такого рода — необходимый элемент передачи права собственности. Решающий момент любой сделки есть фиксация этого акта, т.е. финансовое свидетельство о ее проведении с именами участников и датой. Все другие бумажки — чистая филькина грамота с точки зрения закона. В России на рынке живописи и антиквариата идет так называемая «игра без правил». Главным образом это происходит оттого, что нынешнее уголовное и гражданское законодательство в принципе остается советским и не учитывает новых экономических взаимоотношений и доказательности акта

купли-продажи. Бог весть, когда законодатели попытаются освоить эту совершенно незнакомую им область юрисдикции и заметят разницу между уважаемой галереей и рынком «Горбушка».

У меня нет ни малейшего сомнения, что рано или поздно дилерам и антикварам России придется выйти из теневого рынка. Скандалы с фальшивками всегда развязывают руки полиции и средствам массовой информации. Рынок искусства не терпит дискредитации. И неудивительно, что новые русские со значительными средствами предпочитают пользоваться услугами западных дилеров и аукционных домов. Здесь значительно меньше обманывают и не торгуют «котом в мешке».

Коммерческие центры экспертизы на Западе существуют некоторым образом «при» известных музеях. В России есть объемные базы данных в Русском музее, Третьяковской галерее, Эрмитаже, Пушкинском музее и, в меньшем размере, может быть даже только в картотеках, в других музеях. Следует объединить все эти разрозненные знания в единую структуру с доступом к западным базам данных без монополии на доступ к материалам.

Тогда ответственность экспертизы будет в рамках разумного. В конце концов появится «ссылка на...» в качестве удостоверяющего подлинность работы фактора, а не сегодняшние субъективные оценки далеко не всегда компетентных и независимых экспертов. И, как мы все знаем, спрос диктует предложение в ущерб моральным устоям российских искусствоведов.

Кризис доверия к рынку в подворотне разрешается не только тем, что богатые русские предпочитают покупать вещи на Западе и иногда прятать их от завистливых взоров соотечественников, но и тем, что они покупают скорее «подпись» художника, чем произведение искусства. Оно и понятно. Я бы назвал это «синдромом бутика». Гуччи есть Гуччи, и Прада есть Прада. Даже если они выглядят на дорвавшемся до них покупателе как на корове седло. Но Энди Уорхол, в свою очередь, есть Энди Уорхол, а Фаберже был, есть и останется Фаберже. Шишкина обожают многие. Этот механизм самозащиты нового и не шибко искусственного любителя изящного вполне понятен.

Обман по Интернету

Способов залезания в карманы доверчивым покупателям становится все больше и в России, и на Западе. В качестве примера можно привести следующее. Повсюду известен самый популярный в мире интернет-аукцион eBay. А в изящных искусствах испокон веку были любители найти на барахолке автопортрет Рембрандта или автограф Пушкина. Единицам очень везло, 99 % искателей не везло. Зная психологию энтузиаста купить «на грош пятаков», профессионалы eBay теперь для взвинчивания цены используют технику под названием *shill bidding*. Что совершенно противозаконно, но практически недоказуемо. Лицо, якобы нашедшее на дне бабушкиного сундука, скажем, рисунок Врубеля, выставляет его на продажу на eBay. Клинических дураков осталось не так уж много, и шансы на продажу бабушкиного Врубеля за хорошие деньги не так уж и велики. Поэтому предусмотрительный внук обзванивает приятелей и подельщиков и просит начать игру на повышение. Глядя на растущие ставки и количество нулей, какой-нибудь простодушный поклонник Врубеля или заурядный любитель наживы клюет на удочку соревновательного азарта и покупает бабушкино наследство. Как известно, фраеров и в церкви бьют. В этом случае церковь — ни в чем не повинный eBay. «Не обманешь — не продашь» — таков приблизительный перевод английского *shill bidding*. Искусство липы явно идет в ногу с веком компьютера, но уповая на древние инстинкты *homo sapiens*.

Будущее

Фальшивки, к сожалению, были, есть и будут. Искусство идет вперед, и будущие фальсификаторы уже приглядываются к новой поросли. Мне же чуть жаль новых и независимых художников России, может быть готовящих еще одну талантливую «Пощечину общественному вкусу» или «Ослиный хвост». Эти люди

не модничают и не желают становиться «трейдмарком» социального положения и претензий нового буржуа. Впереди у этих людей тяжкий путь, пройденный Поленовым, Серовым, Малевичем, Татлиным и др. Время покажет, кто станет новыми героями. А таланта и драмы в России предостаточно. Необходимым условием расцвета таланта должна быть новая интеллектуальная и художественная атмосфера, которой пока еще и на горизонте нет. И все же Россия богатеет, а мещанское благополучие в его завершенной форме требует смены эталонов и художественных признаков состоятельности. Поэтому шансы у новых и дерзких будут. А им нужно вспоминать моего любимого Пушкина: «Поэт! Не дорожи любовью народной...»

Музей личных коллекций в Москве



С И.А. Антоновой в ГМИИ им. А.С. Пушкина. 1984

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 Александра Бенуа, может быть, картин 300–400. Попков глубоко русский человек, дышит Россией, для него было бы неприемлемо отдать свою коллекцию в американский музей.

Самой значительной я считаю коллекцию Юрия Васильевича Рябова, который живет под Нью-Йорком.

В понедельник 29 апреля 1985 г., в 10 часов утра я сопровождал профессора И.С. Зильберштейна, по его просьбе, на встречу с госпожой Ириной Антоновой, директором ГМИИ им. Пушкина в Москве. Целью встречи было обсудить возможность создания Музея личных коллекций в столице. 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 Пушкинского 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 создания нового музея заключается в том, что трудно достать рабочих на не первоочередной проект. Сложно и из-за дефицита строительных материалов».

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

Мы также обсудили, как и чем заполнить музей. И возможность вывоза коллекций из-за границы, где, в общем-то, русских художников до сих пор не ценят, местными музеями работы после их смерти

не принимаются, и их произведения и архивы мастеров распродаются и рассеваются безразличными родственниками.

В письме от 28 июля 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 января 1994 г. — открытие музея. Великолепно отреставрированное здание — первоначально гостиница «Княжий двор», а позже главное здание «Автоэкспорта» — расположено на восточной стороне ГМИИ им. Пушкина. 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 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 настает время, когда он начинает задумываться над некоторыми вопросами. В чем цель его коллекционирования? В чем цель искусства и откуда двойственное отношение к нему? То есть первоначальное желание, достаточно сильное, чтобы побудить приобрести произведение искусства, и последующее утоление желания, позволяющее коллекционеру после непродолжительного обладания вожделенным предметом расстаться с ним — за наличные, в обмен на что-то еще или просто отдать его.

Это случается и с теми, кто в конечном итоге нагромоздил огромные коллекции, приобретая слишком много бросового искусства во имя исторического курьеза или просто чтобы «заполнить пробелы» (Левитин, Петербург), и с теми, кто постоянно ухаживал за своими коллекциями, которые в конце концов начинают представлять первосортные собрания картин, где мало что повторяется (Ф.Е. Вишневы, Москва). В рядовой коллекции обычно слабые работы висят рядом с жемчужинами (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 исторические времена, в которые он создавал свою коллекцию.

Музей личных коллекций в Москве — детище профессора Зильберштейна. Подаренная им уникальная коллекция из 3000 произведений — основа музея. Идея музея личных коллекций никогда бы не сдвинулась с места, если бы не целеустремленность профессора, упорство и отвага в нападении на власти и критика в прессе властей («Огонек») за бездействие. Без всего этого создание полного каталога коллекции¹⁶ и сама выставка собрания¹⁷ в ГМИИ им. Пушкина, возможно, никогда бы не состоялись.

Я предлагаю, чтобы Музей личных коллекций, в основу которого положен дар Зильберштейна, был назван его именем! Подобающая честь для человека, посвятившего свою жизнь русской культуре. Профессор поделился своими знаниями и открытиями в 78 книгах, которые он опубликовал за свой век. Такая деятельность должна придать вдохновения всем коллекционерам мира. Это первый музей в этом роде. В один прекрасный день люди в других странах последуют этому подвижническому примеру, видя, как процветает Музей им. Зильберштейна в Москве и как он дополняет сокровища существующих музеев столицы.

¹⁶ Произведения русских и западноевропейских мастеров XVI — начала XX века из собрания И.С. Зильберштейна. М.: Родина, 1993.

¹⁷ ГМИИ имени А.С. Пушкина, 1985 г.

Многие коллекционеры вне России состарились. Некоторые были бы счастливы оставить музею свои картины. Распространение информации о Музее личных коллекций за рубежом было бы желанным начинанием.

Давайте надеяться, что среди сотрудников нового необыкновенного музея часть хранителей будет набрана, скажем, из товарищества коллекционеров, которые относились бы к Музею личных коллекций, а также и к возможным дарителям с необходимым пониманием и которые бы заботились о высокой значимости собрания.

Торговцы

Англия

Барран

Самая роскошная улица в Лондоне, — Нью-Бонд-стрит, — где находится «Сотбис», которая переходит в Олд-Бонд-стрит, в близости Пикадили. Там под номером 42 расположена галерея Джулиана Баррана, специализирующегося на русском театральном-декоративном 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 году он организовал аукцион коллекции Лифаря¹⁸. Связь Баррана с продажей балетного материала привела его к встречам со многими великими деятелями дягилевской труппы и их наследниками. Вот почему в его руки попадают вещи уникальные с точки зрения истории русского балета. В 1994 году, в декабре в его галерее висели театральные эскизы из Фонда Дягилева — Стравинского (США). Цены были ниже, чем на «Сотбис», и поэтому 50% работ было продано до вернисажа.

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

Барран начал работать в «Сотбис» носильщиком, то есть 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 году, 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 годах в Лондоне, и в 1970 году — 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 году, 1 июля на «Сотбис» в Лондоне под руководством моего тогда шефа Тило фон Вацдорфа (T. von Watzdorf).

В 70-х годах, возможно, больше работ поступало на рынок, поэтому большее количество дилеров занималось этим искусством. Некоторые из них устраивали замечательные выставки. Среди виднейших имен прежде всего шли Аннели Джуда и Вольфганг Фишер, оба имеющие большие галереи в Лондоне».

В 1988 году Барран посетил выставку нашего собрания в Музее имени 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 Ленинграде¹⁹.

¹⁸ Сергей (Серж) Михайлович Лифарь (1905–1986). С 1923 г. во Франции. В 1923–1929 гг. солист и балетмейстер антрепризы Дягилева. В 1930–1945 гг. балетмейстер Гранд-Опера, Париж. Вел курс истории и теории танца в Сорбонне. Коллекционер.

¹⁹ *Barran Julian*. Review of the exhibition «Stage and Costume Designs by Russian Painters», Л.: Лениздат, 1988.

III. Заметки о художниках

Эмиграция



*Екатерина Серебрякова, Александр Серебряков и Нина Лобанова
в мастерской Зинаиды Серебряковой на рю Кампань Премьер. Париж. 1986*

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 1917-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. Как все творческие люди, они интересуются прежде

всего своей живописью, своей работой и самими 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, 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. Не «левые» художники были таких возможностей лишены. А такие, как 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. у художников появляется стремление к эмиграции, в этом году их уезжает пятеро: Добужинский, Экстер, Анненков, Серебряковы. Скорее всего, они осознали, что в будущем у них не будет возможности работать. Началась массовая эмиграция художников, закончившаяся отъездом 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 художни-



З. Серебрякова. Портрет Александра Бенуа.
Пастель. Париж. 1955

ки в эмиграции стали писать хуже, а некоторые и вообще перестали творить. Здесь трудно делать обобщения. Замечу однако, что Александр 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: Челищев, Экстер, Билинский, Габо и многие другие.

...Огромная страница русской культуры была практически недоступна не только для широкой публики, а даже 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, Суеина, 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 кабака, 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 сценическое оформление, главным образом в опере, и на моду. Судейкин оформлял спектакли в Метрополитен-опере, а Ремизов был художником кино в Голливуде. Был ли спрос на работы этих мастеров среди коллекционеров? На это могу ответить, что у меня находится список из 19 торговцев русской живописью 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.

Какова же ситуация сегодня? Десятки русских художников сейчас живут и работают на Западе. В Лондоне не проходит месяца без открытия выставки современных русских художников. Некоторые проходят бесследно, другие имеют успех. Есть и такие художники, чьи работы продаются по очень высокой

цене. Но меня волнует то, что никакого влияния на местную культуру они не оказывают. Например, нет в Англии художника, который писал бы в манере Булатова или Кабакова. Художники в США или Англии относятся часто к русским коллегам как к провинциалам. Речь идет, разумеется, о художниках нынешней эмиграции.

Я пишу о художниках русской — но не нынешней — эмиграции 1910–1920-х гг. Со многими мне посчастливилось познакомиться. Мною двигало стремление пополнить коллекцию, но с некоторыми возникали отношения — я знал самих мастеров, их близких, наблюдал штрихи быта, 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 таблицу, 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 художники покидали родину.

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

Русский Париж



П. Челищев. Эскиз костюма фурии.
«Орфей и Эвридика». 1936



М. Латри. Танцующая пара.
1920

Когда Василий Шухаев вместе с женой и Иван Пуни с Ксенией Богуславской в 1920 г. перешли границу по льду Финского залива и вскоре оказались во Франции, Шухаев написал своему учителю Кардовскому в Петроград: «Меня поражает за границей энергия русских. Сколько работают. Какое большое количество различных выступлений по сравнению с довоенным временем. Вся Россия старая не делала того, что делают сейчас русские за границей».

В те годы в Париже работали Анненков и Судейкин,

Бакст и Бенуа, Ларионов и Гончарова, Шагал и Суетин, Леон Зак и Костя Терешкович, Добужинский и Челищев, Александр Яковлев и Михаил Латри, Сомов и Сергей Иванов, Серебрякова и Экстер, Цадкин и Архипенко и многие, многие другие. Георгий Пожедаев оформил большую часть фильмов великого Абеля Ганса, а Юрий Анненков получил «Оскара» за костюмы к фильму Макса Офюльса. В Париже действовало несколько объединений русских художников, проходили сотни русских выставок. В Западной Европе с 1918 по 1928 г. было зарегистрировано без малого двести русских издательств — и в каждом из них работали русские художники. Так что это целый огромный континент русской культуры, своего рода Атлантида, которую мы только начинаем осваивать.

Итак, вернемся к повествованию о художниках.

Андрееenko

От Анненкова я узнал о Михаиле Федоровиче Андрееenko-Нечитайло¹, 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. Михаил Федорович удостоверился, что я искренне интересуюсь русской театральной живописью и, вообще, просто хотел с ним повидаться, посмотреть его работы. Вот я и получил приглашение в его мастерскую на улице Вожирар, № 22 в 15-м (русском) округе Парижа.

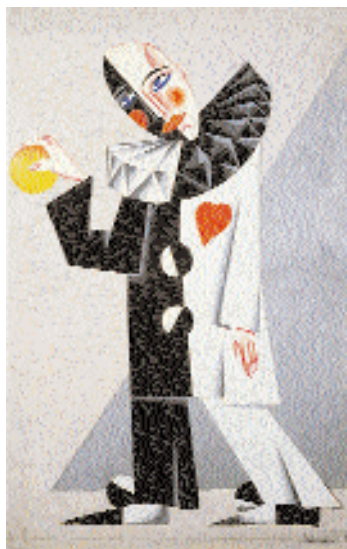
Мастерская была огромная, очень грязная. Спроса на работы Михаила Федоровича не было, жил он почти в нищете, плохо видел. Я купил у него десять эскизов декораций. Несмотря на преклонный возраст — ему было 70 — и плохое зрение, он обладал ясным умом, остроумно шутил и — что особенно приятно — очень объективно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

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

¹ Михаил Федорович Андрееenko-Нечитайло — родился в 1894 г. в Херсоне; умер в 1982 г. в Париже.



М. Андрееенко. Автопортрет. 1960



М. Андрееенко. Костюм для печального клоуна. «Арлекинада». 1921

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

Следует заметить, что мода на любую живопись не постоянна, у нее есть подъемы и спады. Волна моды на русское искусство пришла на 1960-е гг.

На вернисаже выставки «Модернизм на Украине» в Чикагском культурном центре 20 июля 2006 г. я познакомился с врачом Андрееем Илькивом². Он мне рассказал, что слышал обо мне от Андрееенко, ибо он покупал его работы в Париже в одно время со мной. Андрей пригласил меня к себе в гости два дня спустя после открытия выставки. Его дом находится на окраине Чикаго, в лесу. Илькив построил его по своему плану, с обширной гостиной с 5-метровыми потолками, где повесил более 20 станковых работ Андрееенко. В 1960-х гг. Илькив с женой Александрой (оба выходцы с Украины) бывали в Париже каждые три года и всегда заходили к Андрееенко и покупали его работы. Как ни странно, других картин украинских художников у них было мало. Но зато в остальных комнатах на нижнем и верхнем этажах стены украшали картины западных мастеров 1920-х гг.

Анисфельд



Б. Анисфельд. Автопортрет. 1928



Б. Анисфельд. Фокин в роли раба Клеопатры. 1913

Директор театрального музея при Нью-Йоркской публичной библиотеке (при Линкольн-центре) госпожа Дженевиив Озвальд много рассказывала мне о Борисе Израилевиче Анисфельде³, выходце из Бессарабии, который жил сначала в Вашингтоне, потом — в штате Коннектикут.

Анисфельд — романтик, бывший под влиянием символизма и интересовавшийся Востоком. Оттого-то однажды Михаил Фокин⁴ и пригласил его оформить несколько балетных спектаклей. Последние свои годы Анисфельд жил в хижине в Скалистых горах. Как правило, его

² Andrew Ilkiw, M.D., 2005 West Cavey Road, Highland Park, Illinois 60035, USA.

³ Борис (Бер) Израилевич Анисфельд — родился в 1879 г. в Бессарабии; умер в 1973 г. в штате Коннектикут, США.

⁴ Михаил Михайлович Фокин (1880–1942) — балетмейстер, педагог, солист Мариинского театра в 1909–1912 гг. и в 1914 г. художественный руководитель труппы Дягилева.

удинение разделял один из его учеников. В то время работы мастера напоминали некую «смесь» Филонова с Врубелем. В Америке Анисфельд постоянно выставлялся, картины его продавались, но с возрастом потерял интерес к работе в театре.

Анисфельд ни с кем не встречался, и потому мне не удалось с ним познакомиться лично. Но я навещал его дочь Марочку, когда они еще жили 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.

А в 1964 г., когда я навестил Марочку в Вашингтоне, работы ее отца были сложены в подвале, где 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 Дженевиив Озвальд. Поскольку спроса на театральную живопись не было и не предвиделось, дочь Анисфельда частично продала, а в основном отдала лучшие театральные работы отца. Там, по крайней мере, им было обеспечено квалифицированное хранение. Абсолютное отсутствие интереса к Анисфельду мне помогло: я купил у его дочери несколько работ, и поскольку все они были подпорчены, цену она назначила невысокую.

В 1984 г. Роберт Шепард приобрел у Марочки несколько больших работ ее отца маслом — и до-революционных, и тех, что были написаны до 1920-х гг. Реставрировал их и выставил в своей галерее в Нью-Йорке, на углу 84-й улицы и Мэдисон-авеню. Выставка была с каталогом. Большую часть выставки купил миллионер из Чикаго. А куплены они были вот почему. Богатый житель Чикаго узнал, что когда-то поместье его отца в Бессарабии граничило с поместьем Анисфельда... Это и решило судьбу картин.

Анненков



Ю. Анненков. Автопортрет. 1920

Живя в Париже, невозможно было не познакомиться с Юрием Павловичем Анненковым⁵. Он был невероятно деятелен и энергичен, бывал, кажется, на всех культурных «мероприятиях». Жил в бельэтаже на улице Кампань Премьер, № 31 в 14-м округе, недалеко от кладбища Монмартра, где похоронены многие известные люди. В том же доме, где жил Анненков и который был построен специально под мастерские художников, жили и продолжают жить Серебряковы и Бенатовы. Я у них часто бывал, бывал и у Анненкова.

Впервые мы встретились в 1964 г. Ему тогда было 75 лет. В это время в Париж часто наезжал Василий Алексеевич Пушкарев, 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. Он, как я уже говорил, обладал таким огромным количеством картин, что и сам порой не знал, что у него есть. Конечно, Пушкарев, приезжая в Париж, всегда приходил к нему. Вот у Гурвича я и был однажды представлен Пушкареву. Иссар Саулович сказал: «Князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский». Пушкарев как-то удивился и очень сурово на меня посмотрел. Желая разрядить эту суровость шуткой, я, улыбаясь, заметил, что не всех же князей успели расстрелять, я-то мол, жив. На что Пушкарев без улыбки ответил: «Жаль». Но это все так, между прочим. Я на него не обижен: времена еще были в Союзе суровые, а он был человеком старой закваски. Скорее, наоборот, вспоминаю о нем с уважением.

⁵ Юрий Павлович Анненков — родился в 1889 г. в Петропавловске-Камчатском; умер в 1974 г. в Париже.



Ю. Анненков. *Костюм для жены Анненкова Елены, танцевавшей старшую ведьму в «Первом винокуре».* 1919

Чем же Пушкарев 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, что он его возглавлял (1951–1977). В те времена Пушкарев рисковал многим, собирая и пряча в «тайниках» музея полотна Малевича, Петрова-Водкина, Филонова и Шагала. Более того, он показывал запрещенные картины знатокам искусства и, как это ни странно, был «выездным». Из Парижа ему удалось вернуть в Россию часть архива Александра Бенуа, купить картины Анненкова, получить работы Бакста, Сомова и Серебряковой.

За столь значительные «успехи» Пушкарева уволили в 1977 г. На его 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 против Центра Помпиду и получил оригиналы обратно. Но бывшая директорша продолжает проживать как ни в чем не бывало на служебной квартире с пенсией.

Пушкарев бывал у Анненкова, интересовался его работами. Надобно сказать, что, на мой взгляд, лучшее, что создал художник, — его ранние портреты, написанные им в 1910–1920-х гг. еще в России. Он же был одним из лучших рисовальщиков своего времени. Его графическое мастерство благодаря разнообразию приемов и в то же время лаконичности достигало высокого совершенства. Виртуозная тонкость штриха придает его работам необычайное своеобразие и остроту. Меткий, ироничный глаз Анненкова запечатлевает застенное и глубинное в изображаемом человеке. Круг героев его портретов огромен — практически это весь художественный мир Петрограда того времени: Ахматова, Блок, Уэллс, Гумилев, Горький, Бабель, а также и вся политическая верхушка Советской России с Лениным, Троцким, Луначарским, Антоновым-Овсенко и всем Реввоенсоветом республики. Потом он много и плодотворно работал для театра, но все же те ранние работы были его лучшими созданиями.

Среди них портреты Сталина и Троцкого. Особенно хорош был портрет Сталина (сангина) — диктатор на нем страшен. Меня лично не привлекала идея приобрести, но я понимал, что в Россию он должен был уехать — такой документ необходимо иметь. Пушкарев что-то покупал у Анненкова, и я все думаю: а вдруг он приобрел этот портрет?

Анненков был превосходным рассказчиком, причем в его рассказах трудно отличить действительность от вымысла: он умел присочинить. В последние годы жизни, к сожалению, тяготел к абстрактной живописи, коллажам, монтажах — на мой взгляд, неэстетичным и зачастую безобразным.

Однако как меняются времена! 5 октября 1989 г. на аукционе «Кристис» в Лондоне портрет А.Н. Тихонова⁶ кисти Анненкова был продан за 100 тыс. фунтов. В Париже 15 ноября того же года при распродаже коллекции владельца известного русского ресторана «Доминика» портрет В.Э. Мейерхольда работы Анненкова, выполненный тушью в 1922 г., продали за 200 тыс. франков. Я бился за него до 100 тыс., но потом уступил. Давно ли я покупал его работы по сто долларов!.. А тут только за две была предложена сумма, которую он вряд ли выручил за большинство своих произведений в течение всей жизни в эмиграции...

⁶ Александр Николаевич Тихонов (1880–1956) — директор издательства «Всемирная литература» (1918–1924); главный редактор издательства «Academia» (1930–1936); редактор издательства «Советский писатель» (1941–1945).

Бакст



Неизвестный художник.
Портрет Л. Бакста. 1920

После Второй 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 Лев Самойлович Бакст⁷, вообще речи не было.

После смерти Бакста его имущество, работы в частности, унаследовали три племянницы и один племянник. Племянниц звали: Мила Марковна Барсак, проживающая по адресу рю А. Барсак (Barsac), 2, Париж-18; Мария Марковна Константинович (Madame Constant), рю де Женераль Гайени (Gallieni), 205, Булонь-Биянкур (Boulogne-Billancourt); и Берта Марковна Цыпкевич (широко известная как мадам Николя), проживающая с супругом Николаем Ивановичем на пятом этаже по рю Лафайет, 103, Париж-10. Сестры решили пристроить хотя бы часть его работ, потому что французские музеи ими не интересовались. Послали целую партию в один из музеев Израиля. Забавно, что в 1992–1993 гг. 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, многое из привезенного им — в частности, портреты работы Серова, картины Айвазовского — лежало 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 его сестры Берты Цыпкевич на балконе. Много было попорчено сыростью. В 1964 г., когда я наконец-то разыскал имена и адреса Клячко и его сестер, я купил у них много работ. Большую их часть 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 Бертонацци, собственник галереи «Дель Леванте» в Милане. В послевоенный пе-



Л. Бакст. Ида Рубинштейн в роли Клеопатры
в одноименном балете. 1909



Л. Бакст. Эскиз костюма Баядерки
с павлином. «Синий Бог». 1911



Л. Бакст. Афиша балета
«Кариатида». 1916

⁷ Лев Самойлович Бакст — родился в 1866 г. в Гродно; умер в 1924 г. в Париже.

риод 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 наследников посетил 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 гг. Ротшильд скупал самые лучшие, следовательно, самые дорогие вещи. «Специализировался» на произведениях «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 в его запасниках произведений Бакста, поэтому, вообще говоря, все это пока недоступно. Жаль, книги о Баксте, выходящие и в России, и за рубежом, иллюстрированы репродукциями одних и тех же работ. Так что вроде бы мастер очень известен, о нем немало написано, однако со многими произведениями этого удивительного художника широкая публика просто не знакома.

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 понимали эти зоны — в Японии, к примеру, таковыми считаются ступни ног, в некоторых восточных странах — торсы и т.д. У Бакста эти мотивы повторяются довольно часто.

В Нью-Йорке на Пятой авеню есть книжный магазин «Брентано», где после Второй мировой войны заведовал отделом редких книг Малицкий, который уговорил хозяина магазина торговать русскими театральными эскизами. Малицкий приезжал раз в год в Париж, скупал работы Ларионова и Гончаровой, а также Бакста. Поэтому в Нью-Йорке в 1940-х гг. и позднее, в 1950-х, всегда можно было купить у «Брентано» очень приличные работы Бакста. Их и сейчас много в Америке, много и в Париже.

Семейство Бенуа



М. Добужинский. Портрет А. Бенуа. 1914

Мне неоднократно доводилось встречаться с представителями разных поколений знаменитой семьи Бенуа. Это были глубоко интеллигентные, тонко чувствовавшие искусство, одаренные художники (как, к примеру, Николай Александрович), но в житейском плане зачастую совершенно не приспособленные к суровой реальности. Я приложил все усилия к тому, чтобы не было разбазарено их бесценное семейное художественное наследие.

Мне кажется, некоторые подробности жизни этой семьи могут представлять интерес для читателей. Хотя бы потому, что объяснит, почему одни Бенуа живут в Италии, а другие — в Париже. Думаю, что интересны будут и высказывания Н.А. Бенуа о современном искусстве.

Мои записи не претендуют на обстоятельность или исследовательскую глубину. Но, очевидно, имеют право на существование — как малые зерна величественной мозаики русского искусства.

Александр Николаевич Бенуа⁸ сумел развить собственный стиль, но на том и остановился. Он как бы навсегда остался в начале

⁸ Александр Николаевич Бенуа — родился в 1870 г. в Петербурге; умер в 1960 г. в Париже.

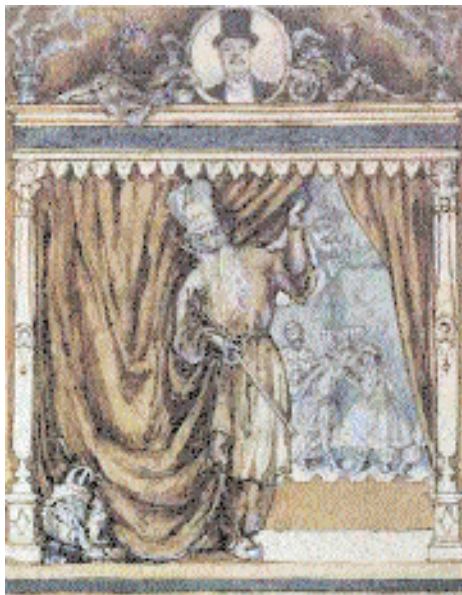
Серебряного века и поэтому выбирал для оформления только те постановки, которые отвечали его классическому вкусу. Единственной большой уступкой модернизму было оформление «Петрушки», благодаря которому он так хорошо известен вне России. Как художнику ему, может быть, не хватало живости стиля и проницательности, 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 настоящего цивилизованных людей. Что я этим хочу сказать? Среди русских много поистине удивительных личностей, разбирающихся во многих отраслях человеческих знаний. Таким был, например, профессор 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. Уверен, что когда-нибудь выйдет и третий том. 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. «Мой дневник 1916–1918» был опубликован в сентябре 2003 г.



А. Бенуа. Эскиз для каталога «Дягилевская выставка». 1954

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 Огюст Витю, в 15-м округе 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 никаких пособий. Когда Анна Александровна болела, звонила в советское посольство, и оттуда приходил врач. Даже если что-то случалось 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. Бенуа. Автопортрет. 1969

Николай Бенуа

Николай Александрович Бенуа⁹ — плодовитый художник. Он во многом напоминает отца, хотя, возможно, и менее талантлив. Впервые я встретился с ним в Милане в 1967 г., где он проживал по адресу пьяцца Мария-Аделаида, 2. 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, во Франции 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 чудесный рассказчик.

Я принес в его жизнь не много, 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. В последнее время он начал этим заниматься. Это важно. Таким образом, можно понять, как к нему относятся коллекционеры. 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, в настоящее время из современных русских художников немногие имеют большую аукционную стоимость. Кроме Шемякина, мало кого знают. Шемякин, где бы его ни поставили, в Лондоне ли, в Нью-Йорке, Токио, — всегда «держит» какой-то уровень. А вот другие мастера, скажем Кабаков 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 оставалось 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 дру-



Н. Бенуа и Н. Лобанов в мастерской Н. Бенуа.
Милан. 1967



С Н.А. Бенуа и его племянником —
скульптором Игорем Петровичем Устиновым. Милан. 1967

⁹ Николай Александрович Бенуа — родился в 1901 г. в Петербурге; умер в 1988 г. в Милане.



Н. Бенуа. Портрет Лобанова. Уголь, пастель, карандаш. 25 x 20 см. 1980



А. Бенуа. Костюм Петрушки. 1947

гое 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, Глазунову¹⁰, 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 музей создан. Сейчас я предложил Фонду культуры собрать письма Н. 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» Стравинского. Для восстановления балета он пригласил прославленного танцовщика Леонида Федоровича Мясина¹¹. В антрепризе Дягилева Мясин танцевал ночного сторожа. Репетиции шли в зале Массонского театра «Сити-центр» в Нью-Йорке, на 56-й Западной улице. Джоффри пригласил меня на репетицию, где я и познакомился с Мясиним.

На «восстановление» «Петрушки» Джоффри получил 20 тыс. долл. от телефонной компании «Эй-Ти-энд-Ти» (AT&T). Сумма небольшая, даже по тем временам. За свою жизнь А.Н. Бенуа создал для «Петрушки» 100 костюмов и 4 декорации. Мясин имел 34 эскиза костюмов. По ним ему удалось их восстановить в мастерской у Варвары Каринской¹². В разговоре я узнал, что он разыскивает остальные 66 эскизов и 4 декорации. Услышав, что я недавно приобрел у Николая Бенуа эскизы всей постановки, включая 14 эскизов бутафории,

Джоффри, прекратив репетиции, 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. Бенуа и передам их в отдел танца Нью-Йоркской публичной библиотеки в Линкольн-центре. А потом Джоффри сможет ими пользоваться даром, как общественным достоянием. Этот договор отмечен в программе к балету, премьера состоялась 12 марта 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, проиллюстрировав материал эскизами из нашего собрания и указав на наше участие в затее.

¹⁰ Илья Сергеевич Глазунов (р. 1930) — живописец. Искусство Глазунова отражает его тягу к православию, самодержавию и народности. Много картин на исторические темы огромного размера наподобие панорам XIX в. Нестерова, Рериха, Сурикова и др. Полотна Глазунова, на мой взгляд, имитируют этих мастеров и наверняка со временем будут менее ценными, несмотря на их чрезвычайную популярность в 1980-х и 1990-х гг.

¹¹ Леонид Федорович Мясин (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.

¹² Варвара Каринская, модельер и портниха. До 1938 г. работала в Париже. Затем переехала в Нью-Йорк.



А. Бенуа. *Костюм Балерины.*
«Петрушка». 1947



А. Бенуа. *Второй шарманщик.*
«Петрушка». 1956

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 театре Ла Скала. Он был занят новой постановкой «Петрушки». Меня это удивило, ибо с 1947 г. балет «Петрушка» шел в Ла Скала по эскизам А.Н. Бенуа. Николай Александрович пояснил, что за 22 года 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 выбра-

сывают. 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 \$5000, 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 премьеры Джоффри прислал нам 36 белых роз с благодарственным письмом за то, что мы его выручили в трудном положении.

В 1942 г. нью-йоркская компания «Балет театр», где Мясин состоял одновременно балетмейстером и солистом, представила «Алеко» на музыку Чайковского в Мехико. Шагал поехал с компанией из Нью-Йорка в Мексику и там заканчивал красить задники и декорации. Мясин танцевал Алеко, а английская балерина Алисия Маркова¹³ танцевала Земфиру. Английский танцовщик Антони Тюдор¹⁴ выступал в роли старика-отца Земфиры.



А. Бенуа. *Занавес. Балет «Петрушка».* 1957



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

¹³ Алисия Маркова (1910–2004) — английская балерина и педагог, солистка Дягилева (1925–1929); одна из первых танцовщиц, творчество которых способствовало становлению национального балета Великобритании.

¹⁴ Антони Тюдор (1908–1987) — английский танцовщик, хореограф и педагог.



М. Шагал. Эскиз костюма к балету «Алеко». Алеко и Земфира. 1942



М. Шагал. Эскиз костюма к балету «Алеко». Старик (отец Земфиры). 1942

Переехав в Сан-Франциско в 1974 г., мы продолжали встречаться с Мясным, который переселился туда же. Через посредницу мне удалось договориться с ним и купить у него эскизы Шагала для Алеко с Земфирой и старика-отца Земфиры. Это было приятнейшее приобретение, которое осуществилось благодаря нашему знакомству на репетиции «Петрушки» за несколько лет до того.

Я начинаю свой рассказ с «Петрушки» и «Алеко» по той причине, что они показывают, сколь разнообразны и многотрудны пути приобретения про-

изведений русской сценографии в коллекцию, как многое зависит от личных связей и знакомств, но 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 судеб 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 ноября 1981 г.: он прилетел из Милана, я — из Лондона, а Джон — из Техаса. Нам нужно было обсудить несколько принципиальных вопросов.

Уже года за три-четыре до этого я обсуждал с Анной Александровной, дочерью Александра Бенуа, вопрос, что делать с той частью наследия ее отца, которая оставалась у нее в двухэтажной квартире на rue Ogüst Витю, 2. Наследие состояло главным образом из трех частей: живопись, письма 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 о публикации по истечении этого срока¹⁵. За публикацию мы готовы заранее внести требуемую сумму. У Анны Александровны побывал мой дядя Николай Васильевич Вырубов, который жил в Париже. Он посмотрел на состояние документов и пришел к выводу, что необходимо найти секретаршу, которая бы сделала копии дневника и так далее. Вообще, все надо было предварительно привести в порядок.

После этого у Анны Александровны 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.

¹⁵ Этот срок был изменен с приходом перестройки.

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 скомпрометирует семью. Я согласился с ним: из телефонного разговора с Анной Александровной я понял: у нее нет ни сил, ни особого желания заняться этой необходимой, однако нудной и тяжелой работой. Я предложил привлечь к делу Джона, который не только энергичен, но и специалист-искусствовед.

— Я бывал у нее. Мне 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 Николаем Александровичем просмотреть весь эпистолярный материал. Если что-то будет неясно, можно сразу подняться и просто спросить Анну Александровну. Увы (я постарался сказать об этом помягче), скоро может случиться, что, к сожалению, на нее нельзя будет 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, много интересных материалов — именно там. Александр Николаевич снимал эту комнату для того, чтобы, не отвлекаясь, писать. Там сейчас никто не бывает: столько пыли на всем, что можно работать только в противогазе.

Я уже раньше предлагал, чтобы в верхней комнате бумаги разобрала моя первая жена Нина. Тогда Анна Александровна не согласилась. Но надо спешить, пока Анна Александровна жива и может оказать нам помощь.

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

Я возразил, что это никак не мешает просмотреть материалы здесь и, отобрав хотя бы часть, сделать публикацию. Потом, не все можно сдать в Русский музей. Я был в Русском музее в 1974 г. и просмотрел все работы А. Бенуа. Некоторые сохраняются в очень хорошем состоянии. Это те, которые Александр Николаевич лично оставил музею много лет тому назад. Но масса работ свалены лист на лист. Чтобы их увидеть, просто выдергиваешь эскизы из стопки. Они в плохом состоянии, в Русском музее за ними не ухаживают.

Николай Александрович согласился, поскольку тоже видел запасник, где находился так называемый «Архив Александра Бенуа». Там на показ вытаскивают кипу эскизов, листы лежат один на другом без промежуточной бумаги для сохранности. В общем, по первому вопросу было достигнуто некоторое согласие. Можно было переходить ко второму — о картинах и рисунках. Нужно было сперва уяснить: что семья Бенуа предполагает делать с этими работами? Если хотят увековечить память об Александре Николаевиче как можно широко, стоит распределить работы по нескольким музеям в Петербурге, Киеве, Москве, а также в Лондоне, Нью-Йорке, Вашингтоне, Сан-Франциско и т.д. Известность художника растет повсюду только тогда, когда появляется повсеместный интерес к нему. У самого Николая Александровича, к примеру, сильная база в Италии, но в мировом масштабе он только начал приобретать известность. С этой же точки зрения следовало подходить и к работам Александра Николаевича — решить, что пойдет в Советский Союз. Многие уже есть в Русском музее и других музеях на родине. Отдавать просто так, чтобы прекрасные работы утонули в запасниках, не стоило.

Третий вопрос: что делать с книгами, которые внизу, в квартире, и наверху, в рабочей комнате? Книги были русские и иностранные. Николай Александрович не имеет физической возможности пере-

везти к себе в Милан это колоссальное количество очень интересных книг. Его квартира тоже завалена книгами. Даже в диванах книги. Он высказал идею отправить часть книг в Россию.

— Это прекрасно и патриотично, — возразил я, — но не забывайте: 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: книги можно продать. Только «Барона Мюнхгаузена» как воспоминание детства да «Историю живописи всех народов» Николай Александрович решил взять с собой в Милан.

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. Если мы заинтересованы сохранить бесценное наследие русского искусства, такое как архив и работы А. Бенуа, мы должны все предусмотреть. Могло ведь случиться так, как Гурвичем, после кончины которого квартиру обворовали. Мы говорили с Николаем Александровичем и о юридических аспектах. Увы, большая часть наследников — люди чрезвычайно милые, но абсолютно беспомощные 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.



В. Серов. Похищение Европы. 1910

Ида Рубинштейн

У нас в Лондоне висит в столовой эскиз к картине «Похищение Европы». Ее центральная фигура — Ида Рубинштейн на быке, нарисованная гениальным Серовым. Серов вдохновился Идой. Николай Александрович Бенуа 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 1910-х гг. Возможно... Во всяком случае, Серов, без сомнения, вдохновился Идой. Ведь он писал ее в то время. Лицо совсем ее, поэтому все основания имеются, чтобы считать: это действительно она.

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

Бенуа ответил:

— Я помню ее удивительную живописность, декоративность. Она меня принимала, как Клеопатра, на ложе. Вся в перьях. И это тоже типично для того 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. Впрочем, вкусы любого мужчины, любой личности меняются. А потом имеются определенные эпохи. Были эпохи культа очень пышных женщин, вроде рубенсовских или тициановских. 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 помогла, деньги у нее были: она ведь была любовницей пивного короля Гиннеса. Она умерла в Париже на Place des États Unis, 6 в 1960 г. А тогда, в 1924 г., такой шок был для меня. Я к ней попал из советской России, прямо с корабля на бал. Представляете, я был чумичкой совершенной! Я же прямо из Чухломы. Имел от папочки «рекоманде», 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, сам признаю, я был идеальным исполнителем. Ну и моя сестра Елена отличалась таким же даром, в силу чего частенько мы вместе работали.



Н. Бенуа. Портрет Н. Лобанова. 1981

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 вре-

мени. А вот человек серьезный и с очень громадной любовью относится к русскому искусству. Но и при этом он — князь. И с другой стороны — собиратель русской театральной живописи, и это прежде всего указывает на то, что театральная живопись имеет свое самодовлеющее значение и большую ценность. Что не все, особенно на Западе, понимают. При этом надо сказать, что я с известным намерением вложил ему 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 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 Щукиными и с Морозовыми, с Дягилевым, с людьми, которые действительно творили. Да с тем же, я бы сказал, воодушевлением и преданностью 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, то есть 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). То есть 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, выстланного белым кафелем, сидит за кассой такая мегера. Она меня спросила: «Est ce que vous voulez une chambre pour quatre?» («Вы желаете одну комнату на четверых?» — «Bien sûr, bien sûr» («Совершенно верно!»), — отвечаю я... В это время вбегает мальчишка-внук: «Дядя Кока, дядя Кока!» Смотрит она и, видимо, 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 IV, вероятно, не чистили. В старом, облупленном доме на rue Saint Benoît в квартале St.-Germain-des-Près. 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, который нам посоветовал Ларионов. Появился Миша Ларионов, милейший. Он нас взял под свое покровительство. 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 Николаю Александровичу съездить на конференцию «Русская театральная живопись» в Техас. Оплата путешествия была оговорена. 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, переписывался с императрицей по-английски), в обществе полагалось говорить по-французски. А вот родители мои говорили по-английски. «Ну что же ты нас не научил английскому языку?» — спрашивали мы. Папочка так оправдывался: они с мамой 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 сидим, как дураки, и ничего не понимаем. Дома мы, конечно, по-русски говорили, главным образом. Говорили немножко и по-французски. Мы ведь очень долго жили в Париже.



Ю. Черкесов. Автопортрет. 1933



З. Серебрякова. Портрет Ю. Черкесова. 1939

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 Атечки¹⁶ была очень тяжелая жизнь. Первым мужем был Юрий Черкесов. Он отец Александра, которого мы зовем в семье Татан¹⁷. Но я боюсь, что он не сможет действовать. Тут бы лучше всего подошла сестра Елена¹⁸. Мы вместе с ней работали. Но она, к сожалению, скончалась 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. С очень интересным уклоном. Такой реалистический сюрреализм, если можно так выразиться. И все выполнено с таким большим 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 никого туда не допускает. Очевидно, они перейдут к сыновьям уже после его кончины. Он француз. Его зовут Реми Клеман, проживает по рю Фонтен, 38-бис, на пятом этаже, Париж-9. Француз, а, знаете, пришлось 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 и исчез. Что мне лично безумно осложняет проблему, потому что я вхожу в расходы по разным аспектам жизни моей сестры, понимаете ли? И страховки всякие, и так далее. Он эту бухгалтерию очень тщательно и очень педантично, я бы сказал, вел всегда. Когда я приезжал, он мне говорил: «Вот, ты должен заплатить столько-то». Есть такая пословица русская: «Седина в бороду, а бес в ребро». Атечка моя, бедненькая, она в отчаянии. Это ведь наследие нашей сестры. Атя потеряла такого блюстителя своих интересов. Я же потерял в нем такого, как бы это по-

лучше сказать? Ну просто профсоюзного чиновника, педанта и знатока всех этих вопросов, в которых я абсолютно ничего не понимаю. И потом отсюда, из Милана, мне просто, 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 хвора-ет. Он очаровательный человек, добрейший, но он не по веку родился, совсем не деловой. Знаете, ведь отец покончил самоубийством.

— И Татан это видел? — спросил я.

— Они с отцом каждый день 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. Получилось, что они попали как раз в эту груп-

¹⁶ Анна Александровна Черкесова — сестра Н.А. Бенуа.

¹⁷ Александр Юрьевич Черкесов — сын Анны.

¹⁸ Елена Александровна (Леля) — младшая сестра Н.А. Бенуа.

пу отобранных. И присутствовали при этих расстрелах. Отсчитывали 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. В один прекрасный вечер, когда Атя была у моего отца, до *сouvte-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 *souvte-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, 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, — таковы обстоятельства жизни.

Пикассо

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

— 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.



Пабло Пикассо. Герника. 1937

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 такой уж разницы.

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

Васильева



М. Васильева. Афиша
благотворительного бала. 1924

Мария Ивановна Васильева¹⁹ — забытая русская художница, и, как я подозреваю, забытая не только 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 ее 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 Куполь», что на бульваре Монпарнас, № 102.

На аукционе в «Слоун окшн гэллери» в Нью-Йорке я купил ее афишу для благотворительного бала в «саль Бюлье» в 1924 г. Большинство художников авангарда участвовали по мере сил в различных благотворительных начинаниях, рисуя билеты, афиши, декорируя интерьер «саль 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.

Гончарова



М. Ларионов.
Портрет Н. Гончаровой. 1910

Всю живость и яркость своих картин внесла в театральную живопись уроженка Тульской губернии Наталья Гончарова²⁰. На нее оказало большое влияние русское народное искусство — например, вывески, которые писали для лавок. Кроме того, она пользовалась одним из приемов иконописи — передачей перспективы через высоту.

С самой Гончаровой мне встретиться не довелось. Я виделся только с ее «преемницей», второй женой Михаила Ларионова — Александрой Клавдиевной Томилиной, люто ненавидевшей Наталью Сергеевну.

Гурвич, торговец картинами, 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 Ната-

¹⁹ Мария Ивановна Васильева — родилась 12 февраля 1884 г. в Смоленске; умерла 14 мая 1957 г. в Ножар-Сюр-Мэр под Парижем.

²⁰ Наталья Сергеевна Гончарова — родилась в 1881 г. под Тулой; умерла в 1962 г. в Париже.



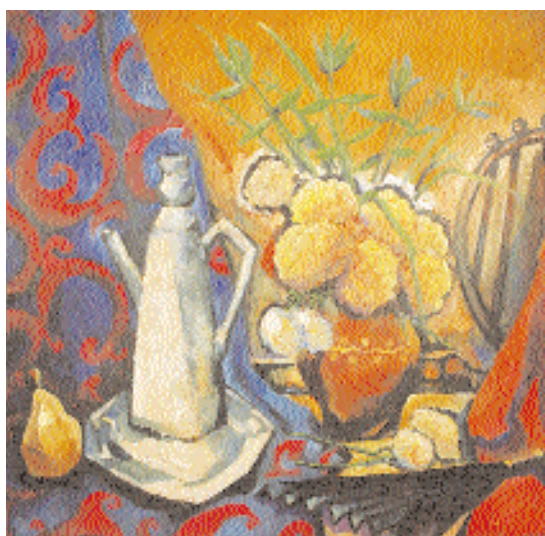
Н. Гончарова. Восьмиглазый херувим.
«Литургия». 1915



Н. Гончарова. Эскиз костюма шаха
Шахрияра. «Шехерезада». 1922



Н. Гончарова. Эскиз задника к финалу «Жар-птицы» И. Стравинского. 1926



Н. Гончарова. Натюрморт с кофейником и веем.
Холст, масло. 89 x 88 см. 1909



Н. Гончарова. Пасхальный натюрморт.
Холст, масло. 90 x 89 см. 1908

лю Сергеевну, та упала, и это ускорило ее кончину. После ее смерти Томилина стала «зарегистрированной» женой Михаила Федоровича Ларионова²¹. Очень крутую винтовую лестницу до сих пор можно видеть в этом доме...

В 1964 г., когда я был в Париже, ни Натальи, ни Миши уже не было в живых. Томилина распродала 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 театром, и два портрета. Произведения 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 Курнан. 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 напечатан каталог подаренного. Тем

²¹ Михаил Федорович Ларионов — родился в 1881 г. в Тирасполе, умер в 1964 г. под Парижем.

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.

Григорьев



Б. Григорьев. Четыре танцовщицы на сцене. 1913



Б. Григорьев. Старик и коза. 1920

вете Федоровне. С ней меня познакомила Анна Александровна Евреинова — вдова Николая Евреинова. Анна Александровна предупредила, что Кирилл крайне несдержан, 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 «Старик и коза», про которую мне рассказала Евреинова. Елизавета Федоровна согласилась и попросила у меня 150 долл. Затем пошла за картиной, вернулась и вручила ее мне. Я взял покупку и присоединился к Нине, 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 отдал. Она сказала, что сын заметил, как она выходила, и пригрозил, что, если она не вернется с картиной, он ее изобьет. 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 x 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.

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 Григорьев²².

Этот уроженец провинциального русского города Рыбинска 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 Георг 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.

На вилле «Борис — Элла» до сих пор живет сын художника, Кирилл. Но тогда, в 1965 г., мы ехали к его матери — вдове художника Елиза-

²² Борис Дмитриевич Григорьев — родился в 1886 г. в Рыбинске; умер в 1936 г. в Кань-Сюр-Мер, Франция.

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.

Делоне (Терк)

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



С. Делоне. Три эскиза костюмов в стиле симультанизма. 1920



С. Делоне. Эскиз костюма Клеопатры.
Балет «Клеопатра» на музыку
А. Аренского. 1918

Соня Делоне²³ — создательница симультанизма. 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 театральные 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, которые 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» симультанизма. А ведь музеи обычно стараются, чтобы в их коллекциях были работы представителей всех течений.

²³ Соня Делоне (София Ильинична Терк) — родилась в 1885 г. в Градижске; умерла в 1979 г. в Париже.

Добужинский

Новгород, великий русский город, может гордиться еще и тем, что дал миру гениального Мстислава Валериановича Добужинского²⁴. Скончался он в Нью-Йорке, оставив, кроме своего замечательного художественного наследия, еще и двух сыновей.



А. Бенуа. Портрет М. Добужинского. Лугано, Швейцария. 1908

Младший сын, Всеволод Мстиславович, был милейшим человеком, который не унаследовал таланта своего отца. Он был графиком прикладного искусства. Работал дизайнером, рисуя собачьи головки и парусные лодки для галстуков. Мастерская, где он работал, называлась «Хильда Ньюман Студио» на 112-й улице, на углу с Бродвеем в Манхэттене. Там работали еще пять русских художников: А. Ермаков, В.В. Одинокоев, Ю.В. Бобрицкий, Э.И. Королева и С.Л. Голлербах.

Добужинские умно распорядились наследием отца. Всеволод Мстиславович, 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.



М. Добужинский. Костюм продавца лотерейных билетов. «Мамзель Анго». Нью-Йорк. 1943



М. Добужинский. Медный всадник. 1949

²⁴ Мстислав Валерианович Добужинский — родился в 1875 г. в Новгороде; умер в 1957 г. в Нью-Йорке.

Калмаков



Н. Калмаков. Эскиз костюма Виолончелиста.
«Саломея». 1908

Многие часто спрашивают себя, возможно ли еще в наши дни найти что-либо ценное на парижском «блошином» рынке²⁵.

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 внимание 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 долл. за каждую.

Попытки установить личность художника сперва были безуспешны. Однако найденные на обратной стороне холста не-

которых картин надписи кириллицей 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 тотчас же признала эти картины, принадлежащие кисти Николая Калмакова, с которым ее муж сотрудничал при постановке пьесы Оскара Уайльда «Саломея» в Санкт-Петербурге, в театре В. Комиссаржевской, в 1908 г.

Одаренный художник Николай Константинович Калмаков²⁶ 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 Бакст, написав известный портрет, где 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 1926/27 г. 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 к существованию бы-

²⁵ Лобанов-Ростовский Н. Находка на Блошином рынке // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1969. 17 авг.

²⁶ Николай Константинович Калмаков — родился в 1873 г. в Нарви, Италия; умер в 1955 г. в г. Шель близ Парижа.



Н. Калмаков. Эскиз костюма Демона. 1915

ло 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 денди, 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 дом для престарелых в г. Шель, 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 февраля 1964 г.

Продажа картин прошла очень хорошо. Небольшие театральные эскизы, 12 на 10 дюймов, продавались по 200 долл. (что составляет одну пятую всего годового дохода Калмакова). Холсты большего размера были проданы по 1500 долл. Я работал в это время в Париже, и бюджет мой был весьма скромным. Я очень 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 Ниной 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 работы, приобретенные из собрания Евреиновой.

Ларионов

Уроженец Тирасполя Михаил 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.



Ю. Анненков. Портрет М. Ларионова. 1950

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. 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



М. Ларионов. Лис, переодетый нищенкой. «Лиса». 1922



М. Ларионов. Лис, переодетый монашкой. «Лиса». 1922



М. Ларионов. Дягилев и Стравинский. Шарж на бланке гостиницы «Ритц» в Париже. 1914



М. Ларионов. Шарж на Георгия Якулова с подписью: «Якулов на улице в Париже. М. Ларионов». 1925

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 Волго-Камского банка в Нижнем Новгороде и имел право подписи. 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, 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 1953 г., когда Ларионов писал эти строчки, — мы как раз переехали с мамой из Болгарии в Париж, — такая огромная для меня по тем временам сумма, как два доллара, мне и не снилась!)

Маленькая двухкомнатная квартира Михаил Федоровича на улице Жака Калло, 16 в 6-м округе Парижа была буквально завалена картинами, но, несмотря на все мои старания и усилия Нины, 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 по эскизам Гончаровой и Ларионова.

Пожедаев



Г. Пожедаев.
Автопортрет. 1968



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



А. Щекатихина-Потоцкая.
Материнство. 1924

Последователем Бакста был Георгий Анатольевич Пожедаев²⁷, который использовал манеру Бакста в эскизах костюмов.

Эмигрировал в 1920 г. в Румынию. 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»; здесь 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 Марсовом поле, 33 в 7-м округе. Человеком он был необычайно приятным. Щедро дарил свои эскизы. Например, послал мне по почте свой автопортрет. Георгий Анатольевич сообщил 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 больше времени. 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 — Щекатихина-Потоцкая например. О ней, кроме как в работах по фарфору, редко кто упоминает.

Пуни

«Младшим импрессионистом» называет Ивана Альбертовича Пуни²⁸ французская художественная энциклопедия. Одаренный художник, после 1924 г. Пуни полностью перешел к фигуративно-импрессионистской живописи, близкой к манере Боннара и Вуйяра. Однако его работы русского и берлинского периодов были более оригинальными, динамическими и новаторскими, чем парижские после 1924 г.

Я побывал в знаменитой мастерской, где он жил на протяжении 40 лет, на рю Нотр-Дам-де-Шанз, 86, Париж-6²⁹. Когда 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 Лео-

²⁷ Георгий Анатольевич Пожедаев — родился в 1899 г. в Курске; умер в 1971 г. в Париже.

²⁸ Иван Альбертович Пуни — родился в 1894 г. в Куоккале; умер в 1956 г. в Париже.

²⁹ Лобанов Н.Д. Иван А. Пуни // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1969. Авг.



И. Пуни. Париж. 1920-е



И. Пуни. Кубистический костюм для дамы. 1921



С Германом Бернингером, автором монографии об Иване Пуни, на вернисаже в галерее «Орландо». Цюрих. 1987

нидовне Богуславской. Это было в 1964 г., в те времена она больше всего увлекалась футболом и футболистами. Но и самозабвенно трудилась над каталогом-монографией «Пуни». Чтобы «поднять» это нелегкое дело, она продала торговцу хлопком Герману Бернингеру из Цюриха несколько важных работ Пуни маслом. Вместе с Ксенией Леонидовной Бернингер потратил массу времени и денег на создание великолепной монографии в двух томах³⁰. Вот пример для вдов художников: Богуславская всецело посвятила себя сохранению памяти мужа, пренебрегая собственным творчеством.

В 1964 г., стремясь пробудить интерес к Пуни, Ксения Леонидовна передала в Лувр 66 его работ, которые экспонировались в филиале Лувра, галерее «Оранже-ри». Одновременно 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 низкая цена была тысяча долларов. В отчаянии я поехал прямо к Ксении Леонидовне. Гос-

пожа Пуни показала мне несколько эскизов костюмов в хороших рамках, на задней стороне которых были наклеены этикетки, — это доказывало, что эскизы экспонировались на международных выставках. Однако и здесь цены были для меня недостижимыми. 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 потратить.

Поторговавшись немного — и безуспешно, — я встал, сказав, что у меня назначено свидание 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.

³⁰ Pougny: Jean Pougny (Iwan Puni) 1892–1956: catalogue de l'œuvre.

Серебряков



З. Серебрякова. Портрет А. Серебрякова. 1935

Сегодня во Франции «художник номер один» по интерьерам — сын Зинаиды Серебряковой Александр Борисович Серебряков³¹. Много особняков и замков, принадлежащих очень состоятельным людям или дворянам, были «документированы» для потомков в его акварелях.

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 Второй мировой войны он предоставил свою мастерскую на улице Амал, 17 в 9-м округе Александру Николаевичу Бенуа, поскольку квартира Бенуа находилась неподалеку от заводов «Ситроен», которые бомбили немцы. Именно на квартире Серебрякова художник С. Иванов, живший поблизости, на улице Тетбу, 80, написал маслом большой портрет Бенуа, немного напоминающий кустодиевский портрет Шалыпина. 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 выставлять их на всеобщее обозрение, и вот почему. Во Франции налоги начисляются не только по заявленному доходу, но и, так сказать, «по образу жизни». То есть владельцы роскошного особняка облагаются налогами в соответствии с теоретическим доходом, который можно было бы получить, разделив этот особняк на квартиры и сдавая их жильцам.

А по сверхточным рисункам 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, на пятом этаже, на рю Кампань Премьер, 31, Париж-14. В этом же замечательном доме, который был построен специально для художников, жил Анненков. Когда мы с Ниной 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.



А. Серебряков. Лестница в особняке Ламбер на острове Сен-Луи, Париж. 1969

³¹ Александр Борисович Серебряков — сын Зинаиды Серебряковой; родился в 1907 г. под Харьковом, умер в 1995 г. в Париже.

Зинаида Серебрякова



З. Серебрякова. Автопортрет с палитрой.
Париж. 1925

Серебрякова — представительница неоклассического направления русского модернизма. Она одна из первых русских женщин, наряду с Натальей Гончаровой, вошедших в историю живописи. Патриархальный образ жизни в серебряковском имении «Нескучное» навсегда порушился в 1917 г., когда коммунисты сожгли семейный дом с библиотекой и большей частью работ маслом и рисунков, созданных ею в юности.

В 1924 г. с помощью своего дяди Александра Николаевича Бенуа Зинаида Евгеньевна Серебрякова³² выехала из Ленинграда в Париж, куда затем переехали в 1925 г. ее сын Александр и в 1928 г. дочь Екатерина.

Интересно заметить, что 20 ноября 2001 г. впервые на аукционах «Сотбис» появилось такое количество работ Серебряковой: четыре обнаженные натуры, один автопортрет и два натюрморта. Эти семь картин маслом продавались дочерью художницы, Екатериной Борисовной, живущей в Париже. Все картины были проданы. Картина «Купальщицы» (одна из обнаженных) была продана за 620 тыс. долл. Вырученные от прода-

жи средства пошли в пользу фонда Серебряковой в Париже. Цель фонда — сохранять, выставлять картины и делать инвентаризацию всех работ, находящихся в семье, то есть 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 позирует главным образом ее дочь Екатерина, изображенная на картинах № 118, 121 и 122, и девушки из знакомых русских семей, № 119 (лоты в каталоге аукциона «Сотбис» 20 ноября 2001 г.). Серебрякова не пользовалась профессиональными натурщицами, ее этюды характерны неуловимыми отпечатками одухотворенности и отсутствием эротики. Сравнивая их с работами современных живописцев, известный критик Сергей 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 ню 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 по всему миру, во все библиотеки по искусству. Но дело в том, что ни Александр Борисович Серебряков, ни его сестра Екатерина Борисовна не продавали ее работы. Мне пришлось убеждать их целый год, 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 и не позволять вывоза картин из Франции. Так брат и сестра согласились передать мне картины, чтобы я их отвез в Лондон, в том числе портреты Александра Борисовича и балерины Ирины Бароновой, на очередной русский аукцион у «Сотбис». Таким образом имя Серебряковой начало постепенно появляться на мировой арене. Ее ателье, здесь же, в Париже, на 31 rue Campragne Première, напоминало квартиру и ателье Ан-

³² Зинаида Евгеньевна Серебрякова родилась в 1884 г. в имении Нескучное, ныне Харьковская область; умерла в 1967 г. в Париже. Дочь скульптора Евгения Лансере и Екатерины Николаевны Бенуа.



З. Серебрякова. Портрет А.Д. Даниловой
«Спящая красавица». 1925

ны Александровны Черкесовой. Только еще больше папок — рисунков 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 пошли, то, по крайней мере, о Серебряковой заговорили бы. А в аукционных каталогах «Кристис» и «Сотбис» были бы репродукции ее работ. Пока что все работы лежали в папках и покрывались пылью. Мало кто на них смотрел.

Почему я был так взволнован вопросом судьбы художественного наследия? Потому что меня интересует русская живопись. Имея в своем собрании работы Серебряковой, а я купил у семьи ее автопортрет маслом (1925), портреты А.Н. Бенуа (1955), Александра Серебрякова (1935), Юрия Черкесова (1939) и Александры Даниловой (1925), мне просто было неловко объяснять людям, кто такая Зинаида Серебрякова. Если бы хоть было известно по выставочным и аукционным каталогам, что ее работы

выставляются и продаются, можно было бы сказать: эта художница 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, тогда еще совсем молодую художницу.

Понятно, что Серебрякова — явление типично русское. Найдутся люди, мною не уважаемые, которые подчеркнут: она — русская только наполовину. Я считаю, что этот факт совсем никакой роли не играет. Она чисто русское явление, оторванное от своей почвы. Это как нежное растение. Вот вы возьмете, перенесете его на другую почву, и оно вдруг начнет давать новые ростки... Но свою почву оно уже утратило. С одной стороны, я понимаю, что в советской России, в Петрограде Серебрякова задыхалась. Как семья Бенуа задыхалась. Но уверен, если бы она осталась в России, ей, вероятно, отвели бы почетное место. Это судьба многих русских художников, чисто русских, типично русских, как Саша Яковлев, как Вася Шухаев и все эти «мирискусники». Они были новаторами. А потом время повернулось в 1917 г., и для большинства их все закончилось печально. Эти художники стали не нужны в советской действительности.



Л. Бакст. Портрет К. Сомова на стуле. 1899

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. Сомовым³³. 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. Дудаковым

³³ Константин Андреевич Сомов — родился в 1869 г. в Санкт-Петербурге; с 1924 г. жил в Париже, где и умер в 1939 г.



К. Сомов. Балерина. 1921



К. Сомов. Эскиз костюма Т.П. Карсавиной. 1924

и А. 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 4800 фунтов.

Исключительность этого события в том, что со времен Второй 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 столь 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 вопрос: почему 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 вовлечены в эту работу?

В сентябре 1970 г. с моей первой женой Ниной мы провели три недели в Советском Союзе в качестве гостей ЦГАЛИ. Будучи в Ленинграде, посетили В.А. Пушкирева, директора Русского музея. До этого я послал ему из Нью-Йорка один из женских портретов, выполненных Сомовым. В Ленинграде мы встретились также с Е. Михайловым, племянником Сомова. У Михайлова было значительное количество писем, рисунков, записок художника. Я попросил его просмотреть архив дяди и отыскать все, что относилось бы к работе Сомова для театра. Вот что написал мне через некоторое время Михайлов³⁴:

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 жи-

вописцем», 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-е гг.), 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.

³⁴ Lobanov Nikita D. Konstantin Andreevich Somov and the Stage // Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA. New York, 1972. Vol. VI. P. 89–93.

Во время нашего пребывания в Ленинграде мы встретились также с А. Савиновым из Института им. 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»³⁵.

Сомов, очевидно, в самом деле не любил Дягилева. В письме от 3 декабря 1933 г. своей сестре так его характеризует: «Более беспринципного, бессердечного, даже бесчестного человека трудно найти»³⁶. Однако только неприязню нельзя объяснить, почему же все-таки Сомов не оформил ни одного дягилевского спектакля. Бакст, одна из самых ярких «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!



Б. Кустодиев. Афиша выставки русского искусства.
Нью-Йорк. 1924

Коммерческая выставка русского искусства в Америке

Малоизвестна акция советского правительства по продаже русской живописи весной 1924 г. Выставка русского искусства в Америке была задумана как акция в пользу голодающих. В 1921 г. И.И. Трояновский, врач по профессии, но большой любитель искусства, обратился с этой идеей к С.А. Виноградову, возглавлявшему тогда Союз русских художников.

Выставка долго обсуждалась в художественных кругах Москвы и Петрограда. В итоге она обрела государственный статус: ее руководство осуществлялось Комитетом по организации зарубежных выставок и артистических турне при ВЦИКе. Был создан Комитет выставки, куда вошли Трояновский и Виноградов, а также К.А. Сомов, С.Т. Коненков и И.Э. Грабарь. Для выставки были отобраны лучшие вещи крупнейших русских художников того времени, живших в России и за рубежом.

Грабарь, прибывший в Нью-Йорк зимой 1924 г., открыл для себя западный художественный рынок, его методы и правила. Русские художники, отправившие в Америку свои вещи, сами и оценили их. Эти оценки базировались на ценах, по которым покупались их произведения до революции. Так, Кустодиев оценил свои картины в 15 тыс. и 20 тыс. долл., но оказалось, что эти оценки невероятно завышены. В то время мировой арт-рынок находился в депрессии, цены были демпинговыми. Оригинальные рисунки Рембрандта продавались по \$300, «дивный Ренуар — по 2000 долларов, Клод Моне — первый сорт! — по

³⁵ Lobanov Nikita D. Konstantin Andreevich Somov and the Stage // Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA. New York, 1972. Vol. VI. P. 89–93.

³⁶ К.А. Сомов: Письма, дневники, суждения современников. М.: Искусство, 1979.

5000», — как вспоминал Грабарь. Устроители российской выставки были вынуждены приспособить цены к реальности американского рынка.

Несмотря на трудности, выставка прошла успешно. Ее посетили 17 тыс. человек, были проданы работы 40 художников. Но цены того времени на работы известнейших русских художников сегодня вызывают улыбку. За \$250 была продана картина «Спящая девочка» Серебряковой и «Весна» Нестерова, а «Сельский праздник» Кустодиева — за \$1200.

Судейкин



С. Судейкин. Автопортрет. 1918



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



С. Судейкин. Эскиз костюмов четырех офицеров. «Летучая мышь». 1916

В 1920-х гг. в Нью-Йорке в определенных кругах был довольно известен Сергей Юрьевич Судейкин³⁷. 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 художником-оформителем у Н. Балиева. Потом много работал в Метрополитен-опере.

В 1958 г. я познакомился с известным торговцем книгами и картинами Семеном Якимовичем Боланом. Болан — большой знаток книг, и его основной профессией долгие годы была торговля тем культурным наследием, которое Советский Союз в 1920-е гг. 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 появил-

ся в 1950-х гг. 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 это-

³⁷ Сергей Юрьевич Судейкин — родился в 1882 г. в Смоленске; умер в 1946 г. в Наяке, близ Нью-Йорка.



С. Судейкин. Афиша спектакля «Самое главное». 1926

го 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 на 50 листах, 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 гг. Судейкин с помощью певца Сандро (Александра Анисимовича) Короны открыл в Нью-Йорке кабаре под названием «Подвал падших ангелов». Корона там пел, а приятельница Судейкина Сильвен Глэд танцевала. В кабаре было очень красиво, великолепные росписи, но прекрасный художник Судейкин оказался, к сожалению, из рук вон плохим коммерсантом. Предприятие прогорело, Судейкин потерял все свои деньги плюс деньги Джин, так что ей потом на старости лет пришлось распродавать домашние вещи.

Челищев



П. Челищев. Автопортрет. 1923

В первые послереволюционные годы в Киеве Александра Экстер преподавала методику кубизма применительно к театральному оформлению — использование цвета и формы в ограниченном пространстве, где будет происходить действие. Одним из внимательнейших и способнейших учеников ее был Павел Федорович Челищев³⁸. Его ранние работы носят явные следы глубокого влияния Экстер. Первоклассный художник, Челищев всю жизнь экспериментировал с живописными стилями, демонстрируя в каждом высокий профессионализм³⁹.

Костюмы Челищева часто вписываются в круг, что подчеркивает их динамичный характер. Они всегда выполнены в ярких и контрастных цветах. Эти мастерские листы — гордость русского театрального искусства.

В 1924 г. Челищев 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 Ниной зашли в кафе «Петроград» на ул. Стадиу, 29. 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, его зовут Николай Яковлев. Он был не только владельцем кафе, но 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 «застражи» 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 тыс. долл. Таких денег у нас тогда, увы, не было, и единственное, что мы смогли купить, был театральный эскиз Челищева.

³⁸ Павел Федорович Челищев — родился в 1898 г. в Москве; умер в 1957 г. близ Рима.

³⁹ Лобанов Н. Павел Челищев // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1972. 21 апр.



П. Челищев. Эскиз для костюма танцовщицы с бусами. Театр Зимина. Стамбул. 1923



П. Челищев. Портрет С. Лифаря в роли Ломоносова. «Ода». 1928

Через Яковлева мы познакомились с балетмейстером Борисом Александровичем Князевым, тоже жившим в Афинах на ул. Патисион, 150, на втором этаже. У Князева было много работ Коровина и 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 полностью отдан под работы Челищева. Они мне показались такими радостными, яркими — «на уровне» Шагала, но гораздо более красочными. К счастью, под картинами было написано «Приобретены у г-жи Заусайловой, сестры художника, в Па-

риже». Прочитав это, я вылетел в Париж. Александра Федоровна жила в 15-м округе Парижа, где обособились 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: 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.

Чехонин



С. Чехонин. Эскиз обложки книги «Театр для детей». 1922



С. Чехонин. Эскиз обложки книги «Московский Малый театр». 1924

Одним из самых многогранных русских художников был Сергей Васильевич Чехонин⁴⁰. Его дар в области прикладного искусства нашел выражение 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. В 1928 г. Чехонин эмигрировал в Париж.

Я был в студии Чехонина на рю Грез, № 24-бис — это в самом центре Парижа (Париж-16). Навестил его пасынка, Пьера Ино (он же Петр Владимирович Вы-

⁴⁰ Сергей Васильевич Чехонин — родился в 1878 г. в Новгороде; умер в 1936 г. в г. Рорах, близ Базеля, в Швейцарии.



С. Чехонин. Кубофутуристическая тарелка

чегжанин) — 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 символикой Жан Шовлен зашел как-то в студию, купил у Пьера Ино все «нетеатральные» работы, в основном абстрактные, кубистические, и сделал выставку. Большинство он продал, но 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 шло «белье» (готовые для раскраски изделия) из царских запасов императорского фарфорового завода (в советское время этот завод стал называться Ломоносовским). «Белье» всегда держали в изобилии — с тем чтобы немедленно приступить к исполнению любого заказа императора. После революции весь запас достался большевикам, и они решили: 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 С.В. Чехонин, превосходный график и живописец. Числился он пролетарием — в этом качестве получал паяк в голодные годы. При нем и не без его помощи над фарфоровыми агитками стали работать и другие настоящие живописцы, тоже ради пайка. В разное время здесь работали Кандинский, Малевич, Суетин, Чашник. Это было бы примерно то же, как если бы на Севрский фарфоровый завод пришли работать Брак, Пикассо и Матисс.

Экстер



И. Нивинский. Портрет Александры Экстер. 1928



Цивис (псевдоним С.А. Цивинского, 1895–1941). Портрет С. Лиссима. 1927.

Во время Второй мировой войны и в первые годы после ее окончания в США существовала благотворительная организация «Кэйр» («Care»). Внося чисто символическую сумму (1 долл.) и дав адрес человека, живущего в Европе и нуждающегося в помощи, можно было быть уверенным, что по этому адресу станут регулярно поступать продуктовые посылки: чай, сахар, шоколад и др. Помощью этой организации воспользовался живший в то время в Америке художник Семен Михайлович Лиссим⁴¹, бывший киевлянин, эмигрант. Он дал парижский ад-

⁴¹ Семен (Симон) Михайлович Лиссим — родился в 1900 г. в Киеве; умер в 1981 г. во Флориде, США.



А. Экстер. Эскиз занавеса для Камерного театра. 1920



А. Экстер. Эскиз вакханки для драмы И. Анненского «Фамира-Кифаред». 1916

рес тоже эмигранта — художницы Александры Александровны Экстер⁴². Лиссим любил Экстер — они познакомились еще в Киеве до революции. Именно ему и скульптору Издебскому она обязана тем, что смогла выжить в тяжкие годы войны и послевоенной разрухи. Владимир Алексеевич Издебский⁴³ в 1902 г. выехал за границу и побывал в Америке. В 1904–1909 гг. жил в Мюнхене, где занимался скульптурой и увлекался новейшими художественными течениями. По возвращении в Россию в 1909 г. организовал «Интернациональную выставку картин, скульптуры, гравюр и графики», известную как «Салон В.А. Издебского». На ней было представлено 900 произведений 150 художников — немецких, русских и французских, разных художественных течений. Были показаны работы Ж. Брака, К. Ван Донген, А. Марке, А. Матисса и А. Руссо, а также русских авангардистов, собранных при содействии Д.Д. Бурлюка и В.В. Кандинского. Выставка открылась в Одессе в 1909 г., а в феврале 1910 г. переехала в Киев, в апреле в Петербург, а в июне в Ригу. Издебский организовал второй «салон» в феврале—мае 1911 г. После 1911 г. отошел от художественной жизни, занялся политикой и стал активным членом партии эсеров. Был близок к А.Ф. Керенскому, с которым продолжал общаться в Нью-Йорке.

Об ужасной нищете, в которой жили тогда многие русские эмигранты, Экстер рассказывала в письмах, которые посылала Лиссиму и Издебскому из Парижа.

Экстер принадлежит к основопо-

ложникам конструктивизма в русском театральном оформлении и в графике.

Московский Камерный театр во времена режиссера А.Я. Таирова был особенно известен постановками передового характера. Именно там Экстер смогла проявить свое мастерство, оформляя эскизы костюмов к спектаклю «Фамира Кифаред» в 1916 г. и полную постановку «Ромео и Джульетты» в 1921 г.

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

После смерти Экстер большинство ее работ согласно ее завещанию было отправлено по почте душеприказчиками 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 Ниной провели несколько месяцев в Париже⁴⁴.

⁴² Александра Александровна Экстер, урожденная Григорович — родилась в 1882 г. в Белостоке; умерла в 1949 г. в Фонтене-о-Роз под Парижем.

⁴³ Владимир Алексеевич Издебский — родился в 1881 г. в Одессе; умер в 1965 г. в Нью-Йорке.

⁴⁴ Лобанов Н.Д. В поисках произведений А. Экстер // Новое русское слово. Нью-Йорк. 1969. 21 сент.

В один прекрасный день 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, Нина направилась в местную мэрию, где попросила секретаря показать метрическую запись от 17 марта 1949 г. о смерти Александры Экстер. Секретарь отказал, заявив, что метрические записи о смерти являются закрытыми. Тогда Нина предъявила свое журналистское удостоверение. 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 об Экстер, но сообщили имя и парижский адрес собственницы дома 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 25 октября 1920 г. вышла в Москве замуж за артиста Георгия Некрасова. Покинув в 1924 г. советскую Россию 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 театрального искусства и живописи. 17 октября 1929 г. Экстер с близкими переехала в Фонтене-о-Роз (пригород Парижа), в дом № 10 на улице Пьер Бонар (первоначально дом № 86 на рю доктёр Субиэ).

В 1930 г. Экстер занялась оформлением 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. Экстер подготовила 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. 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. Экстер сделала ряд рисунков с персидских миниатюр, взятых из рукописей XVI–XVII вв. В 1943 г. она проиллюстрировала «Трактат о Нарциссе» («Traite du Narcisse») Андре Жида, причем текст был написан каллиграфом Гвидо. В 1942 г. семейство переехало в дом № 29 по рю Бусико, где муж Александры Александровны умер в 1945 г. В этом доме было бомбоубежище, где художница обрела душевное спокойствие. 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 Изратти, коммерсанту, впоследствии душеприказчику Экстер, удалось найти для нее студию, где она имела возможность снова заниматься живописью и получать заказы.

В течение долгих лет болезни 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, оказались окруженными произведениями Экстер. На стенах висело 4–5 больших картин масляными красками и несколько трафаретов из книги «А. Экстер. Театральные декорации», комод, разрисованный Экстер, наполненный трафаретами и иллюстрациями к книгам. На каминной полке стояли чашка и блюдо, расписанные Лиссимом.

Г-жа Строль рассказала нам, что 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 высотой в полтора метра, на котором было вырезано: «Жорж Некрасов, драматический артист, 1878–1945», а ниже: «Александра Экстер, художница, 1882–1949». И бронзовый православный крест.

В годы после войны, 1945–1949, А.А. Экстер получала значительную помощь из США — посылки «Кэйр» («Care»). В письме от 19 июля 1947 г., адресованном Владимиру 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 октября 1947 г. она писала:

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...⁴⁵.

Издебский получил позднее четыре замечательных рисунка в конструктивистском стиле. Теперь они принадлежат его дочери.

В конце книги о театральных декорациях Экстер⁴⁶ под заглавием каждого из 15 трафаретов указано имя собственника оригинального рисунка. Я безуспешно пытался найти каждое из этих имен в телефонной книге Парижа, но встретил лишь 15-го собственника, Андрэ Боля, писателя и театрального декоратора. У него оказалась довольно большая коллекция рисунков для театра, среди которых один был подарен ему Экстер. Он был столь любезен, что продал его мне. В 1997 г. я подарил Национальному художественному музею Украины в Киеве комплект из 15 декораций.

Понадобилось 40 лет после кончины Экстер, чтобы ее талант наконец получил и коммерческое признание. Как известно, творчество очень и очень немногих художников было вознаграждено презренным металлом при их жизни. Наверное, они утешали себя хорошо известной и печальной фразой: «Бедность — сестра таланта». Александра Экстер не была исключением.

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

На аукционе 30 мая 2001 г. в «Саль Дрюо» в Париже было продано 50 работ⁴⁷. Их редкость и качество вызвали 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 два покупателя, которым удалось возратить на родину несколько театральных эскизов.

⁴⁵ Российский государственный архив литературы и искусства. Фонд Н.Д. Лобанова-Ростовского. Ф. 2712. Оп. 1.

⁴⁶ *Tairov A. Alexandra Exter, Décor de Théâtre. Edition des Quatre Chemins. Paris, 1930.*

⁴⁷ Аукционный дом в Париже François de Ricqlès (Франсуа де Рикле), где с каталогом под названием «Tableau Modernes» продавались работы А. Экстер.

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 «резерва», т.е. определения минимальной цены, по которой продавец готов продать произведение. Работы должны были быть проданы за любую предложенную сумму.

На основании продажи этих 50 работ была установлена аукционная цена самых разных произведений Экстер, начиная с карандашных и чернильных набросков, акварелей, театральных работ, эскизов для плакатов и заканчивая работами маслом.

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

Многие лоты были проданы по цене, в 10 раз большей первоначально выставленной стоимости, указанной в каталоге.

Так, например, каталог-манифест выставки «5 x 5 = 25» (Москва, 1921) был продан за 320 тыс. франков при стартовой цене — 30–40 тыс. 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, лот № 30, «Женщина с корзинкой» (1930), несмотря на среднее качество, достигла цены в 200 тыс. франков, начав бида с 20 тыс.

Последний лот № 50, под названием «Город» (1913) с кубофутуристическим акцентом выручил 300 тыс. франков. Это первоначальный эскиз работы, которая теперь находится в музее в Вологде.

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

А. Экстер. 30 мая 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 x 17	Каталог выставки	30/40 000	320 000
14	1928	45 x 62	Декорация, акварель	20/25 000	120 000
16	1917	53 x 35	Костюм, акварель	10/12 000	75 000
30	1930	93 x 73	Женщина, масло	20/30 000	200 000
42	1921	57 x 37	Костюм, гуашь	25/30 000	220 000
49	1915	48 x 32	Динамическая композиция, акварель	30/40 000	420 000
50	1913	69 x 51	Город, гуашь	30/40 000	300 000

Я долго разыскивал работы Экстер, пока наконец не встретился с Лиссимом в Америке. Жил он под Нью-Йорком, в городке Доббз-Ферри на скалистом берегу Гудзона. 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 Ниной большой интерес к театральной живописи, пригласил нас к себе домой и устроил своеобразную выставку только 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 тщательно. Я выбрал и

предложил ему по 30 долл. за каждую картину — хотя денег и не было, стыдно было 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 тыс.

Когда Семен Лиссим вышел на пенсию, местом своего жительства он выбрал солнечную Флориду. Работы Экстер занимали слишком много места, и он не захотел везти их с собой. Он предложил их мне за 15 тыс. долл. Не располагая такой суммой, 17 марта 1970 г. я написал 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 двадцать лет, и он признался мне, что это было одним из самых неудачных решений в его жизни.) Тогда я обратился к искусствоведу 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 Ниной 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 художников. 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 в «Путеводителе по РГАЛИ. Вып. 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 место в истории мировой живописи, чьи работы высоко котируются и на рынках художественных, в России знают мало. Можно назвать не менее 20 имен, известных только горстке специалистов-искусствоведов.

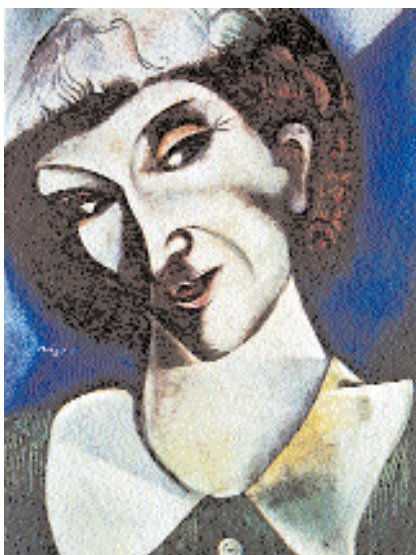
А на Западе книги о русских художниках выходят довольно часто. И что характерно, авторы этих сочинений — отнюдь не русского происхождения. Живущие за границей соотечественники занимаются в основном другими делами, а если уж и имеют отношение к искусству, то лишь в плане коммерческом — то есть торгуют русскими картинами. Среди иностранных авторов, занимающихся темой русского искусства, самый продуктивный — американец Джон Боулт. Он пишет по крайней мере по одной книжке в



А. Экстер. Абстрактная композиция с красными, голубыми и желтыми полушариями. 1918

год. В России при его активной помощи вышла книга о Филонове. Есть еще искусствовед А.Б. Наков — 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, и на эти деньги издаются его книги во Франции и России.

Шагал



М. Шагал. Автопортрет. 1913

В 1960 г. я написал Марку Захаровичу письмо с просьбой продать мне один его эскиз для театра, предложив за него мою месячную зарплату. Он отказал, сославшись на то, что у него не осталось ни одного эскиза.

В 1972 г. мы встретились с ним на обеде во французском посольстве у Бобби де Маржори в Вашингтоне. К счастью для нас, дочь Шагала, Ида, отсутствовала, и это дало возможность Шагалу разговаривать. У меня с собой было несколько каталогов наших выставок, и я их ему показал. Пройдя по алфавиту примерно тридцать художников (без комментариев со стороны Шагала — он только рукой махал), мы остановились на Рерихе. Только тут он пристально всмотрелся в репродукции, а потом сказал: «Вот это — настоящий художник».

Шагал был очень работоспособным человеком — вставал рано утром, весь день работал. После Пикассо он явно самый популярный живописец и график. В 1960–1980 гг. графику его покупали больше, чем чью бы то ни было. В любом художественном магазине Нью-Йорка всегда были работы Шагала, и он очень многим нравился.

Эрте и Кандинский



Р. Эрте. Эскиз для костюма с китайскими драконами. «Аладдин» в «Фоли Бержер». Париж. 1927



В. Кандинский. Звуковые гармонии к «Картинкам с выставки» М. Мусоргского. Дессау. 1928

С Эрте⁴⁸ 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 не привлекает. 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 опублико-

⁴⁸ Эрте (псевдоним Романа Петровича Тиртова) — родился в 1892 г. в Санкт-Петербурге; умер в 1990 г. в Париже.

ван в журнале «Изобразительное искусство» (1919. № 1). Кандинский написал несколько акварелей, изображая женские фигуры, напоминающие театральные костюмы, как, например, эскиз, который находится в Третьяковской галерее.

Яковлев



А. Яковлев. Автопортрет. Париж. 1935

Во время экспедиции в Африку в 1927 г. под спонсорством фирмы «Ситроен» Яковлев⁴⁹ делал зарисовки⁵⁰ и вел дневник. Результат 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, находящемся ныне у его вдовы Натальи Борисовны на их квартире в Староконюшенном переулке, есть папка с материалами, которые Зильберштейн начал собирать для книги. Его преждевременная кончина не позволила осуществить книгу об Александре Яковлеве. Надеюсь, что когда-нибудь кто-нибудь доберется до этого материала, и закончит работу, начатую Ильей Самойловичем.



А. Яковлев. Эскиз декорации для 3-го акта оперы «Семирамида». 1934. Гуашь. 68,6 x 82 см

⁴⁹ Александр Евгеньевич Яковлев — родился в 1887 г. в Санкт-Петербурге; умер в 1938 г. в Париже. Художник, эмигрант с 1920 г.

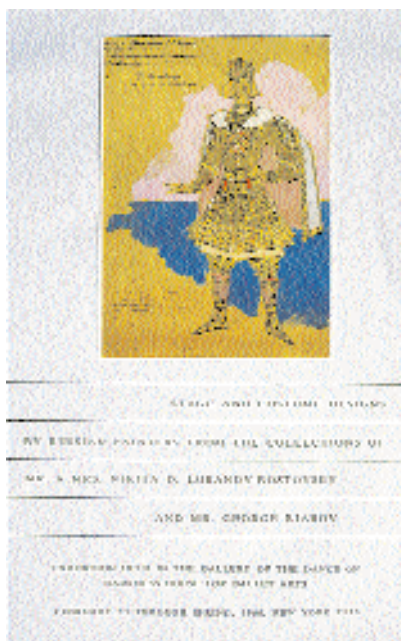
⁵⁰ *Iacovleff A. Dessins et Peintures d'Afrique, exécutés au cours de l'Expédition Citroën Centre Afrique. Paris: Meynial, 1927.*

IV. Выставки собрания Лобановых-Ростовских

Нью-Йорк. 1966–1976. Четыре выставки

1966: Фонд Р. Харкнесс

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



Обложка каталога выставки собрания
в Харкнесс-Хаус. Нью-Йорк. 1966

В 1965 г. к нам обратились из фонда Ребекки Харкнесс с просьбой помочь организовать в Нью-Йорке выставку театральной живописи русских художников. Мы одолжили 46 работ. Вернисаж состоялся 22 февраля 1966 г.

Газета «Новое русское слово» от 24 февраля 1966 г. за подписью Н.Н. писала:

При Харкнесс-Хаус (75-я Восточная улица, 4) 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 Уодсвортского 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).



Георгий Рябов, Вера Немчинова и Н. Лобанов
на открытии выставки
«Русское театральное-декорационное искусство
из собрания Лобановых и Рябова».
Харкнесс-Хаус, Нью-Йорк. 1966

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 апреля 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...

2–8 октября 1983 г. Завалишин писал в той же газете:

...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 молоды и небогаты. 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 бессребрениками, 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: Музей Метрополитен

Русская театральная живопись (Russian Stage and Costume Designs)



Обложка каталога выставки собрания.
Музей Метрополитен. Нью-Йорк. 1967

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

В музее Метрополитен 1 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 экспонатами из 112. 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 августа 1967 г. Владимир 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 Коламбус-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-й 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, Наталией 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 Наталии Гончаровой для «Золотого петушка», декорацией Константина Коровина к «Князю Игорю» и эскизом костюмов к «Романсу» Глинки Сергея Судейкина.

...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 долл. от каждого из музеев за экспозицию картин.

1972: Дягилев и русские театральные художники (Diaghilev and Russian Stage Designers)

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 января 1972 г. в Театральном музее при Нью-Йоркской публичной библиотеке в Линкольн-центре.

Джон Боулт писал о ней в «Новом русском слове» от 5 марта 1972 г.:



Обложка каталога выставки собрания
в Линкольн-центре. Нью-Йорк. 1972

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, выставлявшегося 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 г. и до динамических произведений «Лиса» 1922 г. и «Стальной скок» 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 1972–1974 гг. эта выставка экспонировалась в 18 музеях в США и двух в Канаде.



Обложка каталога выставки собрания
в Линкольн-центре. Нью-Йорк. 1976

1976: Театральная живопись и русский авангард 1911–1929 (Stage Design and the Russian Avant-Garde 1911–1929)

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 сентября 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 октября 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 Школьником 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 Тулуз-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 Международный выставочный фонд на протяжении двух с половиной лет (1976–1979) показывал эту выставку в 13 музеях США и в одном музее Канады.

По США и Канаде. 1977–1986. Семь выставок

1977: Остин, Техас



Обложка каталога выставки собрания.
Музей искусства
Техасского университета.
Остин, Техас. 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, Остин, Техас (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, Austin, Texas.)

1979: Джексон, Миссисипи



Обложка каталога выставки собрания.
Балетный фестиваль в Джексоне,
Миссисипи. 1979

В городе Джексон, штат Миссисипи, раз в четыре года 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», работы А. Белобородова, Г. Верейского, Н. Гончаровой и С. Судейкина.

На открытии выставки 19 июня присутствовали Софья Головкина, директор Балетного училища Большого театра, в качестве сопредседателя жюри, а также Вера Кирова — прима-балерина Софийского балета. Джон Боулт писал в газете «Кларион-Леджер» (Clarion-Ledger) от 20 июня 1979 г.:

Выставка Изображения танца: Дань Сергею Дягилеву (Dance Image: A tribute to Sergei Diaghilev) представила 92 эскиза костюмов и



Н. Лобанов, Александра Данилова
и Софья Головкина на открытии выставки
в Джексоне, Миссисипи

декорации, дающие возможность ознакомиться с главными постановками антрепризы Дягилева между 1909 и 1929 гг., как, например, «Петрушка», «Клеопатра», «Павильон Армиды» и «Спектр Розы».

В 1980 г. 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 января 1980 г. писала:

...Среди тех, кто одолжил работы на выставку, фигурируют г-н и г-жа Никита Д. Лобанов-Ростовский и музеи имени Николая Рериха. Но большинство экспонатов — из фондов Нью-Йоркской публичной библиотеки... Выставка бесплатная. Продолжится до 19 апреля...

1980: Сан-Франциско



Обложка каталога выставки собрания.
Музей Дворца Почетного легиона. Сан-Франциско.
1980

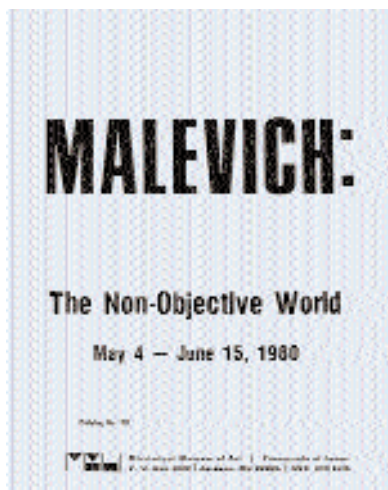
В музее Дворца Почетного легиона (Palace of the Legion of Honor) в Сан-Франциско 27 января 1980 г. открылась выставка «Русская сценография» (Russian Theater and Costume Design). Из 96 экспонатов 56 были подарены музеем госпожой А. Спрекелс (Spreckels), а остальные 40 были от нас. Был опубликован каталог на 64 страницах с воспроизведением всех работ.

Эме Тройен (Aimee Troyen) писала во вступлении к каталогу:

Идея выставки и каталога зародилась в 1976 г. с приездом в Сан-Франциско Нины и Никиты Лобановых. В 1977 г. 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 трудно переоценить. Без их участия каталог к выставке не мог бы быть осуществлен...

В своей рецензии в газете «Кроникл энд экзаминар» (Chronicle and Examiner), Сан-Франциско, от 27 января 1980 г. Аллан Темко (Allan Temko) отметил, что среди декораций самые удачные принадлежат кисти Павла Челищева. А среди костюмов — эскиз Натальи Гончаровой для молодой девушки к «Золотому петушку», Париж, 1914 г., антрепризы Дягилева. А также эскиз Л. Бакста «Старый еврей, держащий голову Олоферна» («Юдифь»), Париж, 1922 г. в постановке Иды Рубинштейн.

Иэн Уайт (Ian White), директор музея, писал нам 15 октября 1980 г.: «Дорогие Нина и Никита, хочу повторно засвидетельствовать наше удовольствие и высокую оценку вашего прекрасного дарения театральному собранию в Почетном легионе, включающего 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.Л.)



Обложка каталога выставки собрания.
Музей искусства штата Миссисипи,
Джексон. 1980

1980: Джексон, Миссисипи

«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, Джексон, 4 мая — 15 июня, 1980.

1981: Остин, Техас

«Русская сценография: традиции и модернизм. Выставка избранных работ из коллекции Нины и Никиты Лобановых-Ростовских». Галерея искусства им. 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).

1982–1984: Джексон, Миссисипи

К следующему фестивалю в Джексоне с 18 июня по 29 августа 1982 г. проходила значительная выставка из нашего собрания — «Русский театральный дизайн» (Russian Stage Design, Scenic Innovation). Мы предоставили 275 работ. Был издан обширный каталог на 344 страницах с 278 иллюстрациями.

Вячеслав Завалишин посвятил половину полосы в «Новом русском слове» от 22 июля обзору выставки под заголовком: «Сценические новации 1900–1930-х годов»:



Обложка каталога выставки собрания.
Музей искусства штата Миссисипи,
Джексон. 1982

1982 год стал в Америке годом переоткрытия новаторских течений в русском искусстве первых десятилетий 20-го века. Так, в музее Соломона Гуггенхайма 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 Джексоне (Миссисипи) открылась выставка работ из их собрания.

В нью-йоркской «Новой газете» от 30 июня 1982 г. Завалишин отметил:

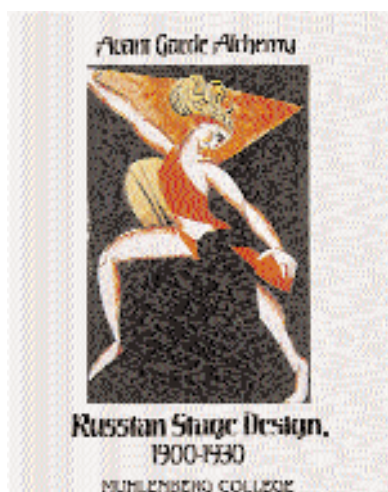
Каталоги собрания Никиты Лобанова-Ростовского стали исключительно ценными материалами по истории русской сценографии, причем особенно это относится к творчеству русских сценографов за рубежом. Теперь владелец коллекции заботится о дополнениях к новому каталогу для выставки, которая состоится в 1984 году 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 джексонской 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...

Юрий Гоголицын тоже похвалил каталог выставки¹:

Среди каталогов собрания коллекционеров есть один (NB, на английском языке), наиболее полно, всесторонне и научно представляющий тему русского театрального искусства первой половины XX века. Даже в настоящее время, после выхода в свет некоторых изданий по искусству русской эмиграции, этот каталог 1982 года можно считать первым серьезным и систематизированным изданием на еще недавно закрытую тему.



Обложка каталога выставки собрания.
Муленбергский колледж, Аллентаун,
Пенсильвания. 1986

1986: Муленбергский колледж, Аллентаун, Пенсильвания

«Алхимия авангарда» (Avant-Garde Academy, Russian Stage Design 1900–1930)

Западная Европа, Япония. 1991–2005

1991–1992: Германия

Выставки нашего собрания состоялись в Шлосс-Готторпе (Шлезвиг), областном музее Висбадена, Музее Саарланда в Саарбрюкене и Кунстхалле в Тюбингене.

В «Русской мысли» (Париж, 1992. 15 мая) Василий 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 с себя всех пристрастий собирателя. В последние

¹ Гоголицын Ю. Преступление в океане искусства. СПб.: Золотой век, 2002. С. 520.



Обложка каталога выставки собрания.
Германия. 1991–1992



Заместитель директора и директор
областного музея Висбадена
Рenate Петцингер и Фолькер
Ратемайер, Никита и Нина у входа в
музей. 4 августа 1992

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.

1997: Афины



Передняя и задняя стороны обложки каталога выставки собрания.
Мегарон, Афины. 1997



«Русская сценография 1910–1930 из собраний Лобановых-Ростовских и работы Марка Шагала для Еврейского театра из Третьяковской галереи». Мегарон, Афины, 24 февраля — 25 мая 1997.

1998: Брюссель

«Русский авангард и сцена 1910–1930» (L'avant-garde russe et la scène 1910–1930).

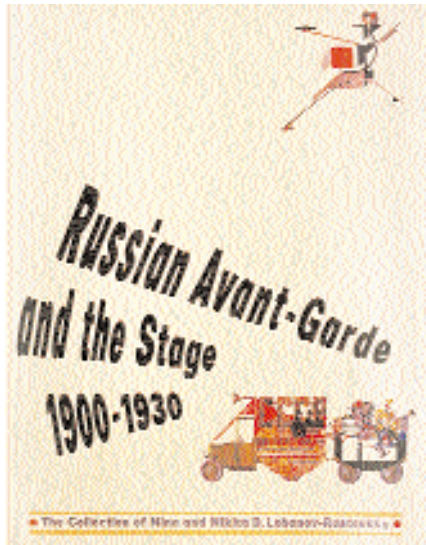
Каталог выставки был описан Татьяной Роджерс в № 33 за 1999 г. лондонского «Европейского вестника».

В русскоязычной газете «Райн инфо», которая выходит в Берлине, в № 5 за 1998 г. Михаил А. Вершовский писал:

10 марта 1998 года в Брюсселе в залах Musée d'Ixelles состоялось открытие выставки «Русский театральный авангард в коллекции Лобановых-Ростовских». Фойе, переходы и залы Musée 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.



Обложка каталога выставки собрания.
Музей Икселя, Брюссель. 1998



Обложка каталога выставки собрания.
Йокогама. 1998



Реклама к выставке собрания.
Йокогама. 1998



Съемки фильма о выставке в Йокогаме.
Япония. 1998. Нелли Пасичник (режиссер
фильма), Н. Лобанов, проф. Д.Е. Горбачев
(сценарист) и оператор

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 Musée d'Ixelles «Русский театральный авангард» — новая страница истории русского авангарда, русского театрального искусства. Выставка продлится до 30 мая.

1998: Йокогама

В газете «Асахи Симбун» от 1 октября, в статье, проиллюстрированной эскизом на тему турецкого танцора работы П. Челищева, было 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 Йокогама, в префектуре Канагава.

На выставке будет представлено 350 работ, среди которых афиши, акварели, эскизы и гравюры костюмов и декораций из собрания Нины и Никиты Лобановых-Ростовских.

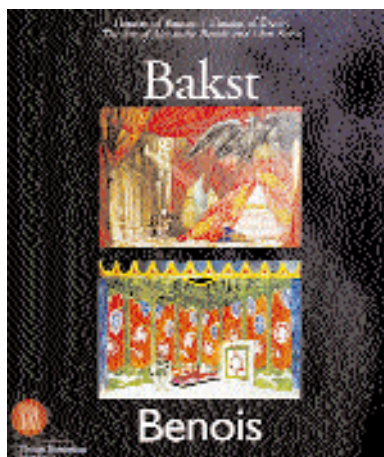
Прекрасно изданный каталог под названием «Russian Avant-Garde and the stage 1900–1930» содержит текст и описание на японском и английском языках всех работ, 40 цветных и 350 черно-белых иллюстраций.

На открытии выставки 2 октября я сказал:

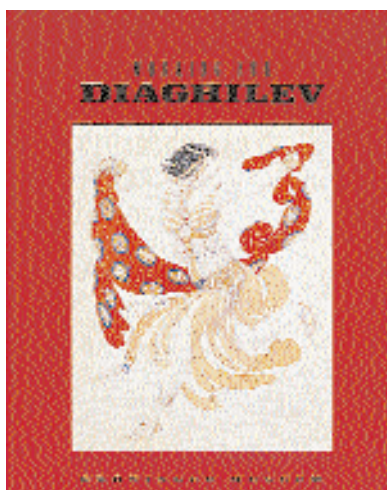
...На квартире американского миллионера Вильяма Стикса Вассермана в Нью-Йорке я увидел один из самых драматических портретов, созданных в 1920-х гг. Сюжет портрета — актер театра Кабуки работы Александра Яковлева, который посетил Японию в 1920-х гг. Картина возбудила мой интерес к Кабуки. И поэтому в 1983 г., когда мы с Ниной впервые приехали в 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, декораций и бутафории. Эскиз — уникальный документ, часто единственный целевой визуальный образ спектакля. Конечно, один эскиз не может за-

менить впечатление от всего спектакля. Театральный эскиз является главным образом инструкцией для ремесленника — будь он портной, плотник или художник, красящий декорации и бутафорию. Поэтому цель такого эскиза не есть создание произведения искусства, но впоследствии он может восприниматься таковым.



Обложка каталога выставки собрания.
Фонд Тиссен-Борнемиса, Лугано,
Швейцария. 1998



Обложка каталога выставки «Работая на
Дягилева» в Гронингемском музее.
Нидерланды. 2004–2005



Обложка каталога выставки собрания.
Музей MART, Роверетто, Италия.
2005–2006

Любая постановка требует от художника ряда 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 так же возникают из-за бюджета постановки, желаний актрис и актеров, которые часто возражают против костюмов, которые им предназначил художник. Редко художнику самому приходится красить задники и бутафорию.

Театральный художник должен хорошо знать живопись, архитектуру, историю 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 удается возбудить зрителя...

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, навестили Йокогаму во время нашей выставки. Нам легко было договориться с режиссером Нелли Пасичник, женой Горбачева, о фильме на тему выставки продолжительностью 45 минут. Киевляне оставались в Йокогаме три дня. Им удалось заснять открытие выставки, а также и экспонаты. Затем в Киеве Горбачев смонтировал свои комментарии к картинам. Фильм удался. Канал «Культура» его показывал в России 15 апреля 2000 г.

1998: Лугано, Швейцария

«Театр Разума / Театр Желания. Искусство Александра Бенуа и Леона Бакста». Фонд Тиссен-Борнемиса, 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).

2004: Гронинген, Нидерланды

«Работая на Дягилева». Гронингемский музей. Гронинген, Нидерланды. 11 декабря 2004 г. — 28 марта 2005 г. (Working for Diaghilev, Groninger Museum, Groningen, Netherlands, 11 December 2004 — 28 March 2005).

2005: Роверетто, Италия

«Танец авангарда». Музей MART. Роверетто, Италия. 16 декабря 2005 г. — 7 мая 2006 г. (La Danza delle Avanguardie, MART, Roveretto, Italy, 16 December 2005 — 7 May 2006).

В СССР — России. 1984–2008

1984: В посольстве США, Москва

«Русская сценография, 1900–1930»,
из собрания Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских,
резиденция посла США в Москве.

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 «Спасо-Хаус», куда, к моему счастью, пришло много москвичей. Я до сих пор горжусь этим днем. То была маленькая победа.

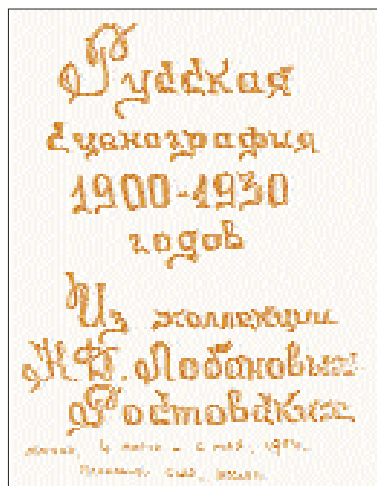
Посол пригласил нас пожить у него и присутствовать там же на открытии выставки. Нам отказали в визе. Тогда нам пришлось покупать у «Интуриста» тур в СССР. И специально в честь нашего прибытия устроили второй вернисаж.

Итак, 4 марта 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 не обычная 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 завижусь 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 со 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 ни жили, их поиск оказал серьезное влияние на мировую культуру в целом.



Обложка каталога выставки собрания в «Спасо-Хаус». Москва. 1984



Н. Лобанов, В.А. Пушкарёв и Грегори Гуров, атташе по культуре, на приеме в резиденции посла США по случаю открытия выставки собрания Лобановых. Москва. 1984

В брошюре к выставке был процитирован американский искусствовед Джон Боулт:

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, 1984. 1 апр.) К. Андреев заканчивает свой обзор выставки так:

Коллекция Лобановых-Ростовских — изрядный кусок истории России. Серебряный век, революция, конструктивизм, 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 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, что мне обязательно надо поделиться своим собранием с широкой публикой. С досадой и усмешкой я вспоминаю свои первые попытки показать русское искусство в СССР. Советская власть постепенно разрушала блистательный русский театр: 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 допуская скудоумие «верных ленинцев», я все равно никак не мог понять, при чем здесь искусство? Ну допустим, Джексон 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 квас... Всю жизнь я жил одной мыслью — искусство русского театра не должно быть забыто! И решил показать наше собрание в Москве. В начале 1980-х гг. я вел 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, министерство культуры, некоторые товарищи, с которыми я имел неудобольствие беседовать, пришлось 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

ку 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 Ирина 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 зам. 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 Минкульт 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, Минкульт или, вернее, тот, кто стоял за ним, оказался сильнее посла СССР в США (несмотря на то что Добрынин был членом ЦК). Выставка так и не состоялась ни в 1986-м, ни в 1987-м.

1988: Советский фонд культуры, Москва и Ленинград

Когда к власти пришел Горбачев, Советский фонд культуры получил больше прав, чем Минкульт, и стал как бы его противовесом.

В начале 1987 г. известный российский коллекционер Илья Самойлович Зильберштейн пригласил меня к себе домой, говоря, что в этот вечер из Киева прилетает первый зампред Фонда культуры Мясников (доверенный Раисы Максимовны Горбачевой), который хотел бы со мной поговорить. Как выяснилось, Георг 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 Нину. На этом мы и расстались.

Нина всегда боялась показывать наше собрание в СССР, но в конце концов я ее уговорил и ответил Мясникову положительно. Выставка должна была проходить в музее им. А.С. Пушкина. Я связался с директором музея Ириной Антоновой, потому что мне нужно было ее письменное подтверждение о сроках проведения выставки (чтобы начинать оформлять страховки и прочие документы). Она прислала мне такое письмо от 10 апреля 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 Минкульт, 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 Минкульта 1985 г., добавив, что приехал обсудить детали выставки.



С В.А. Аксеновым, заведующим
иностранным отделом Советского
фонда культуры. Москва. 1987



Г.В. Мясников, А.А. Мельников и Н. Лобанов на встрече в Министерстве культуры. Москва. 1987.
Фото В. Некрасова

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 Минкульта, 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. Я так никогда и не выяснил, почему Мясников переменил свою первоначальную позицию.



Обложка каталога выставки собрания
«Русское театральное-декорационное
искусство». 1988

1988: ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва

Февраль — март 1988 г.: «Русское театральное-декорационное искусство 1880–1930», из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва.

Открылась наша выставка в ГМИИ им. Пушкина 26 февраля 1988 г. На ней были представлены 404 экспоната.

«Мы встречаемся с коллекцией удивительной и уникальной, — сказала 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».

Выступая перед журналистами, я отметил, что русская-советская театральная живопись — это замечательное национальное явление мирового значения. Нина и я понимали, какое это сокровище, в особенности лет 30 тому назад, когда большинство к сценическим декорациям относилось скептически. Вера позволила нам создать наше собрание, и частью его 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. Надеюсь, нынешняя экспозиция даст возможность многое переосмыслить, откроет новые грани жизни русского искусства за рубежом.

Отношение посетителей можно ощутить 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 отложилась в этом собрании и теперь всемерно 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, издавека. Впрочем, на выставке Сарьяна был тоже один, — словно Серов писал. Но это ранний, а здесь 1929 г. Немного личный вопрос. Насколько я, как историк, понимаю, владелец коллекции происходит из старинной русской рюриковской княжеской фа-



Выставка собрания Лобановых в ГМИИ им. А.С. Пушкина.
Москва. 1988



В день открытия выставки собрания Лобановых-Ростовских в ГМИИ им. А.С. Пушкина. 1988



С В.А. Пушкаревым на открытии выставки
собрания Лобановых-Ростовских в ГМИИ им. А.С. Пушкина. 1988



И.А. Антонова и Н. Лобанов в день открытия выставки собрания
Лобановых-Ростовских в ГМИИ им. А.С. Пушкина. 1988

мили. 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 Мильуоло, 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, окольничих, 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.

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 Александра 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 Леонидом 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 также 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 «Арлекинаде» 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. Мы привезли в Москву 404 картины.

Я считаю, театральная живопись больше привлекает зрителя, чем станковая, из-за того, что она динамичная, красочная, какая-то более живая. Для ее восприятия не нужна специальной подготовки, она просто нравится, очаровывает.

Осуществление нашей выставки в Москве считаю честью и горжусь, что являюсь в этом смысле «пионером». Господин А. Хаммер и барон Х. Тиссен привозили в СССР работы западноевропейских художников, а наша коллекция — чисто русская. Может быть, частично этим и можно объяснить отзывы посетителей.

Каталог выставки тиражом 30 000 экземпляров был опубликован издательством «Искусство» при помощи Советского фонда культуры и при личном участии Георга Мясникова. И по его же просьбе Д.В. Сарабьянов 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 году) наводит на мысль о том, что последовательность во всяком деле обязательно вознаграждается. Никита Дмитриевич вместе со своей женой Ниной вот уже четверть века собирают 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 минимальны-



Профессор Д.В. Сарабянов на банкете в честь вернисажа в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Дом архитектора, Москва. 1988

ми 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.

1988: Манеж, Ленинград



В аэропорту «Пулково». Ленинград. 1989

Апрель—май 1988 г.: «Русское театральное-декорационное искусство 1880–1930» из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских, Манеж, Ленинград.

В конце марта 1988 г. выставка переехала в Ленинград, где она была очень удачно представлена в Манеже. Открытие состоялось 3 апреля под эгидой Советского фонда культуры. Академик 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 те-

атральной 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 мировой уровень собрания), 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 за наши усилия было получить 20 мая 1988 г. письмо от академика Лихачева. 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 со-



*Н. Лобанов подписывает каталоги
выставки на вернисаже в Манеже.
Ленинград. 1988*



*Академик Д. Лихачев и его дочь Мила на открытии выставки собрания
Лобановых-Ростовских в Манеже. Ленинград. 1988*

знания. 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. Монтебелло Б.Б. Пиотровский, директор Эрмитажа, узнав, что часть нашего собрания будет экспонироваться в Москве, предложил нам показать собрание у себя. Мы договорились, что я ему об этом отправлю письмо. Ответа на свое письмо не получил и понял: 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.

28 апреля 1988 г. он мне писал:

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 19 833 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



А.А. Сазонов и Н. Лобанов на пресс-конференции в Манеже. Ленинград. 1988



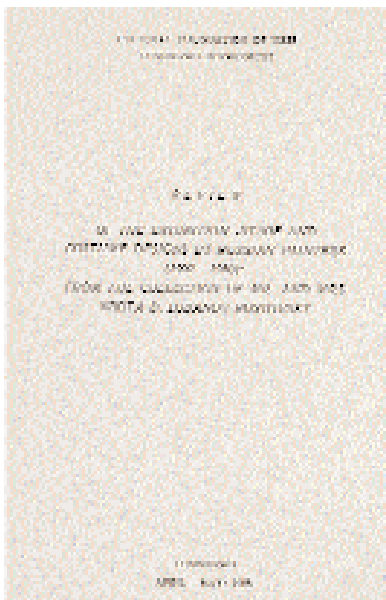
Никита и Нина Лобановы на открытии выставки собрания в Манеже. Ленинград. 1988

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 к выставке в Ленинграде и брошюру на английском языке, хотя решение этого вопроса было вначале под сомнением. Текст 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 текст неопубликованной статьи 1988 г. Милицы Николаевны Пожарской, крупнейшего специалиста по русской сценографии, на тему наших выставок:



Обложка буклета к выставке с текстом Дж. Баррана. Ленинград. 1988



У входа на выставку в Манеже. Ленинград. 1988

СОКРОВИЩА, СПАСЕННЫЕ ОТ ЗАБВЕНИЯ

В феврале 1988 года в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве, а затем в Ленинграде в мае демонстрировалась выставка «Русское театральное-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 рекламах 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 искусствоведа 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 года 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»².

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»!

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 и хранящейся у меня заметке о моем визите заместитель председателя Ленинградского отделения Советского фонда культуры Андрей Анатольевич Сазонов:

16 марта 1990 года в Доме журналистов Ленинградским отделением Фонда культуры был организован вечер, на котором выступил кн. Н.Д. Лобанов-Ростовский, известный коллекционер русского теа-

² Каменский А. Константин Андреевич Сомов, Мстислав Валерианович Добужинский // Огонек. 1988. Июль. № 29. С. 8.

трального 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 журналистов, 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 года. Эти рассказы сопровождались демонстрацией слайдов.

Каталоги собрания: 1-й том

В СССР издание книги о нашем собрании было невозможно. Даже публикация каталога к выставке в Москве в 1988 г. потребовала письменной «инструкции» от Фонда культуры главному редактору издательства «Искусство» Олегу Александровичу Макарову. Переговоры об издании были длительными, что оставило мало времени для публикации серьезного выставочного каталога. Поэтому мы пришли к компромиссу — издательство подготовит каталог на 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.



Афиша вечера воспоминаний «Былое и думы». Дом журналиста, под эгидой Советского фонда культуры. Ленинград, 16 марта 1990



Н.А. Толстой и Н. Лобанов на выступлении в Доме журналиста. Ленинград. 1990



1-й том книги Д. Боулта «Художники русского театра». 1990



На презентации 1-го тома книги о собрании Лобановых. Нина Лобанова, Н.А. Панков, первый зам. председателя общества «Родина», Никита Лобанов и О.А. Макаров в приемной общества «Родина». Москва. 1990

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, 290 страниц. Первый тираж был 30 000 экземпляров. Полгода спустя «Изобразительное искусство» выпустило 2-й тираж в 32 000 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»³.

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 Боулта на английском языке и передал его академику 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 с письмом к Раисе Максимовне Горбачевой с просьбой разрешить публикацию книги. Вслед за этим Макаров получил указание заняться изданием книги.

Каталог-резоне, 2-й том

1 ноября 1994 г. на презентации в редакции газеты «Культура» публикации 2-го тома о нашем собрании я отметил:

³ Гоголицын Ю. Преступление в океане искусства. СПб.: Золотой век, 2002. С. 521.



2-й том книги Д. Боулта «Художники русского театра». 1990

Эта книга в 528 страниц является энциклопедией русской сценографии за период 1880–1930 гг. 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 работ, 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 читателя в России.

«Художники театра» — результат 20-летней работы и содружества 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 в «Вопросах искусствоведения» (1995. № 1–2) отозвалась искусствовед Александра Шатских на книгу:

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-резоне 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-резоне обладает, как представляется, не только художественным значением, но и весомым общественным значением, поскольку вселяет определенный оптимизм, веру в жизнеспособность отечественной культуры, переживающей сегодня глубокий кризис.

А в газете «Литературная Россия» (1994. 23 дек.) Андрей Толстой писал:

Рецензируемое издание развивает темы, затронутые в альбоме 1990 года. 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 запечатленных 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 «Художницы 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 вв. и первой трети XX в., но и всей отечественной художественной культуры нашего столетия...

...Ценность научного каталога — не только в нем самом, но и в 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 в., перечнем выставок и каталогов этого искусства и аукционов, где продавались произведения русских авторов за последние 25 лет...

В парижском журнале «Око» (1994. № 1) Юрий Молок отметил:

Книга эта появилась не вдруг. Она — результат многолетнего и упрямого собирательства русских коллекционеров из Лондона Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, посвятивших многие годы этому делу. «Трудно собирательство картин, но еще труднее собирательство театрального искусства», — говорил Н. Рерих в 1915 году, 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 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 марта 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 века 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

Мне чрезвычайно радостно знать, что наш каталог-резоне продолжает служить «наводчиком» российским искусствоведам. Вот что пишет Ильдар Ибрагимович Галеев, автор книги «Лев Лапин»⁴:

Уважаемый Никита Дмитриевич,

Без Вашего эскиза танцующей крестьянки, воспроизведенном во 2-м томе Вашего каталога, я никогда бы Льва П. Лапина не узнал. Уже потом мне сказали, что есть одна живопись в Русском музее, и очень удивился, что его дочь Ирина Львовна у музея под боком живет, а они ничего о нем не сделали. Более того, она, как фотограф, и ее мать отработали в Русском музее в совокупности 60 лет! Так что своим подвижничеством Вы сделали намного больше, чем все русские музеи и «Сотбис», вместе взятые. За что Вам низкий поклон.

Ильдар Галеев

1994: Музей личных коллекций, Москва

«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 1994 г. состоялась выставка нашего собрания в Музее личных коллекций, филиале ГМИИ им. А.С. Пушкина. Вот текст моего вступительного слова на пресс-конференции по случаю открытия выставки в Москве 3 ноября 1994 г. в 11 часов:

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, белоземгрантом. На моих глазах взращивали 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.

⁴ Галеев И. Лев Лапин. М.: Скорпион, 2006. Издание приурочено к выставке произведений Л.П. Лапина в «Галеев-галерея», май—июнь 2006 г.



Нина и Никита Лобановы у Музея личных коллекций.
Москва. 1994



Н. Лобанов в Музее личных коллекций с книгой о собрании
И.С. Зильберштейна. 1994. Фото В. Некрасова

ил Ларионов, Казимир Малевич, Эль Лисицкий, Марк Шагал, Сергей Чехонин, Борис Григорьев, Александра Экстер, Любовь Попова, Вера Мухина, Павел Челищев, Дмитрий Стеллецкий и многие, многие другие — всего 75 имен.

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!

Цитирую текст пресс-релиза, подготовленного ГМИИ им. Пушкина:

Художественные течения в русской живописи и театр 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 года 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 работы таких крупнейших мастеров русского искусства, как Наталия Гончарова, Миха-

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, кубофутуризм и другие. Благо коллекция предоставляет такую возможность.

На открытии выставки в присутствии заместителя министра культуры Швыдкого 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 Лермонтов: «...одна, но пламенная страсть...» С тех пор как еще студентом крестная отвела меня на дягилевскую выставку в Лондоне в 1953 году, я оказался в плену у этой «пламенной страсти».

В отличие от много другого, искусство театрального костюма — живое искусство! В этих рисунках схвачены скоротечность 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 предназна-

начены 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.



Н. Лобанов и М. Швыдкой на открытии выставки собрания Лобановых-Ростовских в Музее личных коллекций. 1994

А Наталья Александрова, 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.

Андрей Дмитриевич Сарабьянов поделился своими впечатлениями от выставки в газете «Московские новости» от 20 ноября 1994 г.

После посещения выставки в Музее личных коллекций С.П. Балашова, корреспондент газеты «Культура», восторгалась в письме от 22 ноября 1994 г.:

Браво, Никита! Браво! Очень рада Вашему успеху! Просто грандиозно и поразительно!

Ваша настойчивость и упорство в продвижении к поставленной цели заслуживает самых высоких похвал! И даже если бы Вы ничего другого не сделали в жизни, а только это — собирание 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 отыскиали их, пригрели, 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.

2008: Музей театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербург

«Возвращение в Россию. Коллекция Лобановых-Ростовских». Музей театрального и музыкального искусства. Санкт-Петербург. 25 сентября — 26 октября 2008 г.

В Музее театрального и музыкального искусства в Санкт-Петербурге с 25 сентября по 26 октября состоялась выставка под названием «Возвращение в Россию». На выставке были показаны 350 из 810 работ, приобретенных у нас фондом «Константиновский».

В газете «Деловой Петербург» от 25 сентября Татьяна Климова⁵ обратила внимание на «деловую часть мероприятия»:

Вчера Петербург посетил управляющий делами президента РФ Владимир Кожин. ... Поводом для визита VIP-чиновника послужило открытие выставки коллекции Лобановых-Ростовских. Международный благотворительный фонд «Константиновский» приобрел ее у владельцев за \$16 млн. Владимир Ко-

⁵ Климова Т. Культурный патриот // Деловой Петербург. 2008. № 180 (2746). 25 сент.



Рекламный листок к выставке в Театральном музее.
Санкт-Петербург. 2008



Никита, Нина и Владимир Кожин на вернисаже выставки
в Театральном музее. Санкт-Петербург. 2008.
Фото газеты «Деловой Петербург»

жин является председателем Совета этого фонда. Он сообщил, что коллекция останется в Петербурге навсегда. Вице-губернатор Алла Манилова (сопровождавшая Кожина в отсутствие губернатора Валентины Матвиенко) поблагодарила управделами за этот подарок, назвав его «фактом культурного патриотизма».

В планах фонда — разместить коллекцию в конгресс-центре, который строится в Стрельне, около Константиновского дворца, по проекту «Звездный путь». Инвестиции в него составляют 350 млн евро, пропускная способность комплекса — 5 тыс. посетителей. Строительство начнется весной 2009 г. Предполагается, что с 2011 г. конгресс-центр сможет принять Петербургский экономический форум, банковские конгрессы и различные саммиты.

Владимир Кожин сообщил, что Управление делами президента держит под строгим контролем реконструкцию домов-памятников, которые переданы на его баланс. В первую очередь это касается дома Лобановых-Ростовских, построенного Монферраном и реконструируемого ЗАО «Тристар Инвестмент Холдинг» под пятизвездочный отель. ...

По словам Кожина, вокруг дома Лобанова-Ростовского вообще «много наносного», но исторические интерьеры — это табу. При этом внутренние дворы зданий-памятников, по его мнению, под охраной не находятся. ...

Анна Матвеева писала о вернисаже в «Коммерсанте» 19 и 26 сентября:

Скромный Театральный музей на задворках Александринского театра давно не видел такого ажиотажа: вчера к нему один за другим подъезжали кортежи с мигалками под конвоем машин ГИБДД⁶. При беспрецедентном стечении народа в присутствии вице-губернатора Петербурга Аллы Маниловой и множества важных персон из местных администрации и бизнеса открылась выставка «Возвращение в Россию» коллекции князя Лобанова-Ростовского. Князь присутствовал тоже.

Ядро собрания — театральные эскизы Серебряного века, который для русского изобразительного искусства и вовсе был золотым. Именно в начале XX века оно пошло в бурный рост, а ведущие художники-новаторы работали для театра как никогда много. Им словно было тесно в рамках картин и выставок, которые уже как бы не вмещали неумную энергию нового поколения. Художники «Мира искусства», сезаннисты, первые модернисты — все они упоенно сотрудничали с режиссерами, оформляли драму, балеты, оперы. И относились к эскизам декораций и костюмов ничуть не менее серьезно, чем к холстам и скульптурам — благодаря этому, например, прогремели в Европе Дягилевские сезоны.

Пришедший за ними русский авангард и вовсе боролся за синтез искусств. Его главные фигуры тоже вершили революцию не только в музеях, но и на сценах. Символ русского, да и мирового авангар-

⁶ ГИБДД — Государственная инспекция по безопасности дорожного движения.

да, «Черный квадрат» Малевича, впервые появился именно в театре, на созданном Малевичем занавесе для авангардистской оперы «Победа над солнцем», где в кульминации он всходил над сценой, побеждая его; было это в 1914 году, и лишь через три года квадрат был повторен на холсте. Словом, русское театральное искусство первой четверти XX века — первостепенная тема для истории⁷.

...Бурное начало XX века привлекло к дизайну театральных постановок (а чуть позже — кино) всех звезд «настоящего» и «большого» искусства. «Мирискусники» и прочие художники 1900-х любили и ценили работу в театре — это соответствовало общему «театральному», фантазийному настроению русского искусства тех лет. Сменившие их авангардисты вдохновлялись мечтой перелопатить весь мир и построить новый по законам творчества, и потому им было дело до всего — до оформления массовых праздников, до дизайна бытовых мелочей, ну, и театром они тоже занимались с большой охотой. Именно поэтому в коллекции Лобановых-Ростовских — не история оформительского искусства, а все начало XX века в миниатюре. Все звездные имена искусства тех бурных лет, чьи работы в «большом» живописном жанре стоят сейчас десятки миллионов, отметились в княжеском собрании кто наброском декорации, кто эскизом костюма, кто проектом постановки. На выставке 350 картин, эскизов и афиш, и набор имен может заставить умереть от зависти директоров самых крупных музеев...

Несмотря на все великолепие, вопросов выставка вызывает гораздо больше, чем хотелось бы. Статус ее непонятен. В феврале этого года коллекцию, которую чета Лобановых-Ростовских собирала полвека, приобрел российский фонд «Константиновский», имеющий прямое отношение к администрации президента РФ («Ъ» писал об этом 9 июня). Причем приобрел не напрямую от собирателя: как оказалось, Никита Лобанов-Ростовский задолго до продажи коллекции передал все права на нее офшорной фирме Europactole Properties, которая и выступила продавцом. При этом «Константиновский» приобрел не всю коллекцию, а примерно две трети: вторая часть, включающая обширное собрание архивных материалов, а также самое интересное — живописные холсты тех же звезд начала XX века, — осталась во владении офшора. Когда коллекция воссоединится, неясно. Фонд лишь планирует докупить оставшееся — об этом сообщил управляющий делами президента РФ Владимир Кожин. По его словам, существующая часть коллекции будет храниться в Театральном музее — пока рядом с резиденцией президента РФ в Константиновском дворце не будет построен комплекс «Звездный путь», а потом разместится в Стрельне. Так что стоит идти и смотреть сейчас. А то мало ли что⁸.



С. Чехонин. Клоун. Петроград. 1922

⁷ Матвеева А. Родина прикупила искусства // Коммерсантъ Weekend. 2008. 19 сент. № 169. С. 39.

⁸ Матвеева А. Одной ногой в России // Коммерсантъ. 2008. 26 сент. № 174 (3991). С. 22.

V. Продажа собрания

Почему не дарить?



*Н. Лобанов в Музее Гуггенхайма
возле трех акварелей А.К. Богомазова, подаренных им музею.
Нью-Йорк, 1975. Фото Альгиса Жюрайтиса*



*А.К. Богомазов. Эскиз к картине «Тирсоноси».
1929*

Мы с моей бывшей супругой Ниной решили продать собрание в Россию, чтобы оно попало в один из музеев. В принципе для нас не было важно, куда бы оно пошло — в Москву или Санкт-Петербург. Но так случилось, что с Москвой у нас были многолетние связи. Наше собрание здесь выставлялось три раза. Я один из десяти основателей Музея личных коллекций при Музее им. Пушкина.

Меня часто спрашивают: почему, не имея наследников, вы хотите продать, а не подарить коллекцию Москве? Отвечу, что подобный опыт у меня уже был, и, как я заметил, отношение к дареным вещам в музеях довольно-таки прохладное. Совсем не такое, когда за них заплатили.

Помню, как это было с работами Богомазова в музее Гуггенхайма в Нью-Йорке. Я им подарил две акварели, три рисунка и одну картину маслом в 1974 г. 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.

¹ См. список моих дарений с 1968 по 1988 г.: Художники русского театра. М.: Искусство, 1994. С. 352–353.



А. Богомазов. Украинские крестьяне на базаре. Холст, масло. 41 × 34,5 см. 1914



А. Богомазов. Три пильщика. 1927



А. Богомазов. Изготовитель метелок. 1914

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) Ирина Антонова сказала мне: «Мне нужно ваше собрание, поскольку у нас в музее недостает русских работ конца XIX — начала XX в.»

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, что музей будет носить его имя, как он это сделал в Кельне (там экспонируется его собра-

Мне повезло, что вскоре после моего дарения работы Богомазова были на экспозиции в музее. Я зашел на выставку с дирижером Большого театра Альгисом Жюрайтисом, который был на гастролях с балетом в Нью-Йорке. Жюрайтис меня сфотографировал рядом с тремя рисунками Богомазова. Это фото мне помогло потом разбираться с дирекцией музея.

Музеем современного искусства (МОМА) в Манхэттене я также подарил произведения Богомазова. К сожалению, они их больше не выставляют.

Подобный случай был и со старейшим музеем США — Уодсворт Атенеум (Wadsworth Atheneum) в городе Хартфорд, штат Коннектикут. В 1970 г. я им подарил две большие гуаши Ф. Федоровского, два эскиза костюмов Л. Бакста и один эскиз костюмов Анисфельда. Поскольку в собрании Лифаря, хранящемся в музее, не было работ Федоровского и Анисфельда, я решил пополнить их прекрасную коллекцию русского театрального искусства этими именами.

На 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 Хартфорде, ибо каталог, вышедший в 1965 г., имел много пробелов, да и собрание увеличилось за счет дарений за последние 30 лет. Я обрадовался и спросил, 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 x 100 см, а другая 76 x 132 см». Я послал Шувалову расписки о дарении. Он разыскал работы и включил их в свою книгу². Так случайная встреча на улице Лондона помогла рассеять еще одно «недоразумение».

Музей современного искусства. Петер 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 млн долларов на организацию музея

² См.: Schouvaloff A. The Art of Ballets Russes. New Haven: Yale University Press, 1998.

ние русского авангарда). Горбачев предложение не принял, вероятно, счел его унижительным для России.

В 1994 г. Людвиг снял свое условие, чтобы музей был назван его именем, и подписал соглашение с Министерством культуры и ГМИИ им. Пушкина. По этому соглашению Людвиг выделял 3 млн долларов для ремонта здания, принадлежащего Дворянскому собранию в Малом Знаменском переулке, 5, под музей современного искусства и 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 совместно с Русским музеем создал музей в Питере.

Так вот, мне очень хотелось, чтобы плод нашего 45-летнего и трудного собирательства оказался в России. После трех выставок, привлечших значительное внимание общественности, 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 продать собрание на протяжении семи лет были безуспешны. Но, как говорили древние, пока дышу, надеюсь. Вот как дальше развивались события.

1993: Дягилев-центр



С Андрисом Лиепой и его женой Катей в Доме-музее Лобановых-Ростовских в Филевском парке. Москва. 2007

Московское товарищество «Дягилев-центр» было создано в 1992 г. Его красивое помещение размещалось на ул. Лесной, 5. Председателем центра был Ю.Я. Любашевский, который исполнял должность консультанта «специальных президентских программ» при Администрации Президента Ельцина. Центр финансировал на сумму 1 млн долл. восстановление под руководством Андриса Лиепы трех ранних балетов Дягилева. Спектакли прошли блестяще, и они были сняты на видео. Центр получил большую известность среди интеллигенции.

В.А. Дудаков, наш давний знакомый и член товарищества «Дягилев-центр», 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 его принять. 9 августа я направил по факсу письмо Любашевскому, что мы готовы продать часть нашего собрания, состоящего из 337 работ, описанных и иллюстрированных в выставочном каталоге на немецком языке «Die Russische Avantgarde und die Bühne», Schleswig, 1991. Оценка этих работ в 3,5 млн долл. 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 Дудаков. Любашевский также предложил совместную с издательством «Искусство» публикацию весной 1994 г. 2-го тома о нашем собрании. Конечно, я был страшно рад и 5 октября поблагодарил Любашевского факсом за его любезные инициативы. А 30 декабря пришло его предложение купить все наше собрание.

Я ответил факсом 11 января 1994 г., подтверждая, что мы готовы продать наше собрание из 1040 работ, оцененного «Сотбис» в июле 1993 г. в 6 млн долл. Через два дня, т.е. 13 января, я прилетел в

Москву и узнал от Стычкина и 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

17 января 1994 г. во время очередного визита к Н.И. Александровой в отдел графики ГМИИ им. Пушкина я рассказал историю с «Дягилев-центром» и о моем глубоком 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 Александровне. Она отреагировала положительно и попросила меня сделать письменное предложение музею. Что я и исполнил 26 января. В письме предложил музею 1040 работ, оцененных «Сотбис» в июле 1993 г. в 6 млн долл. Мы продолжили обсуждение этой темы 11 марта и 15 апреля. В результате Ирина Александровна обратилась с письмом от 19 мая 1994 г. к министру культуры Е.Ю. Сидорову, предлагая покупку нашего собрания. Сидоров ответил своему заместителю М.Е. Швыдкому на ее письме: «Давайте предложение, а еще лучше деньги!»

В результате разговоров с Министерством культуры и для ознакомления с собранием всех заинтересованных этим предложением мы договорились организовать выставку в Музее личных коллекций и представить на ней все продаваемые произведения.

25 августа Антонова направила письмо в Минкульт, 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 Германия в Москву.

По договоренности с владельцами в ноябре—декабре 1994 года в залах музея будет организована выставка этой коллекции.

И уже в августе мы получили факс от заместителя министра культуры 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 ноября. Нина и я навестили Швыдкого в Минкульте 29 декабря. Швыдкой нам заявил: «Покупаем собрание, железно!» Конечно, мы были в восторге, и тут же, у входа, поделились хорошей новостью с нашим водителем В. Степановым, который нас ожидал на морозе у крыльца Минкульта.

1995: Экспертная комиссия

Все работы на выставке были подвергнуты экспертизе 19 местными экспертами. Комиссия по экспертизе была создана Антоновой. В газете «Известия» от 16 октября 1997 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 всех 347 работ, сделанной аукционным домом «Сотбис» в 1994 г., в Москву был приглашен эксперт из Лондона Джулиан Барран. Его оценка от 10 января 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. Кузнецовым. Содержание соглашения было отправлено Колупаевой по факсу 16 января.

По предложению Колупаевой 30 января 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 Антоновой, я спросил, не хотела ли бы она купить собрание без поддержки Минкульту. Ирина Александровна тут же согласилась, добавив, что она не сможет купить все работы, а только часть, на 2 млн долларов, располагая этой суммой. С этой целью закупочная комиссия музея отобрала 190 (55%) из 347 работ, и их оценила в 2 млн (это на 37% меньше, чем их оценка «Сотбис»).

Мы согласились на это. Оплата покупки должна была быть осуществлена по следующей схеме: \$500 000 при подписании соглашения. (У музея в это время средства были в Канаде.) Затем три ежегодных перевода по \$500 000.

19 апреля мы встретились с адвокатом музея Давидом Аксельбаном для оформления документов. Я его попросил устроить банковский аккредитив на наше имя на три ежегодных перевода по полмиллиона 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 два 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. Лужкову, в котором выразил желание продать городу наше собрание.

В результате Правительство Москвы Постановлением № 558 от 29 июля 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 г. Москве.

Это решение было опубликовано в газете «Московская власть» 22 августа. Узнав о Постановлении Правительства Москвы, 5 сентября Антонова обратилась к Лужкову и ко мне. Она писала: «...очень хотелось бы, чтобы ваше уникальное собрание заняло достойное и постоянное место в залах Музея личных коллекций».

А 13 октября за подписью Ф. Искандера и А. Битова «Международная ассоциация творческой интеллигенции» обратилась с письмом к первому заместителю премьера Правительства Москвы В.П. Шанцеву, которое заканчивалось словами:

...в случае передачи этого уникального собрания русского искусства всех стилей и направлений в Музей западноевропейского искусства (ГМИИ им. Пушкина), оно подняло бы значение русского искусства до мирового уровня.

29 декабря Шанцев ответил:

...Мнение МА «Мир культуры», также как и других организаций, обратившихся по этому же поводу, будет учтено при принятии окончательного решения.



*Н. Лобанов, З.К. Церетели и Беатрис Трубникова.
Большой театр, Москва. 1998*

Правительство Москвы по инициативе академика З.К. Церетели передало ему 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 гг., я счел целесообразным написать 17 февраля письмо Церетели о возможности размещения собрания во вновь создаваемом музее. В результате Церетели по этому предложению заручился поддержкой Лужкова. А в интервью в газете «Коммерсант» от 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 получит от Правительства Москвы налоговые льготы на эту сумму. А правительство говорит, что тогда это будет собственность города Москва. 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 семь месяцев. Их результатом было письмо, отправленное Церетели Лужкову 6 ноября:

Коллекция приобретает 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 написал на письме от 25 ноября: «Шанцеву В.П. Прошу рассмотреть и подготовить предложения».

1999: Московский музей современного искусства — Церетели

18 февраля было зарегистрировано учреждение культуры «Московский музей современного искусства». А уже 25-го Комитет по культуре при Правительстве Москвы за подписью председателя комитета И.Б. Бугаева послал нам письмо, предлагая:

...в продолжение наших переговоров, в целях облегчения возможности приобретения принадлежащей вам коллекции, согласиться на следующее:

Снизить цену за всю коллекцию на 30–40%.

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 имеющих 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 марта был отправлен наш ответ:

Мы с Ниной согласны с вашим предложением снизить цену на 30% от оценки нашего собрания, произведенной «Сотбис» в 1997 г. в 4,4 млн долл. Мы предполагаем, что эта уступка окончательно фиксирует цену собрания.

На этом основании велись переговоры в течение пяти месяцев, и в заключение Церетели отправил 16 августа 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 представлены 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 обозримом будущем 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 ноября 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 в 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 млн долл. 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 от 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 ноября 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.

Соглашение о покупке собрания от 2 декабря, которое мы с Ниной подписали и которое было заверено московским адвокатом Ю. Кузнецовым, к сожалению, не было выполнено. А 15 декабря состоялось торжественное открытие Музея современного искусства, на которое мы не были приглашены. В газете «Коммерсант» от 16 декабря Е. Деготь писала:

И все же правы те, кто говорил, что Церетели не может создать Музей современного искусства. ... С точки зрения профессионального музейного дела все это, разумеется, полный нонсенс.

Таким же нонсенсом оказались и три года моих переговоров с 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.

2004: Продолжение

В мае 2004 г. я получил письмо от знакомого журналиста, эксперта по вопросам алмазов, с которым я часто встречался в Москве и Лондоне в 1980–1990-х гг. Он писал:

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 Рылеевым, 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,
Владимир Викторович Тесленко
Москва
18 мая 2004

А вот тексты вышеупомянутых писем:

Москва

13 апреля 2004

Для: В.Ю. Зорина

От: В.В. Тесленко

Уважаемый Владимир Юрьевич!

В продолжение нашей беседы 10 апреля на Таганке я послал вам сегодня в 11:00 по почте из отделения 109147 копии 2 моих статей о собрании русского театрального авангарда князя Никиты Лобанова-Ростовского...

...В 1990-х годах он вел переговоры о продаже коллекции в Москве, но Ю.М. Лужков не нашел соответствующих денег... А у провинциальных музеев, похоже, нет денег.

Если вас интересует собрание Лобанова-Ростовского, я могу предоставить вам Каталог-резоне; это объемный том страниц в 500 «ин фолио».

С наилучшими пожеланиями,
Владимир Викторович Тесленко
Журналист

Увы, чиновник отфутболил предложение Тесленко, отправив его на «кладбище» Правительства Москвы:

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 кн. 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 министерство окажет содействие музею в этом весьма достойном приобретении.

Первый заместитель председателя комитета А.И. Лазарев

Начальник отдела государственного учета и охраны культурных ценностей Е.М. Кукина

2006: Переговоры в Киеве



*Джун, Никита и Д.Е. Горбачев на фоне картин Меллера.
Музей театральной живописи, Киев. 12 мая 2000*

В интервью с газетой «День» профессор Д.Е. Горбачев рассказал³:

Н. Лобанов-Ростовский свои картины покупал частями и коллекцию собирал много лет. Наследника у князя нет. Он хочет, чтобы вся коллекция сохранилась в целости. На Западе у Н. Лобанова-Ростовского были покупатели, но они не скрывали, что будут продавать коллекцию по частям. Князь мечтает, чтобы эта коллекция хранилась в государственном музее. Кстати, мэр Москвы Юрий Лужков заинтересовался этим вопросом, но недоброжелатели сумели его убедить в том, что в коллекции есть подделки. Это неправда! Все

вещи этой коллекции я прекрасно знаю. В Киеве найти заинтересованных людей оказалось тоже непросто. Я ходил на прием в мэрию. Меня внимательно выслушали и спросили: «Сколько стоит коллекция?» Я ответил, что по оценкам аукциона «Сотбис» — около семи миллионов долларов. Деньги для нашей столицы небольшие. Рассматривалось помещение под коллекцию — это могло быть здание на Московской улице (сейчас там музей «Культурное наследие»)... Даже нашелся меценат — молодой киевлянин, миллионер, который проявил интерес к княжеской коллекции. Он встретился с Н. Лобановым-Ростовским. Подписали предварительный договор, которому я был один из свидетелей. Но когда дело дошло до того, чтобы перевести всю сумму на счет князя, то сделка не состоялась, т. к. бизнесмен обанкротился...

Вы понимаете, в Киеве не так уж много музеев европейского уровня. Мы исторически много претерпели — это целая цепь неблагоприятных обстоятельств. В культурном плане мы упустили много возможностей. Вся история Украины — это непрерывная цепь упущенных шансов... А в случае с Н. Лобановым-Ростовским и его коллекцией работ театральных художников начала XX века мы могли бы получить престижный музей мирового уровня, который очень быстро себя окупил бы, потому что во всем мире есть огромный интерес к аренде его коллекции. Я считаю, что необходим цивилизованный подход, деятельное, искреннее понимание со стороны тех людей, от которых зависит будущее нашего культурного наследия.

2007: Министерство культуры РФ



*С министром культуры А.С. Соколовым
у стены Китай-города. 2007*

Мой питерский знакомый Игорь Васильевич Журавков мне посоветовал обратиться к министру культуры Александру Сергеевичу Соколову, что я и сделал. Вслед за этим 21 сентября 2007 г. министр Соколов написал президенту Путину письмо:

Глубокоуважаемый Владимир Владимирович!

Все возрастающий интерес к образцам русского искусства на крупнейших аукционах привлекает повышенное внимание и нашего общества к судьбе тех уникальных коллекций, которые, безусловно, должны сохранить свою целостность и доступность для широкого круга ценителей прекрасного...

³ Горбачев Д.Е. Будут ли возвращены работы легендарных отечественных мастеров модернизма из частных коллекций на родину? / Интервью с Еленой Шапиро // День. Киев. 2006. 22 июля. № 100.

Отрадно, что в последние годы проявляют патриотическую инициативу и представители российского бизнеса. Приобретение для России Алишером Усмановым уникальной коллекции М.Л. Ростроповича и Г.П. Вишневской — свежий пример такого рода. И именно сейчас, на позитивной волне общественного отклика на этот благотворительный акт, было бы крайне желательно сделать следующий аналогичный шаг.

Ко мне обратился князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский с выражением готовности уступить, при условии возвращения в Россию, свою редчайшую коллекцию произведений русского искусства по стартовой аукционной цене. Эта коллекция насчитывает более 1000 полотен и рисунков 140 художников периода 1880–1930 гг., имеет всемирную известность и представляет огромную ценность для российских музеев.

Глубокоуважаемый Владимир Владимирович! Ваше внимание, проявленное к данной теме, безусловно, окажется побудительным стимулом для отечественных деловых кругов, способных обеспечить возвращение в Россию наших национальных художественных сокровищ.

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 млн долл.! На мой взгляд, это недостаточно значительная работа, и цена на нее на западных рынках никак не могла бы превысить 250 тыс.

Зато в 2002 г. на том же «Геллосе» Потанин купил «Черный квадрат» Малевича также за миллион долларов и подарил его Эрмитажу. Подобная работа Малевича продавалась в Нью-Йорке в 2000 г. на аукционе «Филипс» за 16 млн долл.

В Москве на аукционе «Альфа-Арт» картина Васнецова пошла за 95 тыс. долл. Вариант этой же картины был продан на «Сотбис» в Лондоне пять лет тому назад за 12 тыс. фунтов, то есть за 18 тыс. долл.

Что же касается нашего собрания, то согласно оценке «Сотбис» (1998) цена нашего собрания — 7,4 млн долл. Те 350 работ, о продаже которых идет речь, стоят 4,5 млн долл. А в 2007 г. «Бонамз» оценил 810 работ нашего собрания в 8,1 млн фунтов, что равнялось тогда 16 млн долл.

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 никогда не было для меня вкладыванием денег. Если бы деньги были главной целью, я, конечно, собирал бы старых голландцев. Но это была страсть, которая определила образ моей жизни: процесс созидания нового был настолько важен, что на финансовые сложности я и не обращал внимания.

Вашингтон

Параллельно с инициативами в Москве шел обмен письмами о возможности покупки собрания в Вашингтоне. Как мне потом рассказал Джон Медвечкис, финансист из Филадельфии (в 1939 г. бежавший в пятилетнем возрасте из Риги на последнем судне с матерью от наступающих советских войск), на заседании правления Библиотеки конгресса он был единственным членом, знакомым с нашим собранием. Большинство голосовало за покупку по настоянию директора Биллингтона, руководителя департамента музыки и Медвечкиса. При встрече на приеме, устроенном «Кристис» по поводу



*Л.В. Семилетенко и П.П. Родзянко.
Госдума, Москва. 2008*

аукциона-распродажи содержания магазина «Попов» в Париже, он спросил меня, почему я продал собрание в Россию, на что я ответил, что я не получил письменного решения от библиотеки Конгресса до того, как пришел положительный ответ от фонда «Константиновский».

Дело сдвинулось с мертвой точки в России. После письма министра культуры Соколова президенту нам было сделано предложение о покупке собрания фондом «Константиновский».

28 октября 2007 г. я писал И. Журавкову:

Дорогой Игорь Васильевич,

Библиотека Конгресса в Вашингтоне в лице ее главы доктора Джеймса Х. Биллингтона намеревалась приобрести наше собрание. Затейником в этом деле был Павел П. Родзянко, внук Михаила Владимировича Родзянко, председателя Третьей и Четвертой Дум 1911–1917-х годов. По случайности Родзянко был в Москве, когда мы там с вами были на прошлой неделе. После подписания соглашения я ему позвонил и сообщил о случившемся, принося свои извинения. Родзянко принял это как джентльмен и сказал, что, несмотря на то что он лично жалеет, все-таки считает правильным, что собрание попадет в Россию.

Во втором разговоре он сообщил, что доктор Биллингтон готов предоставить технологию, чтобы ввести наше собрание в Интернет после продажи в Россию и таким образом дать доступ к нему не только в России, но и интересующимся во всем мире.

Визит в Москву Родзянко был частично связан со встречами в Думе, где «Клуб Парламентарий» был его спонсором при участии Людмилы Семилетенко, которую вы встретили в Филях. Родзянко ей сегодня сказал, что он был бы рад присутствовать на пресс-конференции в Питере, связанной с покупкой собрания, на которой он мог бы выступить и передать предложение Биллингтона о создании виртуального музея, основанного на нашем собрании. Буду вам признателен обговорить этот вопрос с покупателем и мне выразить его мнение для передачи Родзянко, который возвращается домой в Нью-Йорк завтра.

Нашему адвокату Юрию Кузнецову я написал:

Дорогой Юрий Иосифович,

Я чрезвычайно Вам благодарен за созданный Вами проект соглашения. Он профессионально написан, содержит все надлежащие пункты, отвечает потребностям и защищает интересы обеих сторон.

Главное, что нам нужно иметь в виду и этого не забывать, это то, что цели покупателя и цели продавца совпадают. А именно, наша цель за последние 50 лет была собрать и сохранить замечательное достояние русской культуры для исторической Родины. Покупателю же выпал следующий этап — это вернуть на Родину пласт русской культуры, который находился за рубежом, его хранить и выставлять в России и за границей во славу русской культуры.

Конечно, хранить живопись — это специализированная отрасль, которая нуждается в специфических условиях. И поскольку мы потратили огромные усилия, вплоть до самопожертвования, для создания и сохранения коллекции, нам хотелось бы, чтобы она хранилась бы в соответствующих условиях. К сожалению, я не знаю ни одного общественного хранилища живописи на территории Российской Федерации.

Я надеюсь, что покупатель, т.е. фонд «Константиновский», будет и дальше приобретать и репатриировать достояние русской культуры из-за рубежа. И потому для этого решит создать музейные условия в одном из питерских дворцов.

На это требуются средства, кои в России сейчас в изобилии. Зато реконструкция и оборудование занимают много времени. В лучшем случае, года два для создания музея с современной музейной техникой, как это сделал Зураб Церетели на Пречистенке в Москве в доме, который был в ведомстве Министерства обороны. Так что надеюсь, что обсуждение приобретения нашего собрания наведет на мысль и действия о создании музея, который мог бы называться, например, «собрания эмиграции». А до этого собрание желательно хранить в хранилище, приспособленном к хранению произведений искусства.

2008: Фонд «Константиновский»

До подписания контракта, ввиду неясности, попадет ли собрание в Театральный музей в Санкт-Петербурге, 4 февраля 2008 г. я написал письмо министру культуры А.С. Соколову:

Уважаемый Александр Сергеевич,

Надеюсь, что заключение покупки «Константиновским фондом» части нашего собрания завершится к концу февраля. Подписание соглашения намечено на 15-е в Москве. Для нас остается открытым вопрос, что Фонд собирается делать с приобретенным собранием?

Театральный музей. От сотрудника Петербургского театрального музея я узнал, что музей хотел бы стать хранителем собрания, а собственность оставалась бы за «Константиновским фондом». Музей имеет 2 пустых этажа в доме Шалыпина, где скоро начнется ремонт. Музей готов приобрести все необходимое оборудование для хранения, ухода, изучения и показа собрания. Нина и я приветствуем инициативу музея.

Дополнительные работы. У меня осталась в хранилище «Хазенкамп» малая часть собрания, которая не вошла в продажу Фонду. Эта часть состоит из:

- 3500 книг, связанных с содержанием собрания;
- фотоархив, 3000 единиц: диапозитивы, слайды, негативы, фото;
- графика: театральные эскизы и портреты.

Стоимость вышеотмеченных работ предвидится на около 1 млн фунтов, т.е. около 1,5 млн долл.

Предложение. В случае, что Фонд решит передать наше собрание на долгосрочное хранение Театральному музею, то я хотел бы предложить Фонду изучить вопрос приобретения вышеуказанного, с целью передать библиотеку, фотоархив и графику музею.

Выставка — это форма утверждения национальной культуры в мировом пространстве. Показ шедевров любого музея или частного собрания считается рекламной акцией всей страны.

Так вот, я обсуждал с сотрудником Театрального музея организацию грандиозной выставки в Манеже в Питере (400+ работ) на тему «Новаторство в русской живописи. Театральная и станковая живопись 1890–1930». На выставке экспонировать театральные эскизы каждого течения живописи (как, например, кубофутуризм) параллельно с нетеатральными работами (масло и графика). Такой выставки пока нигде не было. С Костяки Г.Д. мы сделали подобное предложение Музею современного искусства в Нью-Йорке в 1969 году, но уезд Костяки не позволил нам осуществить эту затею.

Был бы вам признателен, Александр Сергеевич, если вы смогли бы обсудить это предложение с Фондом после подписания соглашения, в случае того, что вы сочтете это уместным.

Это письмо, видимо, было передано В. Кожину, положительного ответа не последовало. Поэтому 7 марта я снова написал Соколову:

Уважаемый Александр Сергеевич,

В приложении письмо, полученное от господина Явника сегодня, пятница, 7 марта. Из него видно, что передача собрания в долгосрочное хранение Театральному музею не предвидится. Я понимаю это решение с его точки зрения. А именно, он мне с воодушевлением рассказывал планы на строительство конференц-зала, где предвидятся театральные выступления, выставочное помещение и хранилище для картин, соответствующее современной технологии.

Все это замечательно, но стерильно с точки зрения собрания Лобановых. Как профессор Боулт о нем пишет, это академическое собрание, содержащее работы более 160 художников, отражающее блистательную деятельность русских художников в эмиграции и частично тех, проживающих в СССР. Место этого собрания — в академическом контексте и окружении, где работы будут общаться не только со зрителями, но и с музейными работниками и научными деятелями.

Решение передать в долгосрочное хранение Театральному музею эти работы, видимо, должно быть принято на самом высшем уровне. Вот с этой просьбой я обращаюсь к Вам за помощью.

Отзывы в русской прессе

9 июня 2008 г. в газета «Коммерсант» Сергей Ходнев писал:

Стали известны подробности относительно сенсационной сделки, которая без публичной огласки была совершена в феврале этого года. Всемирно известная коллекция русского искусства, принадлежащая семейству Лобановых-Ростовских, продана за \$ 16 млн. Официальным покупателем стал международный благотворительный фонд «Константиновский», финансирующий реконструкцию Константиновского дворца в Стрельне — морской резиденции президента России. ...

В отличие от другого известного собрания русского искусства, формировавшегося за рубежом, — коллекции Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской — собрание Лобановых-Ростовских уже десятилетиями было хорошо знакомо самой широкой общественности. Выставки работ из коллекции регулярно проводились по всему миру. Московская публика, к примеру, наверняка помнит выставки произведений из этого собрания в 1988 году и в 1994-м в ГМИИ им. Пушкина.

О возможности того, что последним пристанищем всей коллекции станет какой-либо из американских или европейских музеев, Никита Лобанов-Ростовский говорил еще в 1980-е годы. Время от времени он дарил отдельные работы или группы работ различным музеям. Из российских музеев в этом смысле особенно повезло тому же ГМИИ. В 1987-м князь передал ему (точнее Музею личных коллекций) 80 произведений русских художников из своего собрания, в 1994-м подарил туда же коллекцию русского фарфора, а совсем недавно, в феврале 2008 года, музей получил от него полотно итальянского метафизика Джорджо де Кирико «Меланхолия поэта» (1916) и акварель голландского супрематиста Тео ван Дусбурга «Черный зигзаг» (1924). В последние годы Никита Лобанов-Ростовский говорил о том, что продавать принадлежащую им коллекцию он и его первая супруга не собираются, однако, поскольку прямых наследников у них нет, они согласны были бы передать собрание безвозмездно — удостоверившись, что оно действительно попадет в хорошие руки.

О покупателе

В качестве покупателя выступил международный благотворительный фонд «Константиновский». Иными словами, формально это приватная сделка — наподобие того, как коллекцию Ростроповича — Вишневецкой приобрел благотворительный фонд Алишера Усманова «Искусство и спорт». С другой стороны, фонд «Константиновский» сложно отнести к организациям, совсем никак не связанным с государственными структурами. Напротив, здесь можно с определенностью говорить о структурах весьма высоких. Сейчас фонд называет своей целью реконструкцию и воссоздание нескольких памятников архитектуры в Санкт-Петербурге и Ленинградской области, однако начал он свою деятельность с того, что выступал главным инвестором при воссоздании Константиновского дворца в Стрельне (теперь — государственный комплекс «Дворец конгрессов»). С фондом, кроме того, сотрудничает — и является председателем его попечительского совета — управляющий делами президента РФ Владимир Кожин. Генеральный директор фонда Геннадий Явник объяснять «Ъ» подоплеку совершенной фондом сделки не стал, сославшись на то, что находится на отдыхе и не расположен отвечать на какие-либо вопросы до своего возвращения. Сам коллекционер в телефонном разговоре с «Ъ» также наотрез отказался комментировать продажу.

Однако характер сделки прояснила еще в апреле губернатор Санкт-Петербурга Валентина Матвиенко, обмолвившись, что произведения из коллекции Лобановых-Ростовских приобретены государством. И сама же как представитель государства вызвалась определять дальнейшую судьбу купленного собрания. Как легко предположить, оно должно располагаться в Константиновском дворце. Точнее говоря, в «Конгресс-холле», который будет входить в его комплекс, но пока не достроен.

Более подробное описание сделки было опубликовано в газете фонда «Русский мир» от 18 июня 2008 г., на основе интервью, проведенного Евгением Верлиным по телефону:

Желание коллекционеров

«Мы хотели, чтобы наша коллекция во всей ее полноте и целостности попала на хранение в Театральный музей. Это академическое собрание изобразительного и театрально-декорационного искусства. Собрание не только важно как эстетический объект, но и как целый пласт русской культуры. Это не только произведения живописи, но и шедевры театрального оформления. Поэтому для нас идеально, чтобы оно разместилось в центре города, где к нему имели бы доступ не только ученые — как российские, так и зарубежные, — но и главным образом студенты, чтобы последние могли видеть эти произведения и общаться с сотрудниками музея.

Вот почему мы рады, что коллекция оказалась в Театральном музее, и мы надеемся, что она останется там как можно дольше, а не переключается во вновь отстроенное фондом «Константиновский» здание. Может быть, с точки зрения фонда перемещение в Константиновский дворец и является в чем-то полезным, но, по большому счету, для России более важно присутствие коллекции в центре Петербурга».

Продавцом коллекции, сообщил Лобанов-Ростовский корреспонденту «Русского мира.ru», является зарегистрированная в Панаме компания Europactole Properties Inc. «Да, — разъяснил меценат, — собрание называется коллекцией Лобановых-Ростовских, но оно нам не принадлежало. Дело в том, что мы с супругой решили так: если что-то с нами случится, наше собрание не должно развалиться, как это, например, случилось с коллекцией Рубинштейна и Шустера, оно должно быть передано в собственность компании Europactole Properties Inc., филиал фонда, находящегося в городе Нассау на Багамах. Europactole, в соответствии с нашей волей, должен после нашей смерти пристроить коллекцию куда-нибудь в Россию. Когда мы несколько лет назад принимали такое решение, для нас не имело значения, когда и что — главное, чтобы была структура, которая бы выполнила это наше условие».

Вторая часть собрания

«У компании Europactole Properties Inc., — продолжил князь Лобанов-Ростовский, — осталась вторая половина коллекции. Например, одна из шести версий картины Серова “Похищение Европы”, архив и библиотека в 3 тыс. томов, связанные напрямую с этой коллекцией, шедевры русской станковой живописи, связанной с русским авангардом 20-х годов.

Так что мы сейчас надеемся, что фонд «Константиновский» приобретет и эту вторую часть, которая, может быть, для фонда более интересна. Интересна в том смысле, что она включает работы русских живописцев, выполненные маслом. Они бы и могли украсить стены Константиновского дворца. Архив же и библиотека настолько тесно связаны с коллекцией, что они, как я считаю, должны быть органической ее частью». ...



С. Н. Метелицей, директором Театрального музея в Санкт-Петербурге, на открытии выставки. 25 сентября 2008

Выставка — Театральный музей

...Как сообщила корреспонденту журнала «Русский мир.ru» директор Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства Наталья Метелица, коллекция Лобановых-Ростовских разместится в пяти залах главной анфилады музея; выставка продлится примерно 6–7 недель.

«Большая часть коллекции, — подчеркнула Метелица, — в той или иной степени связана с “Русскими сезонами” Дягилева, 100-летие которых будет отмечаться в будущем году. Но есть еще одно знаменательное совпадение. Коллекцию передают нам в год 100-летия нашего музея. А ведь именно по этим ступеням музея, по которым публика пойдет в сентябре смотреть эту коллекцию, когда-то поднимался Сергей Павлович Дягилев, служивший в Дирекции императорских театров чиновником по особым поручениям. Поэтому размещение коллекции в стенах нашего музея исторически оправданное и при этом удивительное событие».

Решение фонда «Константиновский»

Комментируя появившиеся в СМИ сообщения о якобы существующих планах постоянного размещения экспонатов коллекции в Константиновском дворце, директор театрального музея обратила внимание на одно важное обстоятельство: «Эта коллекция театральной графики, основу которой составляют рисунки, акварели, пастели и гуаши, выполнена техникой, которая не имеет права быть выставленной больше 3–4 месяцев на свету. Ультрафиолет для таких работ губителен. Если коллекцию выставить на постоянное экспонирование, то через три-четыре года она прекратит свое физическое существование. Просто все выцветет, и экспонаты потеряют свою художественную ценность и значимость».

В связи с этим Наталья Метелица считает принципиально важным принятое фондом «Константиновский» решение передать собрание на временное хранение в Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.

Метелица затруднилась ответить на вопрос корреспондента «Русского мира.ru», куда попадет коллекция после периода «временного хранения» в музее, однако заметила, что в любом случае она не может быть предметом бытового — пусть и высокохудожественного — интерьера. Каковым, например, является коллекция Ростроповичей, которая с недавнего времени достаточно комфортно чувствует себя в стенах Константиновского дворца. «Холст, масло, хрусталь, камень, мебель могут храниться на свету несколько десятилетий при условии, если они уже отреставрированы и в хорошем состоянии и при соблюдении температурного режима. Театральная графика света не выносит».

То, что коллекция попала в музей, госпожа Метелица рассматривает как восстановление единого культурного пространства. «У нас в фонде те же имена, те же художники, но в основном в образцах их творчества до отъезда за рубеж. Речь идет о работах Бакста, Бенуа, Бориса Анисфельда, которые до революции работали в России, а затем уехали за рубеж, после чего в России об их творчестве почти ничего не знали».

«Важно то, — подчеркнула Метелица, — что теперь коллекция включается в научный оборот как часть единого пространства театрально-декорационного искусства. То есть коллекция Лобанова-Ростовского составляет фактически единое целое с тем, что имеется в хранилищах музея. У музея 28 тысяч единиц театральной графики, коллекция Лобанова-Ростовского — 810 единиц.

И если мы будем ее экспонировать, то у нас есть всегда возможность замены: то есть мы ее экспонировали, затем убрали, выставили следом то, что ее дополняет, и т. д.

Во-вторых, у нас, в отличие от остальных музеев мира, огромная — свыше трех тысяч — коллекция театральных костюмов. Это бывший гардероб императорских театров. Многие выполнены по эскизам Бакста, Головина, Бенуа. Таким образом, мы на этой выставке попытаемся, с одной стороны, представить коллекцию Лобановых-Ростовских, а, с другой, дополним ее уже нашими материалами. И на конкретных именах, в том числе на примере произведений, которые попали в собрание Лобановых-Ростовских, мы подчеркнем историческую связь, покажем, как, например, выглядели эскизы того же Бенуа здесь, и как — для «Русских сезонов в Париже»».

Значимость собрания

По мнению Метелицы, князь Лобанов-Ростовский проделал колоссальную работу: объединил разрозненные материалы к «Русским сезонам», собрал самую полную частную коллекцию театральной графики, значение которой абсолютно, ибо таких коллекций уже никто никогда не соберет. Дело в том, что иссякли источники таких коллекций. Последними собраниями подобного масштаба была коллекция Сержа Лифаря, проданная на аукционе в 1980-х годах, и коллекция Бориса Кохно, которая в середине 90-х была выкуплена Национальной библиотекой Франции и хранится в Музее Парижской оперы.

«Мы с Никитой Дмитриевичем знакомы с 1972 года. Он не раз приходил к нам в музей, не раз дарил нам рисунки, например Николая Александровича Бенуа, факсимильные рукописи Стравинского и другие. И мы особенно благодарны Никите и Нине за то, что они ее не распродали по частям, хотя, я уверена, были заманчивые предложения. Они ждали, когда Россия наберет силы и мощи, чтобы приобрести коллекцию. Именно музейные условия хранения, считает Лобанов-Ростовский, гарантирует ее полную сохранность. Решение фонда «Константиновский» о передаче коллекции театральному музею «на временное хранение» как раз и обусловлено данными обстоятельствами», — разъяснила Наталья Метелица.

Более того, как сообщила она, власти города уже выделили дополнительные средства на то, чтобы коллекция была размещена в музее достойно. Это решение было принято лично Валентиной Матвиенко. После завершения выставки коллекция будет размещена в фондохранилище музея в Доме-музее Ф. Шаляпина на ул. Графтио. Там для нее выделено специальное помещение и уже заказано специализированное оборудование для хранения театральной графики.

Занимательную статью-интервью опубликовала Надежда Данилевич в газете «Известия» от 20 июня 2008 г.:

Возвращение блудного Бакста

Константиновский фонд купил собрание князя Лобанова-Ростовского за \$16 миллионов. На собрание претендуют и Москва, и Петербург. Кому же достанутся самые лучшие в мире Баксты?

В свете динамики цен на антикварном рынке за последние 15 лет это чрезвычайно выгодная для России покупка.

Собрание театрального дизайна Никиты и Нины Лобановых-Ростовских хорошо известно во всем мире — от США до Японии. Это одна из редких частных коллекций, которая 40 лет переезжала с выставки на выставку, из страны в страну и фактически не имела постоянного дома. Картины, а среди них лучшие в мире Баксты для дягилевских антреприз, хранились на складах в Германии, упакованные в профессиональную тару и всегда готовые отправиться в очередное путешествие. Сами владельцы могли любоваться своими сокровищами как обычные зрители: когда готовилась очередная выставка.

Только в Москве их было три. Первая — в разгар «холодной войны» — состоялась в резиденции американского посла. Но на вернисаж Лобановы-Ростовские не попали, так как наше посольство не выдало им визы на въезд в Советский Союз.

Две другие выставки состоялись в ГМИИ имени А.С. Пушкина в 80-х и в 90-х годах и имели огромный успех. Пресса много писала о покупке для Музея частных коллекций части этого знаменитого собрания. Его директор Ирина Антонова хотела оставить последнюю выставку Лобановых-Ростовских навсегда в стенах своего музея, и она задержалась на несколько месяцев в Москве по этой причине. Министерство культуры выделило средства — тогда сумма сделки была несколько миллионов долларов (в рассрочку) за 200 работ. В 1995 году, по просьбе Никиты Дмитриевича, я встречала в аэропорту Джулиана Барана, ранее директора отдела импрессионистов в Sotheby's, самого авторитетного оценщика театрального дизайна из Лондона, и наблюдала, как он ходил по залам музея, проставляя цены на работы Бенуа, Бакста, Гончаровой, Ларионова... Абсолютно машинально, без малейших эмоций, как будто это дыни и арбузы из Астрахани, а не уникальные сокровища. Дело с покупкой собрания Лобановых-Ростовских было тогда уже решенное. Уже шла речь о том, через какой банк и какими частями владельцы получат свои деньги. Я готовила статью об этой сенсационной покупке. Но она не была опубликована. Сделка не состоялась. Помешала, говорят, чеченская война.

Прошло 10 лет. За эти годы многое изменилось.

Первоклассный Бакст тогда стоил максимум 60 тысяч долларов. Теперь в 5–10 раз дороже. И это не масло, а небольшие театральные эскизы — акварель и гуашь на бумаге. Последний рекорд Бакста на мировом антикварном рынке ошеломляющий: эскиз костюма «Голубое Эхо» к дягилевской постановке продан за 700 тысяч долларов!

Продажа собрания

О том, что коллекция продана, я узнала совершенно случайно, находясь в княжестве Лихтенштейн. В его столицу Вадуц съехались вся Москва и Петербург на выставку русского авангарда из музеев России. Для маленького княжества с населением 35 тысяч человек это событие из ряда вон выходящее и, как на открытии говорили, историческое. Вся страна обклеена афишами с работницей в красной косынке Казимира Малевича. Выставка продлится три месяца, до сентября, и в ее рамках организованы лекции о русском авангарде, например: «Магия черного квадрата», «Родченко и Малевич: кульминация творческого соревнования», показ фильма «Броненосец Потемкин» Сергея Эйзенштейна и другие события. На вилле барона Эдуарда Фальц-Фейна «Аскания-Нова» в течение недели красовался трехцветный российский флаг. Сюда в эти летние дни навестить хозяина шли гости с утра до вечера.

В один из этих «русских» дней я разбирала почту барона. Владелец картины Хальса из Мюнхена пишет, что хотел бы ее продать. Принадлежала она когда-то Екатерине Великой, а после революции продана из Эрмитажа на Запад. Дочь барона Людмила из Монако сообщает, что в июне ее муж, известный в Европе скульптор, устраивает выставку в Голландии. Священник из бывшего имения барона «Аскания-Нова» на Украине благодарит за деньги на строительство церкви. Из Лондона князь Лобанов-Ростовский делится своими планами: в июне переезжает в новый дом, а в июле будет отдыхать в Швейцарии, в Гштаде. Заедет к барону в гости и заодно полюбоваться выставкой русского авангарда в музее Вадуца.

И ни слова о главном. О том, что он продал свою коллекцию в Россию.

Эту новость принесли искусствоведы из музеев Москвы и Петербурга. И когда Эдуард Александрович их встретил, то сказал: «Я только что получил письмо от моего друга Лобанова-Ростовского...» ... И они заговорили о коллекции: «Да-да, мы знаем. Константиновский фонд ее купил. Решается вопрос: кому она теперь достанется — Москве или Петербургу»...

Интервью

Как только гости ушли, барон позвонил Никите Дмитриевичу:

— Я узнал сенсационную новость. Ты продал свою коллекцию?! И молчишь! Как же так, я узнаю сегодня от других людей...

— Дорогой барон, я не мог об этом ничего сказать до официального объявления...

— Так все уже знают об этом. Я принимал всю неделю всевозможных интересных людей из русских музеев. Они только об этом и говорят.

На другом конце провода ни шороха, ни звука. Торжественная минута молчания длилась долго. Наконец Никита Дмитриевич заговорил снова:

— И что говорят?

— Что могут говорить. Это главная новость. Одни хотят коллекцию в Москву. Другие в Петербург. У всех свои мысли. Но главное, она попала в Россию! Наконец-то! Как я рад. Я же помню, как ты годами старался, чтобы она попала в Россию. И как Антонова старалась... Почему же надо молчать об этом? Не понимаю...

— Эту новость должен объявить новый владелец коллекции Константиновский фонд на специальной пресс-конференции.

— Это же секрет Полишинеля. Надежда Данилевич узнала даже цену, за которую продана твоя коллекция. И хотела бы сделать с тобой интервью. В России должны из первых рук узнать эту сенсационную новость. И она уже послала тебе свои вопросы. Открывай свой почтовый ящик. И интервью надо дать непременно «Известиям», — заключил барон, давний друг газеты.

Вот это первое интервью, которое дал коллекционер после продажи своего собрания.

— Когда состоялась сделка?

— Продажа состоялась 24 января 2008 года, с условием, что оглашение покупки Константиновским фондом произойдет в мае месяце. С тех пор мы ничего конкретного не получили на эту тему от фонда.

Принимая во внимание, что пресс-конференция и выставка, связанные с покупкой собрания Ростроповича—Вишневской дважды уже откладывались, меня не удивит, что огласка по случаю приобретения нашего собрания будет перенесена.

— В 90-х годах речь шла о покупке только части вашей коллекции, именно той, которая экспонировалась в Музее личных коллекций на Волхонке. А теперь вы продали все собрание целиком?

— Наше собрание состоит из 1000 работ, а продали мы 810, ибо Нина не хотела расставаться со многими из своих работ. Она скептически относится к намерению покупателя — Константиновского фонда. Не получив подтверждения, что вещи будут переданы (на временное хранение) в Музей театрального и музыкального искусства в Санкт-Петербурге, где они были бы на своем месте и доступны для изучения профессионалами, она оставила себе 150 работ.

— Кто оценивал коллекцию? За сколько она была куплена? Я слышала разные цифры — 16 и 18 миллионов долларов.

— Собрание было куплено по оценке Sotheby's и Bonhams прошлого года. За 16 миллионов. Мы не торговались и не завышали цену, в отличие от собрания Ростроповича—Вишневской, за которое Усманов заплатил втрое больше оценки Sotheby's. Нам было приятно слышать, как эксперты, командированные фондом на проверку нашего собрания, открыто говорили о недооценке ряда шедевров.

— Экспертиза — очень щепетильный вопрос, особенно в наши дни. Невероятные рекорды во время русских торгов на аукционах Sotheby's, Christie's и Bonhams являются большим соблазном для фальсификаторов. И естественно, что покупатель боится нарваться на фальшивого Бакста или Кандинского...

— Каждая работа из нашей коллекции подверглась тщательной проверке. Нам с Ниной было очень лестно мнение экспертов, когда мы ознакомились с их докладом. Они указали только на 5 произведений, которые потребовали переатрибуции. Даже если слово «переатрибуция» было деликатной заменой слова «фальшивый», то это редчайший случай, где в собрании содержится меньше чем 1% работ под вопросом. Вы профессиональный искусствовед, а потому хорошо знаете, что любое собрание, частное или музейное, обычно содержит до 5% работ, требующих «переатрибуции».

— Специалисты театральных музеев как Москвы, так и Петербурга считают, что самое ценное в вашей театральной коллекции — это работы Бакста, которые отсутствуют в наших музеях. Вы их продали Константиновскому фонду или оставили за собой?

— Все наши Баксты ушли в Россию. Кроме одного — это портрет Трухановой. Нина оставила его себе. Как вы хорошо знаете, в 1994 году вышел полный каталог-резюме нашего собрания, где все, что мы имели, зафиксировано текстуально и визуально.

— Все лучшие театральные художники-эмигранты, которых вы собирали всю жизнь, творили на Западе. Бакст с 1909 по 1914 г. оформил для Дягилева 12 спектаклей. Пятьдесят лет назад, когда вы с Ниной начали собирать, никто из солидных коллекционеров не интересовался русским театральным дизайном. Значит, в частных руках не осталось интересных театральных эскизов?

— Очень богатая коллекция была у Сержа Лифаря. Она давно распалась, а то, что он хранил до конца своей жизни, завещано им городскому архиву города Лозанны, где он умер в 1986 году. Мастерская Добужинского в Париже также распродана на аукционе. Серьезную коллекцию русской сценографии за 50 лет ее расцвета, как наша, сегодня невозможно составить даже при наличии неограниченных средств.

— После развода с Ниной что осталось в вашей собственности?

— Моя библиотека в 3200 томов напрямую связана с жизнью и творчеством 200 художников, представленных 1000 работ нашего собрания. Плюс фотоархив — это архив документов — переписка с художниками, их наследниками, историками и искусствоведами. Также у меня остались картины маслом ведущих мастеров русского авангарда. Кандинский, Клюн, Ларионов, Попова, Экстер, а также «Похищение Европы» Серова, для которой позировала Ида Рубинштейн.

— Вы готовы продать свой архив, ведь он, как я понимаю, напрямую связан с той частью собрания театрального дизайна, которую купил Константиновский фонд?

— После завершения сделки я написал министру культуры, предлагая фонду купить весь мой архив и живопись русского авангарда. В случае покупки фонд мог бы передать в пользование Театральному музею в Санкт-Петербурге архив и справочные материалы. Но это имеет смысл в том случае, если наша коллекция пойдет к ним. А картины маслом художников русского авангарда оставить у себя и развесить на стенах Константиновского дворца.

Москва или Петербург?

Итак, неизвестно пока, Москва или Петербург получит княжескую коллекцию. Главные претенденты — ГМИИ имени Пушкина (Музей личных коллекций), Москва и Государственный музей театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербург. Константиновский фонд, новый владелец собрания Лобановых-Ростовских, не спешит объявлять свое решение. Аргументы в пользу Москвы — там есть единственный в мире Музей личных коллекций. Открылся на волне реабилитации коллекционеров в 90-х годах благодаря щедрому дару (3000!) произведений искусства Ильи Самойловича Зильберштейна. Музей новый, но очень престижный и знаменитый благодаря Ирине Александровне Антоновой. Личность такого высокого уровня привлекает внимание и коллекционеров, и общества. И то, к чему прикасается Антонова, становится значительным и интересным для всех.

Аргументы в пользу Петербурга. Театральный музей в Петербурге хранит невероятные и с художественной, и с исторической точки зрения уникалы. Это подлинные костюмы Шаляпина, в которых он выступал в знаменитых операх на сценах Императорского театра и в частной опере, нотные манускрипты Чайковского и Рахманинова, редкие театральные дизайны Малевича. Музей построен хронологически научно, профессионально. Это история театра как такового.

Не хватает только того, что русские художники-эмигранты создали за границей. Тема эта была в нашей стране до недавнего времени — всего 25 лет назад — абсолютно закрыта. Илья Зильберштейн целый год пробивал в «Огоньке» свою первую публикацию о коллекции «беляка» Лобанова-Ростовского. Несколько раз был на приеме у начальника КГБ, который курировал прессу, прежде чем ему это позволили. Легко понять, почему ни визуального, ни документального материала сегодня для исследователей не хватает. По всей видимости, Петербург может стать постоянным домом для когда-то гонимых на родине художников. Это лучшее место для коллекции Лобановых-Ростовских еще и в силу адекватности целям сотрудников музея — не только показывать коллекцию, но и изучать неизученное.

Вадуц, Лихтенштейн

Пресс-конференция покупателя

23 июня 2008 г. корреспондент Анна Толстова писала в газете «Коммерсант»:

Владимир Кожин сообщил, что переговоры с живущим в Лондоне князем Никитой Лобановым-Ростовским о приобретении его собрания велись с конца прошлого года. Оценкой занимались эксперты, искусствоведы и финансисты, а 15 февраля этого года знаменитая коллекция была куплена благотворительным фондом «Константиновский» за \$16 млн. ...

Коллекция Лобановых-Ростовских является собственностью фонда «Константиновский», капитал которого, по словам господина Кожина, «целиком частный» ... В сентябре все эти сокровища выставят в двух шагах от Александринского театра — в петербургском Музее театрального и музыкального искусства. А впоследствии собрание Лобановых-Ростовских, скорее всего, переедет в конгресс-центр, который сейчас строят в государственном комплексе «Дворец конгрессов» в Стрельне. Переоборудованием Константиновского дворца и парка под эту правительственную резиденцию как раз и занимался фонд «Константиновский». То есть в будущем коллекция Лобановых-Ростовских, купленная обществом анонимных благотворителей, окажется по соседству с коллекцией Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской, купленной Алишером Усмановым и разместившейся в Константиновском дворце. ...

Владимир Кожин уверял, что количество сомнительных вещей в собрании Лобановых-Ростовских не превышает 1%. Однако на вопрос корреспондента «Ъ», были ли среди экспертов, оценивавших коллекцию, специалисты по авангарду, господин Кожин уклончиво отвечал, что экспертов было очень много, но по именам назвал только двух. Это член-корреспондент Российской академии художеств, доктор искусствоведения, проректор петербургской Репинки и реставратор высшей квалификации Юрий Бобров — крупнейший специалист, но по древнерусской живописи, иконам и фрескам. И ведущий научный сотрудник петербургского Музея театрального и музыкального искусства Елена Грушвицкая, специализирующаяся на современном театрально-декорационном искусстве. ...

Интересно, что разговоры о продаже коллекции впервые прозвучали еще в 1994 году, когда ее показали во второй раз в Москве, в ГМИИ имени Пушкина. Но тогда речь шла о закупке в музей только 200 отобранных экспертами работ, которые были оценены в \$2 млн. Три года спустя князь Лобанов-Ростовский в интервью «Ъ» объяснил, что сделка не состоялась, потому что музей не смог найти финансирование. В 1999 году возник новый претендент на коллекцию — Зураб Церетели, который хотел купить ее для открывавшегося Московского музея современного искусства. В переговорах фигурировала сум-

ма \$4,5 млн, но стороны так и не пришли к согласию. И вот наконец с третьей попытки знаменитому коллекционеру удалось целиком продать свое собрание на историческую родину...

В тот же день я послал письмо В. Кожину:

Уважаемый Владимир Игоревич,

С интересом прочел Ваши высказывания на пресс-конференции в «ТАСС», Санкт-Петербург, 20 июня 2008 г., относительно покупки «Константиновским» фондом части нашего собрания. Долгое молчание дало возможность возникновению слухов, не отражающих действительность. ...

Замечания А. Толстой в «Коммерсанте» от 23 июня об авангарде основаны на незнании того, что приобретали мы произведения у семей художников, которые часто нам дарили работы. Ибо в 50-х и 60-х годах авангард был не востребован, а в СССР — запрещен. А при сравнении стоимости покупки с ценами 14-летней давности Толстова не отметила, что в те времена бочка нефти стоила 12,50 долларов, а ныне 140, в то время как эскиз костюма Бакста стоил тогда 250 долларов, а сегодня 700 тысяч.

Нина и я очень довольны тем, что Вы решили одолжить на время собрание Театральному музею в Санкт-Петербурге. Авось, со временем, оно там застрянет.

Выставка приобретенного



*Никита, Нина и Владимир Кожин
на открытии выставки в Театральном музее. Санкт-Петербург.
25 сентября 2008. Фото газеты «Деловой Петербург»*

Вернисаж вместе с пресс-конференцией состоялись 24 сентября в Театральном музее в Санкт-Петербурге. Анна Матвеева писала в газете «Коммерсант» от 26 сентября 2008 г.:

Скромный Театральный музей на задворках Александринского театра давно не видел такого ажиотажа: вчера к нему один за другим подъезжали кортежи с мигалками под конвоем машин ГИБДД. При беспрецедентном стечении народа в присутствии вице-губернатора Петербурга Аллы Маниловой и множества важных персон из местных администрации и бизнеса открылась выставка «Возвращение в Россию» коллекции князя Лобанова-Ростовского. Князь присутствовал тоже.

Как передавал в тот же день ArtInvestment.ru, управляющий делами президента Владимир Кожин, ссылаясь на факт, что собрание было выкуплено благотворительным фондом «Константиновский», отметил в своем выступлении на пресс-конференции:

«Это особенно важно именно сегодня, на фоне тех достаточно сложных событий, которые происходят в мире, — и политических катаклизмов, и финансовых неурядиц. Россия демонстрирует спокойную уверенность, возвращая свое национальное достояние, свою гордость обратно домой», — заявил сам Кожин, добавив, как передает «Росбалт», что в этом он и видит национальную идею, которую так долго искали.

Ирина Тумакова так описала событие 25 сентября 2008 г. своей статье «Кусочек нашей истории снова дома» в «Известиях»:

На церемонии торжественного открытия князь Никита Лобанов-Ростовский, седой и осанистый, и княгиня Нина стояли рядом. Нина, мягко улыбалась и время от времени легонько притрагивалась к его рукаву. Другой рукой она прижимала к себе огромные букеты. Эта пара снова приехала в Санкт-Петербург, на этот раз — чтобы открыть экспозицию шедевров, которые им с недавних пор не принадлежат. ...

«Вот тут коллекцию называли «западной», а я думаю, что уже можно использовать слово «российская», потому что она вернулась домой», — заметил Владимир Кожин. «Кусочек нашей истории снова дома, с чем я нас и поздравляю!» И добавил: «Это значит, что у нас все в порядке и с национальной идеей, и с самосознанием». Он поблагодарил Лобановых-Ростовских за то, что шедевры были бережно сохранены, а не «разлетелись по миру» и «не осели в хранилищах банков». Фонд «Константиновский», сообщил Владимир Кожин, ведет переговоры с Лобановыми-Ростовскими о том, чтобы оставшаяся часть коллекции тоже вернулась в Россию.

Никита Лобанов-Ростовский порадовался, что в России театральный музей по-прежнему нужен. Значит, коллекция найдет своего зрителя. А чтобы собравшиеся не подумали, что он говорит «дежурные слова», князь тут же рассказал, что в Лондоне — «а ведь более театрального города в Европе нет!» — такой музей год назад закрыли.

Людмила Безрукова из «Российской газеты» взяла короткое интервью у Кожина («Шедевры снова дома», 25 сентября 2008 г.):

РГ: Скажите, пожалуйста, вы знали о том, что этой коллекцией интересуется также Библиотека конгресса США?

Кожин: Да, они хотели ее приобрести. Ведь в хранилищах этой библиотеки находится огромный пласт нашей истории. Но мы с ними в тесном контакте. ... А что касается данного собрания, то если мы и конкурировали с американцами за право ее приобретения, то все равно не это было главным, а воля хозяина: коллекция должна вернуться в Россию.

РГ: Вы приобрели только часть ее, 810 экспонатов. Остались еще архив, книжное собрание...

Кожин: Их возвращение — вопрос времени. Мы уже начали соответствующие переговоры. Хочу подчеркнуть, что возвращение данного собрания в Россию сейчас, в очень непростой международной ситуации, — это лишнее свидетельство того, что положение дел в нашей собственной стране стабильное. Коль мы можем позволить себе такие приобретения, значит, у нас все в порядке. Мы спокойно работаем, занимаясь своими делами.

Интерфакс от 24 сентября 2008 г. цитировал Владимира Кожина:

...уже приобретенная и представленная в Петербурге часть коллекции Лобановых-Ростовских передана Музею театрального искусства на временное хранение и будет, в частности, показана во время выставок за рубежом. После этого коллекция будет перемещена в специальные помещения, созданные в рамках проекта «Звездный путь»...

Матвеева заканчивает свою статью в «Коммерсанте», опять цитируя Кожина:

По его словам, существующая часть коллекции будет храниться в Театральном музее, пока рядом с резиденцией президента РФ в Константиновском дворце не будет построен комплекс «Звездный путь», а потом разместится в Стрельне.

Россия вернула театральную живопись

ARTinvestment.RU — 26.09.2008

В Петербург вернулась коллекция Лобановых-Ростовских — крупнейшее в мире собрание театральной живописи. Как заявил в эфире «Эха Петербурга» сам князь Лобанов-Ростовский, коллекция ценной в 16 миллионов долларов останется в городе навсегда.

С 25 сентября до 26 октября лучшая часть собрания выставлена в Музее театрального и музыкального искусства. Потом экспонаты уберут в музейное хранилище, а в дальнейшем разместят в комплексе «Звездный путь», который весной 2009-го начнут строить рядом с Константиновским дворцом, а не в самом дворце, как сообщалось ранее.

Как сообщает Фонтанка.ру, в коллекции 810 предметов, в том числе 350 оригинальных произведений, созданных русскими художниками в 1870–1930-е годы и представляющих символизм, кубизм, реализм, супрематизм.

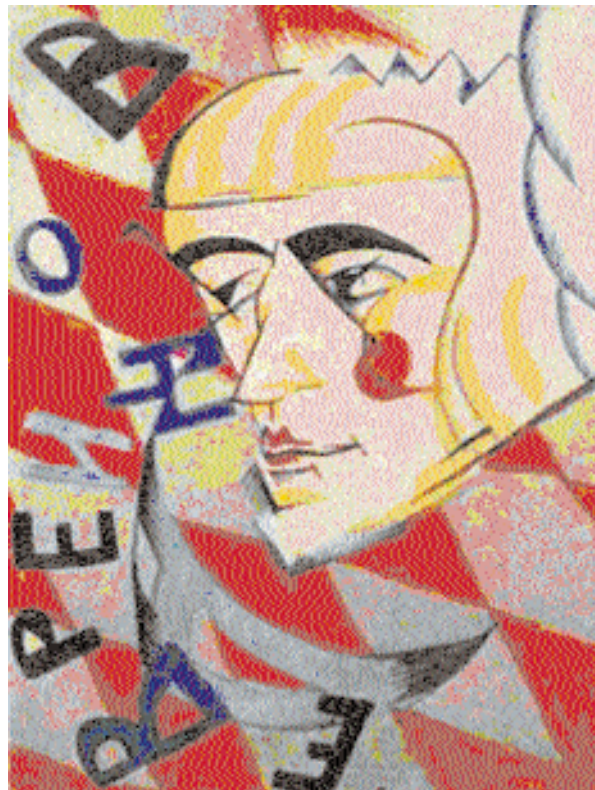
Лобановы-Ростовские владели, в частности, эскизами, декорациями и костюмами к постановкам Мейерхольда, Таирова и Евреинова, театральными плакатами, в том числе плакатом Валентина Серова к «Русским сезонам» Дягилева с изображением Анны Павловой и плакатом филоновской школы к «Ревизору», афишами Розановой к «Победе над солнцем» и «Владимиру Маяковскому». В собрание входят работы Рериха, Малевича, Врубеля, Кустодиева.

Коллекцию у княжеского семейства выкупил благотворительный фонд «Константиновский», которым руководит управляющий делами президента России Владимир Кожин.

«Это особенно важно именно сегодня, на фоне тех достаточно сложных событий, которые происходят в мире, — и политических катаклизмов, и финансовых неурядиц. Россия демонстрирует спокойную уверенность, возвращая свое национальное достояние, свою гордость обратно домой», — заявил сам Кожин, добавив, как передает «Росбалт», что в этом он и видит национальную идею, которую так долго искали.



Соня Делоне. Клеопатра. Эскиз костюма к балету «Клеопатра». 1918



Ю. Анненков. Эскиз к обложке книги с портретом Н. Евреинова. Петроград, 1921

Купить коллекцию у князя хотела и библиотека Конгресса, но российский фонд успел раньше. Фонд «Константиновский» планирует приобрести и вторую часть собрания Лобановых-Ростовских — библиотеку в 3500 томов, а также архивы, фотоархивы и живописные работы.

Временный приют

Строительство комплекса в Стрельне затянулось в связи с финансовым кризисом 2009 г. 15 апреля 2010 г. Елена Герусова писала в газете «Коммерсант»:

Впрочем, как долго «лобановы-ростовские» будут оставаться в фондах Театрального музея, пока неизвестно. В настоящее время у «Константиновского» есть только идея построить собственное фондохранилище, но неизвестны даже приблизительные сроки ее осуществления⁴.

Между тем Театральный музей в своем пресс-релизе от 14 апреля 2010 г. указал:

Новый проект Театрального музея «Открытые фонды» (на ул. Графтио, 2Б, Санкт-Петербург) предоставит посетителям уникальную возможность познакомиться с экспонатами, находящимися в запасниках музея, увидеть, как сохраняются графические произведения с учетом современных требований к использованию объектов культурного наследия.

С 28 апреля 2010 г. легендарная коллекция Лобановых-Ростовских (810 произведений), приобретенная Международным благотворительным фондом «Константиновский» в 2008 г. и временно хранящаяся в фондах музея, будет открыта для посещения.

«Открытые фонды» будут принимать посетителей (группами до десяти человек) два раза в неделю по предварительной записи. Информация и запись по телефону: 8-921-593-95-18.



Бывшая коллекция Никиты и Нины Лобановых-Ростовских в филиале Театрального музея в Санкт-Петербурге, в доме Шаляпина, ул. Графтио, 2Б.

⁴ Герусова Е. «Константиновский» гастролитрует в театральном музее // Коммерсантъ-СПб., 2010. № 66 (4366). 15 апр.

VI. Коллекционеры

...Мы должны быть благодарны тем коллекционерам в Советском Союзе и на Западе, кто, заглядывая в будущее, собирал 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

Журнал «Russian History / Histoire Russe». Vol. 8. 1981

Рынок русского искусства



Члены Клуба коллекционеров при Советском фонде культуры в гостях у Лобановых в Лондоне. 1984. Слева направо: неизвестный; Е.Б. Мурина, наклонилась налево; Е.Б. Чудновская; М.К. Качуро (Дудакова) со стаканом в правой руке; А.А. Каменский; в углу М.А. Каменский

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 — не важно, один ли это коллекционер, галерея, аукцион — рынок сразу же

расширяется на 20–30 %. В этом контексте присутствие покупателей из России очень важно.

Те десять «главных покупателей», о которых я сказал, — это в основном коллекционеры. В большинстве случаев люди русского происхождения, чья судьба рассеяла по всему миру. Реже — иностранцы. Например, в Англии, в провинции, живет очень интересный человек, по профессии врач, у которого есть большое собрание русского искусства. Он плохо говорит по-русски, но все-таки изъясниться может, интересуется передвижниками, собирает все, кроме авангарда. На мой взгляд, «генетических» русских среди коллекционеров — 20 %, «русских евреев» — 30 %, что уже составляет половину всех, кто серьезно занимается коллекционированием русского искусства. Остальные — просто отдельные покупатели. Но основные клиенты аукционов — коллекционеры. Вторая группа — это торговцы, которые покупают иконы, картины, скульптуры и т.д., чтобы потом все это перепродать. За ними следуют теперешние клиенты из России. Иногда что-то покупают музеи, но вообще на мировом рынке искусства музеи большой роли не играют — они слишком бедны по сравнению с обладателями частных коллекций.

Кто покупает Айвазовского?

Есть на Западе особый тип собирателей — любители картин Айвазовского. Полотна этого художника хорошо «шли» даже тогда, в 1950–1960-х гг., когда русское искусство вообще не продавалось, но на аукционы Нью-Йорка, Парижа, Лондона постоянно приезжали купцы восточной национальности. 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 навеивает 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 Кандинский. На аукционе «Сотбис» за его картину запросили в три раза больше, чем за «Витязя» В.И. Васнецова. Это явно результат чисто субъективного отношения.

Итак, еще раз хочу подчеркнуть, насколько важно, что в России родился рынок искусства, не тот, что существовал в 1950–1970-х гг., — о том рынке практически знали лишь коллекционеры. То есть те люди, которые прекрасно разбирались в искусстве, они встречались, пили чай, долго беседовали, затем обменивались чем-то, покупали что-то друг у друга или у случайных продавцов. Нынешний рынок не имеет ничего общего с таким способом обмена-продажи. Теперь для многих людей в России приобретения живописи, скульптуры и т.д. — способ вложения денег.

Американцы

Онслэгер

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 изобретения»¹. Мистеру Онслэгеру, талантливому театральному художнику, посчастливилось приобрести ряд прекрасных работ русских художников в лондонских лавках «Сирил В. Бомонт» и затем «И.К. Флетчер» в 1950-е гг. А затем, в 1967 г., на русском театральном аукционе в «Сотбис». Аукцион послужил началом широкого интереса к продаже и покупке русского театрального искусства. Эти распродажи стали ежегодными, происходя попеременно в Лондоне и Нью-Йорке.

Марджори Мерриуэдер Поуст

Живя в Нью-Йорке в 1960-х гг., мы с Ниной ежегодно ездили в Вашингтон на «конец недели» к друзьям родителей Нины. Проживали они на Лилиан-авеню, напротив поместья Хилвуд Марджори Мерриуэдер Поуст. Это обстоятельство облегчило наши посещения дома-музея госпожи Поуст, где мы с ней и познакомились.

¹ Donald Oenslager. Stage Design: Four Centuries of Scenic Invention. New York: Viking Press. 1975.

Хилвудский (Hillwood) музей госпожи Поуст располагается в саду, раскинувшемся на десяти гектарах, в районе Рок-Крик-парк Вашингтона. 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 высоко цениться на Западе. Ядро (20%) коллекции русского искусства было приобретено во время ее пребывания в Москве, где она с третьим мужем, послом и миллионером Джозефом Э. Дэйвисом, провела восемнадцать месяцев в 1937–1938 гг. В дальнейшем русские сокровища приобретались через антикварные магазины «А ла вьей Рюсси» (*à la Vielle Russie*) Александра Шейфера в Париже, нью-йоркский «Галерея Хаммера» (Hammer Galleries) Виктора Хаммера и лондонский «Вартский» (Wartski) Эммануила Сноумана.

Между 1937-м и 1939-м госпожа Поуст с мужем много разъезжали по Европе. Позже она говорила, что занималась собирательством в одиннадцати странах. Например, госпожа Поуст приобрела часть великолепного чайного набора из посуды Григория 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», ставшем комиссионным, 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 препятствовало². Это давало возможность дипломатам покупать шедевры мирового уровня за незначительные деньги.

В «Торгсине» государство продавало антиквариат за доллары. Дэйвисы приобрели там значительную часть серебряных столовых приборов. Случались и подарки. 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, Чудовом 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 Джозеф Дювин — воспитал у нее вкус к французскому искусству XVIII в., особенно к фарфору фабрики 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 достаточно уверенными знаниями для покупки изделий из эмали и фарфора. Она была заворожена яркими красками и композицией русского фарфора, и, хотя она никогда не теряла 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, изготовленная около 1759 г. для Елизаветы. Самое позднее приобретение — это композиция бывшего Императорского фарфорового завода, теперь завода им. Ломоносова, — чернильница заведующей скульптурным цехом при заводе Натальи Данько (1930). Композиция называ-

² Robert C. Williams. Russian Art and American Money, 1900–1940. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1980 [*Роберт Ч. Вильямс. Русское искусство и американские деньги, 1900–1940. Кембридж, Массачусетс: и-во Гарвардского университета, 1980*]. С. 253.

лась «Обсуждение проекта сталинской конституции в Узбекистане» и являлась центральной в наборе из шести предметов, созданном для прославления сталинского проекта конституции и в ознаменование поражения капитализма. Из остальной коллекции предметов русского искусства наиболее примечательными являются: бриллиантовая корона (1800), которая была изготовлена из знаменитого алмазного пояса Екатерины Великой и включала в себя 1535 алмазов (по традиции ее надевали при венчании русские императрицы, включая последнюю — Александру Федоровну; в Хилвуд корона попала с аукциона «Сотбис», состоявшегося в Нью-Йорке 6–7 декабря 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 в. 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.

Рябов

Недалеко от Нью-Йорка в штате Нью-Джерси есть городок Нью-Брунсвик, куда отдал свое собрание Георгий 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 отдать их. Так что сейчас под Нью-Йорком есть музей Зиммерли, располагающий очень внушительным — около 10 тыс. единиц — собранием русского искусства. Здесь представлено все: иконы, начиная с XV в., знаменитейшие русские художники — Поленов, Айвазовский, Серов, Тропинин, все портретисты XVIII в. 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 Георгий 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.

Георгий 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. К Рябову ездил Савелий Ямщиков... Но что-то не получилось. Рябов вообще плохо идет на контакты с официальными представителями, и, как мне кажется, вот почему.

Альфред Барр, директор Музея современного искусства, где работал Рябов, 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 Георгий Рябов, который говорил по-русски. Это было в начале 1960-х гг. 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 побледнел: «Я же покупал на собственные деньги, почему вы хотите у меня все забрать?!» В этом инциденте все — и психология со-

ветского 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 Рябова приобретено исключительно честно и праведно. Он до сих пор живет в скудости — это он-то, владелец 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*, publ. 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-Йорке³. В.О. Гессен писал о нем в парижской «Русской мысли» 3 августа 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 имени Рериха, галереи Хаммера и разных коллекций частных лиц — П. Фекулы, П. Третьякова, В. Башкирова, Андрея Седых, Елены Балиевой, Игоря Собина и других...

Мы восторгаемся Георгием Рябовым, который за 45 лет накопил в США около 1100 произведений русского искусства и передал их 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.

Спрекелс

В 1976 г. мы с моей первой 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 театральной живописи. Очутилось это собрание в Сан-Франциско по следующей причине.

³ *Riabov G.* A survey of Russian Painting. Fifth century to the Present. The Gallery of Modern Art, New York City, 14 June—17 Sept. 1967.

Сан-Франциско — город очень свободных нравов, здесь спокойно относятся к тем, кого называют «сексуальными меньшинствами», их не преследуют, не угнетают. Возможно, именно по этой причине в конце прошлого века в этот город приехала из Франции молодая особа легкого поведения и сделала здесь блестящую карьеру, выйдя замуж за очень богатого человека, торговца сахаром, 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 Музей им. Пушкина 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 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 Ниной 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 Theater and State Designs, California Palace of the Legion of Honor, San Francisco). Во вступительной статье к каталогу отмечено:

В 1977 г. 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, работавших 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 гг., активно покупающей на аукционах в Нью-Йорке работы Гончаровой, которую она очень ценила. Он же «заиклен» на театральной живописи. Тобин был тяжело и неизлечимо болен. Человек щедрый, он большую часть своей интереснейшей коллекции передал художественному музею своего города Сан-Антонио, штат Техас. Он также финансировал музыкальный фестиваль в Сполетто (Италия), ряд постановок в Метрополитен-опере. 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.

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, то есть за 69 тыс. долл. — стартовая цена была обозначена: 28–32 тыс. фунтов. Вот что рассказывает об этих эскизах каталог аукциона:

После большого успеха «Евгения Онегина», премьера которого состоялась в Национальном театре Мюнхена в октябре 1938 г., А. Бенуа, создавший эскизы костюмов для этого спектакля, получил предложение участвовать и в постановке «Пиковой дамы» — ее предполагалось осуществить в 1941 г. Кенон Крауз, который ставил «Евгения Онегина», знал о том, что Бенуа в начале 1920-х гг. работал с Дягилевым над постановкой «Пиковой дамы». Потому и обратился к нему. Но началась Вторая мировая война, в Гер-

мании 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» взялся проводить аукционы русской театральной живописи, такого лота еще не было. Счастливым обладателем 132 эскизов стал Роберт Тобин.

Томас П. Уитни⁴

Познакомился я с Уитни в Нью-Йорке в 1959 г. как с конкурентом на приобретение русской живописи. Его жизненный путь не ординарен. С 1944 по 1947 г. он жил в Москве, работая там советником по экономическим вопросам при посольстве США. Затем он устроился московским корреспондентом агентства «Ассошиэйтед пресс» и там работал, пока его не перевели в Нью-Йорк в 1953 г. Во время своего пребывания в Москве Уитни развелся с первой женой-американкой и женился на шлягерной певице Юлии Запольской. В Нью-Йорке Уитни проработал в «Ассошиэйтед пресс» до 1959 г. В свои журналистские годы в Нью-Йорке Уитни начал усиленно покупать у частных лиц, торговцев и на аукционах в Нью-Йорке, Лондоне и Париже ценные предметы русской культуры. В его собрании живописи есть иконы XV–XIX вв. и много работ художников XX в., таких, как Архипенко, Архипов, Бакст, Гончарова, Добужинский, Кандинский, Клюн, Ларионов, Малевич, Малявин, Петров-Водкин, Попова, Ремизов, Репин, Родченко, Розанова, Серов, Татлин, Филонов, Шагал и многие другие. Из современных художников у Уитни были работы Эрнста Неизвестного, Сергея Голлербаха, Анатолия Зверева, Матвея Вайсберга.

В 1961 г. Уитни дал деньги Амхерстскому колледжу, который он окончил со степенью бакалавра по истории, на постройку и создание центра русской культуры при университете. Он передал туда свою огромную библиотеку русских книг, журналов и рукописей, включая автографы Владимира Набокова, Алексея Ремизова, Марины Цветаевой, Ильи Эренбурга. Дополнительно в 2001 г. он передал более 400 предметов русского искусства XIX–XX вв.

Наша последняя встреча состоялась 6 ноября 2006 г. в клубе интеллектуалов «Лотус» на 66-й улице в Манхэттене. Мы обедали вместе с Мариной Михайловной Адамович, главным редактором «Нового журнала», который Уитни поддерживал финансово, и художником Сергеем Львовичем Голлербахом.

Англия

Джон С. Стюарт

По нашим временам Джон Спенсер Стюарт (1940–2003) ушел из жизни рано. Рак не пощадил очень талантливого, яркого человека, английского джентльмена-эксцентрика. Он был влюблен в Россию. Он и стал пропагандистом ее культуры и искусства. Стюарта я знал более 40 лет. Никогда не переставал удивляться его энтузиазму, восхищению жизнью и знанию искусства. Он понимал Россию не только умом, но и сердцем.

Родился в семье богатого землевладельца-фермера в городе Абердине, в Шотландии. Про таких людей, как Джон Стюарт, в Великобритании принято говорить «он родился в рубашке». Как это было принято в семье, его отправили учиться в старинную аристократическую школу Итон. Там Джон заинтересовался историей искусства. Это стало первым ключевым моментом его биографии.

Учитель рисования в Итоне Уилфред Блант, по иронии судьбы — брат советского шпиона, знаменитого искусствоведа и хранителя собрания живописи Елизаветы II, Энтони Бланта, — позна-

⁴ Т.П. Уитни (Thomas P. Whitney), 1917–2007, — переводчик Солженицына и Василия Гроссмана, автор книги «Россия в моей жизни» (Russia in My Life. New York: Reynal & Co., 1962).

комил школьника Джона Стюарта с искусством Возрождения, персидской миниатюрой и живописью Китая.

По природе своей Джон был бунтовщиком, презиравшим общепринятые стандарты и нормы. Вполне в традициях английского свободомыслия и эксцентризма он начал заигрывать с католицизмом, что весьма беспокоило родителей и школьных наставников. Чтобы хоть чем-то отвлечь внимание одаренного мальчика от этого неудобного для родителей-протестантов увлечения, Джону подарили книгу об истории русской императорской семьи. Это событие и было вторым поворотным моментом в его жизни. Он с головой уходит в историю России, ее культуру и искусство.

Стюарт сдружился с семьей графа Владимира Клейнмихеля и принял православие. Крестным отцом его стал Клейнмихель.

Поступив в Кембридж, Джон изучал славянскую филологию и познакомился и подружился с семьями русских эмигрантов — живых свидетелей многотрудной истории России. По окончании университета он переехал в Лондон, переоборудовал свой новый дом в стиле русского неоклассицизма, это было всем очевидной данью его увлечению Россией, и стал собирать коллекцию икон. Его гостеприимный дом был местом встречи людей самых противоположных взглядов на политику и искусство. В 1962 г. я впервые встретил Джона и был поражен его страстью к России и знанием ее истории.

Познакомила нас известный искусствовед, специалист по русскому авангарду, ныне покойная Камилла Грэй. В те поры я уже собирал мою коллекцию русского театрального искусства, что очень заинтересовало Джона. А меня удивила его коллекция икон. Дружба наша продолжалась до самой его смерти.

Уж бог весть почему, но финансово независимый Стюарт поступает на мелкую должность технического работника в отдел фарфора в аукционном доме «Сотбис». Недолгая карьера, но глубокое знание предмета привели его на место ассистента в русской секции, где он поражал и коллег и покупателей познаниями в русском искусстве и иконописи. Далее работа в галерее Марины Боувотер. В этой галерее тогда встречался весь русский Лондон. Но Стюарт хотел знать больше, чем просто продажа или покупка произведений искусства. И в конце 1960-х гг. он отправляется в Москву учиться методам реставрации икон в Научно-исследовательском центре им. И. Грабаря под руководством А. Овчинникова.

Москва как бы реализует его увлеченность православием и становится, в известном смысле, вторым домом. В 1976 г. Джон сумел убедить руководство «Сотбис» в необходимости создания Отдела русского искусства. И здесь мы всем обязаны его одержимости и любви к России. Хотел того Джон Стюарт или не хотел, но он способствовал созданию русского рынка и заставил Запад обратить внимание на полузабытое величие русского искусства.

При всем при том, Стюарт был не только искусствоведом и экспертом. Он был и историком-исследователем. Его книга, *Ikons* («Иконы»), вышедшая в 1975 г., до сих пор является одной из основополагающих и общедоступных работ на эту сложную тему, где духовное содержание неотделимо от средств его выражения. В Лондоне в 2006 г. было опубликовано фундаментальное исследование Джона Стюарта, законченное им незадолго до смерти под названием «Иконы — триумф православия» (*Icons: The Triumph of Orthodoxy*).

Стюарт был необыкновенным человеком, разносторонней натурой, сочетавшей в себе удивительно противоречивые увлечения. Это одна из самых для меня привлекательных черт классической английской эксцентричности, интеллектуальной традиции, противоречащей рационализму Европы. Настоящий джентльмен никогда не должен быть профессионалом, он должен быть любителем, дилетантом. Будь то искусство, история или строительство империи. Так устроена британская монархия. Профессионализм — это удел средних классов, буржуазии.

В 1987 г. Джон вдруг пишет книгу под названием *Rockers* («Рокеры-мотоциклисты»), немедленно ставшую бестселлером. Это, скорее, его признание в любви к классическим мотоциклам, которых у него была целая коллекция. Он дружит с членами знаменитейшей рок-группы «Роллинг Стоунс», «Шпандау балет», «Клаш», Джорджем Майклом, Кайли Миноуг и другими символами, иконами молодежной культуры и ее музыки.

С не меньшим увлечением он занимался реставрацией огромной запущенной квартиры в Санкт-Петербурге в доме на Фонтанке, где когда-то жил Тургенев. На мой взгляд, эта квартира теперь эталон эстетики интерьера эпохи неоклассицизма России начала XIX в. Поразительные знания и увлечения Стюарта, от истории искусства и религии до языков, фарфора, генеалогии и поп-культуры и мотоциклов, его доброта к людям и любовь к жизни навсегда останутся в памяти друзей и современников.

Русские

Демидов

Собрание Демидовых начал Николай Никитич Демидов (1775–1828), сын основателя династии русских промышленников. Николай был назначен послом России во Флоренции в 1824 г. Годом позже он купил часть имения Сан-Дonato в Пратолино поблизости от Флоренции и в 1827 г. начал постройку виллы Сан-Дonato, где намеревался разместить свое собрание. Это трехэтажное здание в большей мере напоминает дворец, чем итальянскую виллу.

Его старший сын в полной мере продолжил увлечение отца литературой и искусством. Анатолий Николаевич⁵ 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-Дonato. Князь Павел



*Елизавета Павловна Карагеоргиевич,
княгиня Югославская.
Вилла Демидовых в Пратолино,
предмесье Флоренции. 1957*

Демидов, ставший его наследником 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. По его смерти княгиня Елена отдала Пратолино дочери, княгине Абабелек-Лазаревой, которая приходилась теткой по материнской линии Его Высочеству князю Павлу Югославскому. Он-то и был последним членом семьи и собственником виллы Сан-Дonato, куда приезжал на лето.

Аукцион

21 апреля 1969 г. содержимое «виллы Демидовых», по распоряжению князя Павла Югославского было продано на аукционе «Сотбис» во Флоренции. Этот аукцион положил конец одной из 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 Демидовых, где она проводила часть летних каникул с тех пор, как в 1955 г. ее отец унаследовал виллу. Я воспользовался ее приглашением, когда в 1957 г. летом путешествовал по Италии с моим двоюродным дядей, профессором теологии Николаем Сергеевичем Арсеньевым. С гордостью и глубоким знанием предмета князь Павел показывал нам великолепные портреты семьи Демидовых кисти Левицкого и Боровиковского, масло Верещагина «Та-

⁵ Анатолий Николаевич Демидов, князь Сан-Дonato (1812–1870).

гил», уральский город, где Демидовы начали лить русские пушки. Я до сих пор помню мраморную статую Венеры Кановы и бюст Наполеона III, изваянный 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. Награжденным этой медалью предоставлялась четырехлетняя художественная командировка в Италию, где Брюллов 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 Помпеи», производившее сенсацию, когда его показывали в городах Европы. Вторая, ничуть не менее известная работа Брюллова — портрет Анатолия Демидова верхом, которая находится в Палаццо Питти. Покровительство Демидова способствовало карьере художника, и в 1834 г. впервые среди художников он получил заказ из галереи Уффици на автопортрет.

«Сотбис»

На аукционе у «Сотбис» в Лондоне 15 июня 1995 г. портрет Авроры Демидовой кисти К. Брюллова был продан за 120 тыс. фунтов стерлингов. Он в свое время также украшал стены виллы Демидовых (см. «Культура» от 22 июня 1995). Продавал портрет сын князя Павла. А 14 декабря 1995 г. в Лондоне у «Сотбис» продавался эскиз к автопортрету Карла Брюллова, еще молодого человека, размером 44,5 на 36,5 см. Стартовая оценка в каталоге была 100–150 тыс. фунтов стерлингов. Но клиентов на больше, чем 85 тыс. фунтов, в зале не оказалось. Он остался непроданным. Этот портрет был частью коллекции А.Н. Демидова, передавался по наследству в их семье и был заново обнаружен в 1992 г.

Дудаков⁶



С Валерием Дудаковым в его галерее
«Новый Эрмитаж». Москва. 2005

Познакомились мы с Валерием Александровичем у Якова Евсеевича Рубинштейна в 1974-м, вскоре после того, как он встретился с Рубинштейном на выставке «Портрет и автопортрет из частных коллекций», которую организовал Яков Евсеевич. Как Дудаков говорил, с 1974 по 1982 г. Рубинштейн был его учителем по «обмену-обману, коллекционированию-стяжательству»⁷. От Рубинштейна Дудаков за эти 8 лет выучился всем коллекционерским фокусам. Еще помог Дудакову и Юрий Сергеевич Торсуев, известный питерско-московский коллекционер и, как сейчас принято говорить, дилер. Торсуев был знаток всех мест, где можно было что-то купить, и обслуживал всех крупнейших коллекционеров. Чтобы попасть в их круг со стороны, надо было соблюдать определенные условия, главное из которых было то, что кто-то должен был вас туда ввести. Так вот Рубинштейн и Торсуев ввели Дудакова в мир серьезных коллекционеров.

Это было поколение тех людей, кто начали коллекционировать сразу после смерти Сталина. Они были старше меня на 30–50 лет. Но я с ними сошелся. Это были люди 3–4 профессий. В основном, действительно, — врачи. Довольно много представителей богемы: режиссеры, писатели и артисты. Были и юристы. Кстати, совершенно не было никаких цеховиков — им это было совсем не нужно. И также встречались люди совершенно случайные, со странными источниками дохода.

⁶ Лобанов Н. Коллекционер // Новый журнал. Нью-Йорк, 2005. Дек. Т. 241. С. 303–311.

⁷ Буткевич Д. Валерий Дудаков // Независимая газета. 2005. 8 апр. С. 22.

Коллекционирование в СССР

Когда Дудаков начал собирать картины, коллекционирование в России было рискованным хобби:

Собственно за коллекционирование никого не преследовали. Преследовали за спекуляцию. Что обозначало тогда это понятие? Покупка работы по одной цене и продажа по другой. Частные сделки отслеживались, и, если коллекционер попадал под статью «спекуляция», у него могли конфисковать собрание, как это случилось в 1985 году с несколькими коллекционерами. Да и общество смотрело на коллекционеров, мягко говоря, подозрительно — как на людей, которые якобы богатели за чужой счет, покупая вещи за копейки у наследников и продавая их с большой прибылью. А на самом деле, чаще всего со стороны коллекционеров это было благотворительностью, спасением целых семей от голода. А главное — спасением произведений искусства и художников от забвения. Ведь многие наследники остались с материалом, который музеи не покупали. Это касалось мастеров «Бубнового валета», «Голубой розы» и левых беспредметных направлений, в которых музейные сотрудники не разбирались и которых опасались. Особенно страдала графика, которая не ценилась и традиционно до сих пор в России не ценится. ...

С точки зрения закона коллекционеры были спекулянтами:

Все мы, люди старой закваски, те, кто начали собирать в 50–60-е года были спекулянтами с точки зрения закона. Тот, кто занимался перепродажей, а ни одной коллекции без этого не создано, попадал под действие закона о дополнительном получении прибыли. Скажем, Арам Яковлевич Абрамян — крупнейший врач-уролог, лечил генсека Л.И. Брежнева и генерала МВД Н.А. Щелокова — даже он продавал. Поэтому Абрамян тоже был спекулянтом с точки зрения закона. Естественно, никакая власть к нему не могла предъявить никаких претензий. Он был прикрыт «государственной крышей». Был и Николай Николаевич Блохин, президент Академии медицинских наук, создатель знаменитого «Блохинвальда» на Каширке. У него была прекрасная коллекция. Он тоже покупал и перепродавал, извлекая от этого прибыль. Значит, он тоже был спекулянтом.

Что касается любого контакта с валютой и иностранцами, Валерий Александрович говорит:

Валюты мы боялись как огня. И иностранцев вокруг нас никаких не было. Они начали приезжать только в начале 80-х годов, смотреть частные коллекции, но не покупать. Это были искусствоведы, музейщики и иногда богатые праздные люди — «лицезреющие». Они всегда были в сопровождении сотрудника как бы Министерства культуры, а на самом деле гэбиста. Так что и иностранец боялся, и мы боялись. Большинство же из нас служили в советских учреждениях: профсоюз, партбюро и прочее. Да и менталитет у нас был соответствующий. Мы были советские люди. Богатые, но советские.

В январе 1988-го я рассказал лондонскому журналисту Ксану Смайли, работающему в Москве для газеты «Дэйли телеграф», о существовании значительных частных коллекций, в том числе живописи, во многих городах Советского Союза. Среди коллекционеров я назвал Валерия Александровича и, получив его согласие, дал журналисту координаты Дудакова. В результате, в марте была опубликована статья, в которой, в частности, сказано:

Я был ошарашен заваленностью квартиры Валерия и Марины Дудаковых. Их собрание развешено на каждом сантиметре свободного пространства, включая кухню. Эта обычная советская чета, у которых на стенах висят картины стоимостью 5 миллионов фунтов. Среди 200 произведений — типичный Шаггал с улицей его родного Витебска и свиньей, роющей перед обветшавшей аптекой. Дудакову 42 года. Скромный, с бородой и тяжелыми квадратными очками. Принадлежит к той малюсенькой категории бо-

гаты русских, которые легально нажились, продавая свои индивидуальные способности, обычно литературные или артистические, массовому советскому рынку. В Советском Союзе максимальный подоходный налог — 13%. Работа и быт обеспечиваются государством. Результат: сотни тысяч рублей и не на что их тратить в стране.

Дудаков — дизайнер обложек грампластинок. Ему удастся работать по частным заказам в свободное время от службы в должности старшего дизайнера в издательстве «Мелодия», которое имеет почти монополию на советском рынке. Доходы от этой деятельности позволили Дудакову за последние 17 лет создать коллекцию, частично покупками и частично обменом. Он выискивает работы у родственников и друзей художников, связываясь с ними через узкий круг, известный в России как «интеллигенция».

Его коллекция — квинтэссенция русского искусства в тот бурный период живописи, которая часто кажется грубой, иногда скучной и часто блестящей, в конце 1910-х и начале 1920-х годов.

Русские художники ездили в Париж, заимствовали в Берлине и Мюнхене и, вернувшись, усваивали увиденное в своих произведениях. А вот Александр Бенуа, один из любимцев Лобанова и Дудакова, будучи русским по паспорту, но генетически француз с немецкой примесью, был чувствителен к западной моде в искусстве, оставаясь при том стопроцентным русским, со своим специфическим живописным почерком.

Вкус Дудакова сосредоточен главным образом на искусстве последних 90 лет. Но его диапазон, несомненно, широк. Ему даже удалось приобрести витраж работы Берн-Джонса, который был выкинут при закрытии англиканской церкви в Москве во времена Хрущева.

Дудаков, конечно, не может продать какую-либо из своих картин за рубежом, даже если бы он этого и хотел. И он уверяет, что не хочет! Явно нет конкретных возможностей превратить в реальные наличные его собрание картин. Но последняя ирония в жизни Дудакова — это то, что, занимаясь искусством разных стран, он ни разу не был за границей. Даже и в Венгрии не был, как он, улыбаясь, замечает.

Одна из главных задач Горбачева — это снести 70-летний железный занавес, которым советские идеологи продолжают охранять себя от новых идей. Но придет день, когда такие люди, как Дудаковы и Лобановы, смогут беспрепятственно путешествовать с востока на запад и заниматься своим хобби, не имеющим ничего общего с политикой. И что более важно — возможность путешествовать через границы, когда им этого хочется, станет доступна для всех талантливых русских людей⁸.

Старые и новые коллекционеры

Валерий Александрович видит резкий контраст между старыми и новыми коллекционерами, между теми, кого раньше называли «спекулянтами», и новым поколением «антикварных дилеров».

Из интервью Тамары Пиотровской с Валерием Дудаковым «Кто и зачем коллекционирует искусство?»:

Прежде всего те, кто раньше занимался собирательством, были люди увлеченные. Собирательство было для них главная суть жизни. Была страсть, без которой ничего бы не получилось. Затем, это были люди, глубоко привязанные к своей коллекции, и продавать даже втридорога любимую вещь они бы никогда не стали. Отношение к картине было такое же, как к жене, к собаке, т.е. к тому, что не продашь ни за какие деньги.

Это в отличие от теперешних антикваров, которые рассматривают процесс только с экономической точки зрения, а вовсе не из каких-нибудь сантиментов.

Третье отличие стариков — это их увлеченность, переходящая в знаточество. Это были люди, систематически изучавшие предметы, входящие в их коллекции, а часто просто гипотетически находящиеся в пределах их желания приобрести. Мы ведь иногда ждали по 20–30 лет вожделенную картину. Конечно, это были знатоки. В своем большинстве они не были профессионалами. Искусствоведов-коллек-

⁸ *Xan Smiley. Art's secret millionaires // The Daily Telegraph. 7 March 1988. P. 17.*



С.А. («Алик») Шустер. Лондон. 1990



Ф.Е. Вишневский. 1975.

Фото Пальмина, журнал «Наше наследие», 1990. №17

ционеров можно перечесать по пальцам. Кроме меня, это были Соломон Абрамович Шустер и его жена, Феликс Вишневский и еще несколько некрупных собирателей.

Большинство никогда широкими граблями не загребало. Обычно они бывали увлечены определенной темой, периодом. Хотя, естественно, если человек собирал, скажем, живопись Серебряного века, то он знал и книгу этого периода, и у него наверняка было собрание поэтов этого времени. Существовали, конечно, и более «широкие» люди. Был такой Невзоров, который покупал все, что можно было выгодно продать. Был Безобразов в Ленинграде. Был Свешников, знаменитый киевский спекулянт, который покупал все, что угодно, «от неолита до Главлита».

Новые коллекционеры появились после перестройки — частные, равно как и корпоративные. Они утвердились финансово в 1990-х гг. и им

...открылись новые возможности. Теперь многие раритеты покупаются на Западе, на аукционах Сотбис, Кристис и других, о чем в прежние годы мы и помыслить не могли. Многократно увеличались инвестиции в коллекционирование...

Я знаю коллекционеров из числа «новых русских», которые выписывают каталоги всех известных аукционов... У них есть свои дилеры, которые отслеживают продажи... Большинство из них пришло в большой бизнес, что называется, «из низов». И даже если они закончили какой-то технический вуз, их образование в искусстве осталось на уровне картинок из «Родной речи». Но, как правило, это люди смелые и они быстро обучаются. Еще недавно им и в голову не при-

шла бы мысль повесить в офисе картины. Но, поездив по миру, они увидели, что у всех серьезных партнеров висят картины. Они поняли, что иметь в доме или офисе кусочек культуры — это хороший тон. И следуя этому тону — они тоже стали покупать картины. Конечно, кто-то еще собирает «Ролексы». Но однажды он обнаружит, что они есть и у других тоже. Это продукт тиражный. А вот когда он покупает картину, то второй такой уже точно не будет ни у кого. А это ценится дороже, чем даже золотые «Ролексы».

...Благодаря своим возможностям им удастся приобрести очень даже неплохие работы. Я знаю такие коллекции, где есть работы уровня Рубенса или Тинторетто. Но для большинства из них коллекционирование остается все-таки чистым любительством. Серьезными коллекционерами назвать их трудно, хотя среди их приобретений есть первоклассные вещи, купленные за немалые деньги на аукционах в Англии или Америке.

О коллекционировании сегодня:

Сегодня в среде «новых русских» стало хорошим тоном быть коллекционером и меценатом. Не берусь утверждать определенно, но, возможно, определенную роль в этом сыграл моральный авторитет российских коллекционеров и меценатов — Третьякова, Бахрушина, Щукина, Морозова, заслуги которых высоко ценятся в современном обществе.

...Мотивация обращения к коллекционированию у всех разная. Есть откровенно прагматичная, есть и не очень. Но коммерческий смысл остается во всех случаях. Вы тратите немалые деньги, и, естест-

венно, в подсознании всегда остается мысль, что когда-нибудь вы захотите продать коллекцию или какую-то ее часть. И желательно без убытка себе. Антиквариат — хорошее вложение средств. Вы никогда на нем не потеряете, и даже наоборот — получите обратно с хорошими процентами. Здесь трудно ошибиться. А вот в современном искусстве — очень даже легко. Коллекционирование современного искусства — это большой риск, и мало кто отваживается на это. Но зато, если вы угадали, то прибыль на нем может во много раз превысить прибыль от антиквариата. В сотни раз! Морозов и Щукин покупали шедевры Пикассо или импрессионистов задешево, потому что тогда этих художников еще не знали. Но позднее, еще при жизни коллекционеров, им предлагали переуступить эти работы уже совсем за другие деньги.

... Покупая картину, коллекционер думает не о помощи художнику, он стремится к обладанию вещью. Помните известную историю с Третьяковым? Он согласился помочь художнику Васильеву только под гарантии работ Крамского.

... Коллекционирование это не хобби, а работа. Занятие коллекционированием требует не только денег, но и знаний. Выкладывая немалые деньги, вы должны быть гарантированы, что ваши расходы не напрасны. Поэтому рано или поздно вы захотите узнать о предмете своего собирательства как можно больше. Многие коллекционеры впоследствии в рамках своего предмета становились знатоками, каких и среди профессиональных искусствоведов не найдешь. Серьезный коллекционер иногда годами гоняется за одной конкретной работой, необходимой ему для полноты собрания. Для этого он вынужден следить за продажами аукционных домов в разных странах мира.

... Сегодня в семьях современных олигархов отцы семейств предпочитают Шишкиных и Айвазовских, а их дети, получившие образование за границей, — признают только язык современного искусства, потому что это их язык. И вот они-то уже точно будут коллекционировать современное искусство⁹.

Из интервью И. Булековой с Дудаковым «Особенности национального коллекционирования», 2005 г.:

Какое влияние оказало новое поколение коллекционеров на арт-рынок?

Появление новых русских коллекционеров относится к началу 90-х. Именно тогда люди, сумевшие сосредоточить в своих руках огромные финансовые возможности, стали проявлять интерес к предметам искусства. Правда, поначалу интерес этот ограничивался русскими художниками-реалистами, романтиками и академиками. Причем если, к примеру, В. Васнецов, то обязательно «Аленушка» и «Богатыри», а отнюдь не его символистические более поздние работы, связанные со стилем модерн. Потребности отражали вкус, сформированный в детстве. Хотелось чего-то понятного и близкого. Кто-то переболел «детской болезнью» довольно быстро, у других период взросления затянулся. Среди новоявленных коллекционеров были владелец сети московских магазинов «Русское золото» Александр Таранцев, собиравший картины представителей романтического направления, и руководитель Всероссийского биржевого банка Вадим Авдеев, который заплатил по тем временам фантастическую сумму в 115 тысяч долларов на аукционе «Альфа-арт» за васнецовского «Витязя на распутье».

Цены на реалистическое искусство по сравнению с предшествующим периодом поднялись в три-четыре раза. Это был огромный скачок. А, кроме того, расчеты стали производиться в валюте, что раньше было категорически запрещено. Понятно, эти цены с мировыми соотноситься никак не могли. Если на Западе, например, Айвазовский продавался за 250–300 тысяч долларов, то в России покупатель платить за картину более 100 тысяч долларов психологически был еще не готов. Сейчас этот рубеж разумного составляет более внушительную сумму — 2–2,5 млн. долларов.

А как изменился вкус новых коллекционеров?

До середины 90-х годов приобретались в основном работы русских мастеров. С конца прошлого столетия, особенно те из игроков, кто обосновался в Европе и узнал, что такое коллекционирование высокого уровня, стали собирать наиболее модные и перспективные с коммерческой точки зрения произ-

⁹ Кто и зачем коллекционирует искусство? Интервью Тамары Пиотровской с Валерием Дудаковым. Интернет-журнал «Меценат». 2002. № 4.

ведения искусства. Прежде всего — полотна импрессионистов. Не обязательно картины первого ряда, но обязательно первого ряда имена. Пусть поздний, но все-таки Ренуар. Да и ситуация на международном арт-рынке благоприятствовала собирательству: цены предлагались вполне сносные. Работы тех же Писсарро и Синьяка еще не достигли нынешней астрономической стоимости и были вполне по карману русским коллекционерам.

Кроме живописи, антикварная мебель стала объектом внимания новых русских, благо есть куда ее ставить. Как правило, предпочтение отдается итальянской эпохе барокко или французскому рококо, причем приобретаются действительно превосходные коллекционные образцы. Понятно, этим не ограничиваются. В дополнение к мебели покупаются и другие, не менее ценные предметы обстановки: люстры, канделябры, жирандоли, вазы, скульптура, часы. То есть все то, что способно создать нужную среду.

Сумел ли арт-рынок удовлетворить потребности новых коллекционеров?

На первых порах — вполне. Тяжелейшая экономическая ситуация в конце 90-х вынуждала обнищавшую творческую интеллигенцию расставаться с антиквариатом и семейными реликвиями. Пополнили арт-рынок наследники художников Древина, Лентулова, Фалька, Богомазова. Да и поколение коллекционеров, начавших формировать свои собрания в послесталинский период, было, что называется, «на выходе». После их смерти родственники, как правило, коллекции распродавали. Так разошлись замечательные собрания Лойцянского, Мясникова, Подзорова, Ивакина и других. Поэтому рынок в конце 80-х оказался насыщенным, выбирать было из чего. Недаром же именно на конец 80-х — начало 90-х годов пришелся пик контрабанды произведений искусства из России.

Какая отрасль русского искусства в наши дни начала 21-го века популярна у коллекционеров?

Картины художников «Бубнового валета» и «Голубой розы». Цены на них просто сумасшедшие, особенно на работы мастеров «Бубнового валета», стоимость которых достигает миллиона долларов, что подчас труднообъяснимо. Ведь Кончаловский и Машков десятых годов — периода расцвета «Бубнового валета» — и двадцатых-тридцатых годов — это, как говорят в Одессе, две большие разницы.

А дальше как будет развиваться коллекционирование?

Безусловно, сохранятся российские привязанности. Нужно отдавать себе отчет, что мы не сможем собирать антиквариат в том объеме и при том разнообразии, как это делают западные коллекционеры. У нас есть свои традиции. Как была склонность собирать национальное искусство, так она и останется. Я надеюсь, что нынешние собиратели наконец обратят свои взоры к современному русскому искусству. Мне думается, должны быть востребованы все крупнейшие художники-шестидесятники. Это и Вейсберг, и Краснопевцев, и Свешников, и Харитонов, и Немухин, и Шварцман, и Штейнберг, и многие, многие другие. А также те, кто определился вслед за ними: Кабаков, Васильев, Комар и Меламид, Захаров. Но куда бы мы ни двигались, неподвластные времени шедевры эпохи Возрождения, мастеров XVII века из Испании, Голландии и Фландрии, художников Франции XVIII — начала XIX века всегда будут самыми желанными объектами коллекционирования.

Волнует ли русского коллекционера искусство Азии?

Да, есть такие люди. Один известный банкир собрал прекрасную коллекцию китайского фарфора первого тысячелетия. Кто-то отдает предпочтение малой китайской пластике, лаковой миниатюре или нефритовым поделкам, которые в древнем Китае ценились выше золота, кто-то — живописи на полотне. Собирать китайский антиквариат сегодня несложно, огромный его поток идет из Гонконга. Трудность в ином. Коллекционирование предметов восточной культуры требует особых знаний, а обратиться за консультацией подчас не к кому. Поскольку у нас буквально единицы высококлассных специалистов, способных определить, насколько раритетен тот или иной предмет азиатского искусства.

Считают ли новые коллекционеры, что накопление произведений искусства есть один из надежных способов приумножения капитала?

На арт-рынке действуют те же законы, что и на любом другом рынке. К примеру, финансовый кризис, разразившийся в 1991–1993 годах, вызвал снижение цен на многие предметы искусства. Шедевр

эпохи Возрождения, работу Тинторетто в середине 90-х годов можно было купить примерно за 40–50 тысяч долларов, а при удаче и дешевле. Картина Дега, его раннего периода, продавалась за 60–70 тысяч долларов. Великолепного Синьяка можно было приобрести за 110–120 тысяч долларов. Русский авангард предлагался просто за бесценок. Причин тому было множество, но одной из главных стали неудачные торги на Sotheby's и Christie's. Дом Christie's выставил на продажу фальшивую коллекцию авангарда — якобы из галереи Ван Димена. Разразившийся грандиозный скандал привел к тому, что доверие к русскому искусству этого направления было подорвано. Sotheby's подлил масла в огонь, выставив на аукцион коллекцию авангарда Костакиса, цены на которую были невероятно завышены. Покупателей не оказалось, и ее пришлось снять с торгов.

Немаловажную роль в утрате интереса к русскому авангарду сыграли и подделки, коих к этому времени оказалось великое множество. На аукционах то и дело засвечивались то фальшивый Родченко, то поддельная Попова, то не подлинная Экстер. Деньги за них просились нешуточные, под миллион долларов. Выдумывались не просто отдельные работы, но подчас даже полностью творческое наследие. Как было, например, с художницей Ханой Коган, причастной к кругу Малевича. От нее не осталось подлинных картин, и что же? Фальсификаторы решают исправить эту несправедливость и наводняют рынок полотнами, подписанными ее именем. Да что там картины! Стали возникать даже новые имена — якобы художников, представлявших второй эшелон русского авангарда.

То, что вы описываете, подтверждает реалию, что на аукционах авторитетных домов продаются фальшивые работы?

Действительно, на каждом аукционе появляется целый ряд недостоверных работ. Как правило, это картины старых мастеров, которые приписываются тому или иному знаменитому художнику. Эта практика существовала всегда, но если такие работы составляют 3–5 процентов от общего числа, ничего страшного в этом нет. Тем более что к сомнительным вещам аукционы очень редко дают полную атрибуцию. Обычно ограничиваются краткой подписью: атрибутировано таким-то мастером. Для понимающего взгляда это определенный сигнал.

Из этого следует, что у многих коллекционеров есть фальшивые произведения?

Скажу откровенно, в коллекциях любых собирателей, и не только новой волны, всегда есть вещи недостоверные. Вопрос лишь в том, какой процент от общего числа они занимают. В начале 90-х, когда новое поколение коллекционеров только-только стало заявлять о себе, этот процент был незначительным. Пик фальсификатов приходится на наше время, 2001–2004 годы, поскольку востребовано стало все. Рынок предметов искусства заметно истончился. За четыре года, с 1995-го по 1998-й, произошло полное перераспределение художественных ценностей. Старые коллекционеры либо «залегли» на дно, либо разорились, а их более удачливые молодые «коллеги» существенно пополнили свои коллекции. Среди деловых людей собирать антиквариат стало престижным и модным. И второе: на западных аукционах, где с 1993 года начали участвовать наши игроки, число превосходных работ тоже резко сократилось. Уровень того, что выставляется на продажу даже ведущими аукционными домами, год от года все слабее. Тем не менее появление русских на западном арт-рынке стало для отечественного коллекционирования принципиально важным моментом. Поскольку до этого за все почти восемьдесят лет советской власти ни один из российских собирателей не имел такой возможности.

Очевидно, что коллекционирование требует серьезных знаний предмета. А у начинающих коллекционеров таких знаний нет. Им обычно приходится советоваться с консультантами и прибегать к их услугам. Вы часто консультируете состоятельных покупателей — как частных, так и корпоративных. Как они относятся к Вашим советам?

Действительно, я консультировал команду «МЕНАТЕПа», «Русского золота», «ЛУКОЙЛа». Как правило, в качестве экспертов приглашаются искусствоведы, ориентирующиеся в рыночной конъюнктуре, либо коллекционеры с многолетним стажем, либо опытные дилеры. От консультанта многое зависит. К примеру, господину Смоленскому, главе «СБС-Агро», поначалу попались не очень добросовестные со-

ветчики. Когда же банкиру удалось заполучить консультантом Марину Лошак, его коллекция заметно прибавила в качестве.

За первые 6 месяцев 2005 года продажи на аукционах Сотбис в Нью-Йорке и Лондоне достигли 61 миллиона долларов. Видимо, 2005 год снова достигнет рекорда аукционных продаж и перевалит за 100 миллионов долларов. Частным галереям в Германии, Франции и Англии, торгующим русским искусством, вряд ли удастся достичь даже 20% этого оборота. Как вы объясняете это явление?

В самом деле, русские собиратели предпочитают приобретать произведения искусства на аукционах Sotheby's, Christie's, Bonham's, Drouot, Sezar и других. Однако это не совсем правильно. Многие западные коллекционеры покупают художественные ценности главным образом в галереях, непосредственно у наследников художников или потомков известных аристократических семей. Но для этого надо хорошо ориентироваться на антикварном рынке, иметь многолетний опыт покупок и продаж.

То, что вещь выставляется на Christie's, не может служить гарантией ее подлинности. Аукцион дает гарантию лишь на то, что в течение пяти лет с момента покупки, обнаружив подделку и предъявив неопровержимые доказательства, вы сможете вернуть затраченные деньги. Но наш менталитет таков, что нам важно не только то, что мы приобретаем, но главное — где. Магия бренда, навязанная нам миром моды, распространилась и на предметы антиквариата. Еще одно отличие отечественного собирательства от западного состоит в отсутствии тонкого понимания различий в произведениях искусства, говоря профессиональным языком — «знаточества». Есть вещи неброские, но важные с точки зрения раритетности, этапные в творчестве художника, значимые для истории искусства и т.д. И они не всегда самые «блескучие», самые выразительные и самые дорогие. А российский коллекционер выбирает больше сердцем, глазом, чем разумом, ему важно, чтобы приобретенный шедевр прежде всего производил впечатление. Вообще, спектр российского собирательства достаточно узкий. На Западе арт-рынок более дифференцированный, там представлено большое количество самых разных предметов искусства, которые у наших коллекционеров не вызывают интереса.

Казалось бы, с появлением огромных вилл они могли бы коллекционировать скульптуру, а не нет. Не вызывает интереса графика, авангардное искусство — супрематизм, конструктивизм, — как, впрочем, и малая пластика. У нас принято гоняться за шедеврами — чем-то большим, значимым, эффектным. Желание ошеломить свойственно именно новым русским покупателям. Радует то, что коллекционирование для многих из них из хобби превратилось в настоящую страсть. Как всякая страсть, она затягивает, вынуждая изучать, осмысливать ее. А поэтому постепенно меняются и приоритеты в собирательстве в пользу истинных художественных ценностей. Появились по-настоящему первоклассные крупные коллекции у Авена, Семенихина, Некрасова, Федотова, Бондаренко.

Как обстоит дело с корпоративными коллекциями?

Их нет. Те так называемые корпоративные коллекции, которые были раньше, разорены. Канули в Лету собрания Инкомбанка, Тверь-универсалбанка, Мосбизнесбанка и так далее. «Так называемые», потому что, по сути, они таковыми не являлись. Вот у Дойче Банка или Английского железнодорожного пенсионного фонда действительно корпоративные коллекции. Они собираются от имени вкладчиков и с их согласия, считаясь с существующей конъюнктурой и отражая вкусы людей, состоящих в этих финансовых объединениях.

В России «корпоративное» — лишь обозначение, давшее возможность подлинному владельцу собрания уйти от налогов. Создавая коллекцию якобы для своей компании, ее руководители — президенты или вице-президенты — в сущности, делали это для себя, руководствуясь исключительно личными пристрастиями. Та же коллекция Инкомбанка была отражением вкуса господина Виноградова, собрание «СБС-Агро» представляло собой круг интересов господина Смоленского. Подчас корпоративные коллекции создавались с целью использования художественных ценностей в качестве подарков или взяток. К сожалению, настоящего корпоративного собирательства в России как не было, так и нет¹⁰.

¹⁰ Булекова И. Особенности национального коллекционирования. М., 2005. Январь-февраль.

Приобретения

В апреле 2005 г. я навестил Валерия Александровича в его лондонской квартире и спросил, что же привело его к собирательству. Дудаков ответил, что, работая в московской фирме «Мелодия», где долгие годы был главным художником, он в какой-то момент в 1970-х гг. понял, что как художник он достиг потолка, выложился и выше пойти не сможет. Это разочарование в профессии и толкнуло его к коллекционированию¹¹.

Первую работу Дудаков купил в 1970 г. Это была картина Володи Вейсберга «Натюрморт» (1961), геометрические белые предметы — работа художника нонконформиста, купленная по совету Немухина. Вот как Дудаков рассказывал о своем знакомстве с Вейсбергом¹²:

Это было очень интересно. Несмотря на рекомендации, Вейсберг нас с женой сначала не пустил в мастерскую. Приоткрыл дверь и подозрительно спросил: «А деньги-то у вас есть?» — «Есть». — «А сколько?» — «Рублей 300–400». — «Тогда сейчас я вам поставлю работы за 300–400, вы купите, а потом я покажу вам за 500, за тысячу, за полторы и за две... Но только когда вы купите». Когда мы сказали, что берем эту работу, но деньги завтра, он очень расстроился. «А точно принесете?» Мы отвечаем: «Но нас же рекомендует Немухин!» И позже он нам действительно показал и за две тысячи работы, они были, конечно, потрясающие — маленькие, геометрические, 40 на 60. Но мы купили все же по средствам, за 200 рублей.

И с этой первой картины Вейсберга, началась карьера Дудакова-коллекционера:

Собирал тоже обментами. В 50–70-х годах действительно существовала такая форма. Например, у меня было 22 Фалька и 40 М.К. Соколовых. Из них я продал не больше 20%. Остальное все ушло в обмене. Сейчас у меня остался один Фальк и 2 Соколовых. Обмен был очень распространенная форма набора собрания в те времена.

Я собирал работы художников «Голубой розы», «Бубнового вала», «Мира искусства» и русский авангард начала XX века. Цены, например, на шедевр Серебряного века в начале 70-х годов на самое дорогое произведение были от трех до четырех тысяч рублей. Авангард, т.е. беспредметная живопись, стоил от 100 до 1000 рублей. Картину Аристарха Лентулова «Распятие» я приобрел у дочери художника за 1000 рублей, а сегодня она стоит уже 500 000 долларов. Я не тратил денег на любовниц, на машины, был неприхотлив в быту и еде. Все мои деньги уходили на собирательство. При этом я постоянно был в долгах, занимал-перезанимал.

Коллекционирование — это страсть, и люди, ею одержимые, идут на многое ради того, чтобы обладать желанным предметом¹³.

Клуб коллекционеров при Советском фонде культуры (СФК)

В 1987 г. Валерий Александрович пригласил меня (одного из немногих иностранных граждан) стать членом клуба коллекционеров. Помню, другим был Георгий Дионисович Костаки. Вот как Дудаков вспоминает о создании клуба:

Нам очень помог первый зампред СФК Мясников — замечательный человек, когда-то близкий к Н.С. Хрущеву, затем высланный в Пензу вторым секретарем Пензенского обкома. Он очень серьезно отнесся к коллекционерам. Почему? Потому что это была частная, «личная», как тогда говорили, собственность. «Новые ростки» в нашем социалистическом обществе.

В январе 1987 года я пришел к Георгу Васильевичу Мясникову, первому зампреду Фонда культуры, который возглавлял академик Дмитрий Сергеевич Лихачев. Пришел я к нему говорить о создании

¹¹ Привилегия частного коллекционирования (интервью с Дудаковым) // Русское искусство. 2004. № 1. С. 83.

¹² Немухин Владимир Николаевич (р. 1925) — русский художник-нонконформист. Доктор Рувим Бессер меня привел в студию Немухина под Дюссельдорфом. Как память о встрече, Владимир Николаевич мне сделал щедрый подарок одной типичной своей работы на тему игральные карты. Немухин использует карты как сюжет живописи: рисует королей, дам и валетов, как интеллектуальная провокация, где традиционная карточная символика имеет особый смысл. У меня остались приятнейшие впечатления от нашего к нему визита.

¹³ Кузнецова Т. Любовь и картины // Аргументы и факты. 2005. Вып. 12 (610). 23 марта.

музея современного искусства. Он внимательно выслушал меня, пыхтя своей папироской «Беломорканал» (который курили большинство партийных деятелей), а потом спросил, сразу перейдя на «ты»:

«А чем ты вообще занимаешься?»

Я отвечаю: «Да вообще-то я коллекционер».

«Вот этим и займись. Ты можешь собрать коллекционеров — по крайней мере, Москвы?»

Я вполне авторитетно отвечаю: «Могу (так как тогда я уже был признанным коллекционером)».

И вот мы образовали клуб 17 мая. Его председателем был Савелий Ямщиков. Он был членом правления Советского фонда культуры — фигура для нас тогда нужная, но декоративная. Фактически клубом руководил я и вел работу с коллекционерами всего Советского Союза. Но, кроме того, я был штатным функционером самого Фонда культуры.

Очень благосклонно к нам относилась Раиса Максимовна Горбачева, которая была членом президиума Советского фонда культуры. Она, сказать честно, не очень разбиралась в искусстве. Ее любимым художником был Шилов. Помню, как на одной из первых выставок в фонде «Образ русской женщины от Рокотова до Синезубова» мы с ней подошли к картине Тропинина, и она сказала: «Посмотрите, как хорошо написаны руки, прямо как у Шилова». Но к нам, коллекционерам, она относилась с огромной симпатией.

О самом клубе коллекционеров:

Это было серьезное учреждение — и по статусу, и по средствам, и по составу участников. Там было 100 с лишним собирателей Москвы, Ленинграда, Киева, Риги и других городов. Там были гиганты собирательства: тот же Чудновский из Ленинграда, Владимир Семенович Семенов, посол СССР в Бонне, член ЦК, супруга члена Политбюро Фалина, Алик Шустер из Ленинграда. И были наследники художников Родченко, Лентулова и Древиных. Там не было людей, у которых бы не было многомиллионной коллекции.

Клуб просуществовал 6 лет — до 1993 г. Что же сделал клуб за это время? Прежде всего, он вывел коллекционеров из разряда подозреваемых в разряд уважаемых, и подтвердилось, что частное собирательство — благороднейшее дело, и что собиратели вовсе не скопидомы, а что они готовы показывать свои вещи на выставках. За эти 6 лет клуб провел 140 выставок в России и 23 за рубежом — в Нью-Йорке, Лондоне, Мадриде, Риме и других городах.

Активным деятелем клуба коллекционеров был Александр Ильич Шлепянов, который жил в двухэтажном пентхаусе, рядом с квартирой Высоцкого. В его элегантно обставленной столовой, за вкусным ужином, я познакомил руководство клуба коллекционеров с сэром Филиппом Оппенгеймером, хозяином алмазодобывающей компании «Де Бирс», в которой я тогда служил. «Де Бирс» была спонсором первой выставки из нашего собрания в 1988 г. в ГМИИ им. Пушкина под эгидой Советского фонда культуры. Зашел разговор об ответной выставке, и я предложил тему, которая тогда считалась дерзкой и необычной — выставка в Лондоне русского искусства из частных собраний СССР. Эта выставка осуществилась в 1989 г. и прошла с огромным успехом. Вот как об этом вспоминает Валерий Александрович:

Знаменитая компания «Де Бирс» оплатила самую капиталоемкую выставку, проходившую в трех городах Великобритании — Лондоне, Оксфорде и Саутгемптоне. Выставка прокатывалась почти целый год и называлась «100 лет русского искусства 1889–1989 из частных собраний СССР». Заметьте: не Третьяковская галерея, не Русский музей, а частные коллекционеры подводили итоги искусства XX века — от Левитана и Серова до Немухина и Плавинского, и совсем в то время молодого живописца В. Захарова. Компания «Де Бирс» потратила на выставку 1 миллион 200 тысяч фунтов. Это была огромная сумма (1 фунт равнялся тогда двум долларам). Что господа из капиталистических стран получили взамен? Они получили доступ к нашим ресурсам. ...



С директором «Сотбис» в Москве М.А. Каменским. Москва. 2007



Выставка картин московского клуба коллекционеров в российском посольстве в Лондоне в июне 2001 г. Джон Стюарт, Джун Лобанова, В.Л. Меньшиков, Александр Рабинович, Н. Лобанов, Айвор Мазур на фоне одолженной Лобановым «Кариатиды» Бакста

Несмотря на то что Дудаков провел огромную организационную работу для осуществления этой выставки, он не был включен ни в число официальных сопровождающих, ни в число коллекционеров, которые под эгидой фонда летели в Лондон на открытие выставки. Когда я обратил на это внимание Мясникова, он резко мне ответил, что Дудакову не место в Лондоне.

Я знал не только профессионализм Дудакова, но и его чуткое понимание русской живописи, а главное, его способность существенно и красноречиво говорить о ней. Никто из номенклатуры фонда не был способен на что-либо подобное. Потому я уговорил Тедди Доу, директора «Де Бирс», который курировал эту выставку, пригласить Дудакова и искусствоведа А. Каменского вместе с сыном Мишей в качестве переводчика, по частной инициативе «Де Бирс». Как я и надеялся, Дудаков произнес блестящую речь и затем провел руководство «Де Бирс» и званных гостей по выставочному залу в «Центре Барбикан», давая объяснения по главным экспонатам.

Клуб московских коллекционеров

В 1993 г. клуб прекратил свое существование. Еще раньше, в 1991 г., в связи с развалом СССР, покинула Фонд культуры Раиса Максимовна Горбачева. Ушел Дмитрий Сергеевич Лихачев. Георга Васильевича Мясникова выжили. На место энтузиастов пришли хозяйственники-прагматики. Говорит Валерий Александрович:

В 1997 году я организовал чисто московский клуб. Сейчас в клубе коллекционеров примерно 50 человек. Это количество все время колеблется: кто-то уходит, кто-то приходит. Мы занимаемся прежде всего организацией выставок, в основном в России. За рубежом мы сделали только 2 выставки: работы старых мастеров, в том числе Возрождения, и произведения русских художников из частных коллекций, находящихся в Объединенном Королевстве. Обе выставки проходили в Лондоне в выставочном зале при русском посольстве. ...

На выставке русских художников было представлено 43 работы из 10 коллекций, главным образом ныне покойного Джона Стюарта, тогдашнего главы Русского отдела аукционного дома «Сотбис», и В. Федотова, одного из руководителей компании «Лукойл». Нина и я одолжили на эту выставку редчайший большой плакат Бакста «Кариатида» (он был воспроизведен на обложке выставочного буклета) и масло В. Симова «На хуторе».

Меценат

О меценатстве Валерий Александрович рассказывает:

Меценат — это прежде всего «покровитель». Он помогает процессу, помогает художнику, помогает зрителю... Примером может служить деятельность Саввы Мамонтова. Он не собирал коллекций, но помог многим художникам и артистам. И тем остался в памяти потомков. ...

Потому-то при передаче в дар коллекции всегда подразумевается, что она должна быть сохранена в том виде, в каком была у коллекционера. Музей Третьякова! Музей Щукина! Неплохо звучит. Согласитесь, что есть в этих актах дарения (поступках, несомненно, достойных и благородных), все-таки некая толика тщеславия. А вот Остроухову не повезло, его коллекция растворилась в других музейных собраниях и... мы о нем уже и не вспоминаем как о меценате. Как не повезло и многим другим. Из примеров советского времени я могу вспомнить только Зильберштейна с его идеей Музея личных коллекций.

Индивидуальное дарение картин в музеи России пока все еще эпизодическое.

Возьмем В. Федотова, у которого, по слухам, сейчас одно из самых крупных собраний произведений искусства, с широким диапазоном — от средневековой пластики и русской жанровой живописи до американского авангарда. В русской живописи у него особенно выделена тема христианских мотивов. Он недавно купил на аукционе работу художника Нестерова и подарил ее музею имени Нестерова в своем родном городе. Последний пример — приобретение картины Малевича для Эрмитажа на личные средства Владимира О. Потанина. А вот дарения икон в храмы — таких примеров известно немало.

Собрание Дудакова

Собрание Дудакова насчитывает более 500 произведений, отражающих три направления русского изобразительного искусства: а) художники группы «Голубая роза» и символисты, т.е. Врубель, Борисов-Мусатов и др., это самый значительный отдел собрания; б) «левые» и кубофутуристы, в том числе Гончарова, Ларионов, Малевич, Мансуров, Попова, Пуни, Татлин и др.; в) неонконформисты-шестидесятники, в основном, знакомые и друзья Дудакова.

По словам Дудакова, самый любимый его художник — Ларионов. У него три его работы маслом и восемь графических произведений. Из них самая любимая его картина — это «Прогулка с кошкой». После этой к любимым картинам относятся «Трамвай» А. Богомазова, «Красная лошадь» М. Сарьяна, «Натюр-морт с автопортретом» Н. Сапунова, «Ночь» П. Уткина и «Пасхальный барашек» Н. Пиросманишвили.

Помимо живописи, у Дудакова еще есть собрание керамики производства мастерских в Абрамцеве, включающее четыре произведения Врубеля и три самого Саввы Мамонтова, а также «агитационный» фарфор.

Любители русского искусства могут ознакомиться с собранием Дудакова в альбоме-каталоге избранных произведений, приуроченного к одноименной выставке, состоявшейся в музее Личных Коллекций в 2006 г. (Дудаков В.А., Кашуро, М.А. Русское искусство. Частное собрание. М.: Золотой Век, 2006).



Г.Д. Костаки и Н. Лобанов на выставке собрания Костаки в Королевской академии. Лондон. 1983

Костаки

Состоялась эта коллекция благодаря уникальному инстинкту, упрямству и видению Георгия Дионисовича Костаки. Она сыграла очень большую роль в поднятии престижа русского авангарда в СССР, начиная с московской выставки Л. Поповой и И. Клыуна в 1972 г., и на Западе, — с выставки в Дюссельдорфе в 1977 г.

Это собрание прослеживает развитие русского модернизма на протяжении 1910–1920-х гг. с какими-то минимальными исключениями, 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. Знаменитые коллекции в России принадлежали монархам или аристократам или же собирались купцами, промышленниками, банкирами, но никак не людьми творческих профессий.

Костяки 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: каким образом 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 пятидесятые 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 все, что ему заблагорассудится.

Многие художники еще были живы и здоровы, но в силу целого ряда причин, и по обе стороны незабываемого «железного занавеса», растеряли веру и увлечение формами искусства 1910–1920-х гг.

Вспоминаю, как в 1964 г. я увидел работы Бориса Анисфельда этого периода, забытые его дочерью в сыром подвале в Вашингтоне. Племянник Бакста Л. Клячко хранил причитающуюся ему долю наследства — работы художника — на балконе парижской квартиры сестры. Они лежали там до 1968 г.

Работы, забытые и недооцененные владельцами, не имели никакого спроса. Вполне естественно, люди продавали их, меняли на лекарства, одежду. Эквивалент 20 долларов был огромной суммой. Поэтому Костяки мог приобретать все, что хотел.

Почему власти смотрели сквозь пальцы на это, у меня ответа нет. Мемуары С. Шустера¹⁴ не пролили свет на этот вопрос.

К тому времени, когда такие коллекционеры, как Чудновский или Шустер, стали собирать авангардное искусство, сливки рынка были уже сняты Георгием Костяки. У него вообще не было конкурентов в течение десяти плодотворных лет.

Костяки 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 по качеству это все 60%.

Само же собрание великолепно, ему нет аналогов. Ни количеством, ни качеством, ни чистотой подбора.

¹⁴ Соломон Абрамович Шустер — один из двух выдающихся коллекционеров русской живописи начала XX века. Жил в Ленинграде. Написал мемуары под названием «Профессия коллекционер» М.: Трилистник, 2005.

Следует отметить, что искусство, которое собирал Костаки, было рождено в 1910-х гг. 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



П. Челищев. Портрет С.М. Лифаря.
Париж. 1928. Собрание Лобановых

В 1993 г. в связи с подготовкой издания на Украине книги, посвященной Сергею Михайловичу Лифарю (Лифаренко), 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.

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, заказанных Дягилевым для Русского балета. Лифарь с несколькими танцорами приехал в США на гастроль. 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 тыс. долл. Приобрел эти работы старейший музей США — Уодсворт Атенеум в городе Хартфорд (штат Коннектикут)¹⁵.

Прошло более сорока лет, и вот в июне 1974 г. в парижском отеле «Георг V» Адер Пикар Таджян 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» Бакста (20 тыс. долл.). Всего аукцион выручил 512 тыс. фунтов.

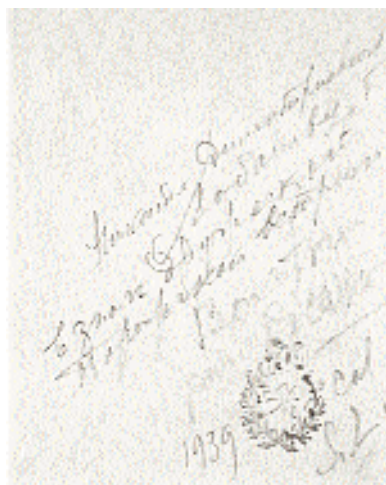
Прошло еще пять лет, и в июне 1979 г. я получил из Вашингтона предложение купить еще одну «коллекцию Лифаря». К письму был приложен листок, озаглавленный: «Список произведений, имеющих отношение к С.П. Дягилеву и компании Русского балета. Из собрания Л. Алефельд — С. Лифарь». Я не мог дать ответа, не видя оригинала.



П. Пикассо. Китайский фокусник в балете «Парад». Литография. 1917.

Дарственная подпись и печать Лифаря на обороте:

«Никите Дмитриевичу Лобанову-Ростовскому в знак дружеской парижской встречи, 1979 год». А также надпись П. Пикассо: «Bon à tirer» (Одобрено к печати)



¹⁵ В 1992 г. Александр Шувалов описал все это собрание, включая и работы, которые я подарил музею. Шикарная книга была издана издательством «Йель Университи Пресс» (Yale University Press) под названием «Искусство Русского балета» («The Art of the Ballets Russes»), 352 страницы, стоимостью 100 долларов.

налов. 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 Лифарь. Около двух часов мы рассматривали оригиналы костюмов и декораций, в результате чего Барран оценил их в 370 тыс. долл. Цена не удовлетворила Лифаря. Он предполагал продать коллекцию целиком почти за 1,2 млн долл., 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, Лифарь подарил мне литографию Пикассо с его дарственной надписью. Лифарь поставил свою личную печать на обороте этой работы и написал: «Никите Дмитриевичу Лобанову-Ростовскому на память о нашей дружеской встрече в Париже».



М. Ларионов. С. Дягилев наблюдает на репетиции за Сергеем Лифарем и другими танцорами. Париж. 1927

А в ноябре 1979 г. мне позвонил из Монте-Карло президент компании «Сосьете де бен де мер» (СБМ)¹⁶ 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 выказал желания купить его, а потому был создан комитет по финансам, который собирался обратиться за пожертвованиями — требовалось 1,5 млн долл. Президент СБМ Комбемаль предложил мне войти в состав этого комитета. Я согласился. Первое заседание состоялось в Монте-Карло. Вскоре после этой встречи Лифарь получил письмо от Комбемалья: «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 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 находил. 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 мая, газета «Интернэшнл 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 Алефельд, 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.

Нам с Ниной было приятно повидаться с Лифарем, когда он приехал в Лондон незадолго до аукциона. Вещи, предлагаемые на аукционе, были собраны для показа в зале «Лиры» в «Ройал фестивал холл», где Лифарь прочел 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 февраля 1986 г. Лифарь официально передал «Собрание театральных костюмов и декораций и архивные материалы» городу Лозанна. Эти материалы хранятся в архивах города (Fond Serge Lifar) и с ними можно ознакомиться в Интернете на сайте города Лозанна. Часть из них была показана на выставке в Мюзэ де ла Катедраль. Лифарь болел, но, несмотря на это, принял в больнице Илью Зильбер-

¹⁶ Société des bains de mer de Monaco — «Общество морских курортов» Монте-Карло. Это общество также является собственником игрового дома.



Нина Лобанова, Сергей Лифарь и Н. Лобанов на приеме у «Сотбис» перед аукционом собрания С. Лифаря. Лондон. 1984

штейна из Москвы и заместителя председателя Гостелерадио Владимира Попова с кинооператором. Гости из Москвы хотели выкупить письма А.С. Пушкина и Н.Н. Гончаровой, которые Лифарь приобрел много лет назад. К сожалению, сделка не состоялась.

16 декабря 1986 г. Лифарь скончался в гостинице «Бо Риваж» (Beau Rivage), где он проживал. Графиня Алефельд продолжала переговоры 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 Дятлева — Лифаря» 28, 29, 30 ноября и 1 декабря 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 переплете. 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.

Рубинштейн¹⁷

На квартиру коллекционера Якова Евсеевича Рубинштейна нас с Ниной привела искусствовед Д.З. Коган¹⁸. 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 Левшинском переулке была битком набита произведениями искусства. Все стены были густо увешаны 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.

Хозяйка нас угостила 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 во время визита забыть, где мы находимся, и общаться с таким ощущением, как будто мы пьем чай в семье и в окружении коллекционеров в Париже.

Богатство и качество собрания меня удивило, я поделился своим впечатлением с Яковым Евсеевичем. Не стесняясь, он нам рассказал следующее.

У него был дядя (со стороны матери) Б.М. Кратко¹⁹, скульптор, который жил в городе Сталино (ныне Донецк). В основном дядя делал скульптурные изображения 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. Две его 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, Рубинштейны решили все деньги употребить на создание домашней коллекции и начали собирать произведения искус-

¹⁷ Яков Евсеевич Рубинштейн (1900, Варшава — 1983, Москва) — специалист в области финансов. Работал в Министерстве финансов СССР. Преподавал в Финансово-экономическом институте в Москве.

¹⁸ Дора Зиновьевна Коган (1923, Москва — 1986, Израиль) — искусствовед, автор монографии о С. Судейкине.

¹⁹ Бернард Михайлович Кратко (1884–1960) — киевский скульптор. Среди известных произведений: бюсты Тараса Шевченко (1919) и Карла Маркса (1920), «Красноармейцы» (1924), «В.И. Ленин» (1953).



С.Т.В. Рубинштейн в Доме-музее Лобановых-Ростовских в Филевском парке. Москва. 2008

ства. 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 собратьев 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, со товарищей 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 Ко-



Н. Лобанов и В.С. Семенов на выставке собрания Лобановых-Ростовских в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва. 1984

ровина 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.Л. Мясникова и работавшего в канадском посольстве завхозом Г.Д. Костак, имевшего наследственное художественное чутье Ф.Е. Вишневого и простодушную, страстно увлекшуюся живописью певицу Л.А. Русланову. К этому удивительному, редкому племени коллекционеров принадлежал и Я.Е. Рубинштейн.

На почве коллекционирования у него сложились дружеские отношения и с номенклатурой, как, например, с Игорем Васильевичем Качуриным, по прозвищу «генерал»²⁰, 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-

²⁰ Игорь Васильевич Качурин — помощник министра по строительству, коллекционер.

продажу как на незаконную деятельность. Поэтому, в начале 1980-х гг. 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 принесла бы ущерб спасению и сохранению значительной части художественного наследия, того достояния, которое в те времена считалось не нужным стране, все еще мечтающей построить «светлое будущее на руинах гнилого прошлого». Семенову 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 составляли плакаты. Когда-то Яков Евсеевич купил коллекцию плакатов 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 поползновений 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 простодушно-лубочную сущность многих плакатов той эпохи. Часто воспроизводился один плакат из его коллекции, гласивший: «Так не светит в перстечке 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. Известные искусствоведы писали вступительные статьи к его выставкам. Их посещало множество людей, желавших знать как можно больше об искусстве, спрятанном в государственных музеях в запасники, о художниках, считавшихся незначительными. 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, Н. 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 московских коллекционеров Я.Е. Рубинштейн выделялся редкостным умением делиться своими открытиями и знаниями — тем огромным удовольствием, которое человек получает от общения с искусством. Распавшаяся после смерти владельца коллекция все же продолжает фигурировать на больших выставках, даже международных. Иная ее судьба была бы несправедливостью по отношению к человеку, отдавшему собирательству все силы своей души.

Среди «гвоздей» собрания считались особенно значительными четыре работы Малевича. Три были куплены у дочери Малевича Уны (Уновис) Казимировны: ее портрет, портрет ее брата — инженера путей сообщения, и «Смычка» (соединение города и деревни) с красным флагом (1928). 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. Шехтеля) Яков Евсеевич приобрел две картины Ларионова — «Гадалки» (1910) и «Красная фабрика» (1903). А у М.А. Лентуловой ему удалось купить чудесный пейзаж А. Лентулова «Кавказ» (1914). Необычная композиция Б. Григорьева «Сон циркача» (1915) все еще висит на своем месте в квартире, как и замечательный автопортрет А. Сафроновой (1921), «Фонтан» П. Кузнецова (1907) и «Портрет девочки» О. Розановой (1909).

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, — его дочерью, матерью Жени и первой и второй женами Якова Евсеевича. 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.

Савелий Ямщиков, заведующий отделом пропаганды художественного наследия Всесоюзного научно-исследовательского института реставрации Министерства культуры СССР и один из организаторов выставки из собрания Я. Рубинштейна под названием «Если коллекционер истинный», писал в газете «Советская культура» 13 февраля 1982 г.:

В Центральном выставочном зале Ленинграда открылась выставка, подготовленная на основе собрания известного московского коллекционера Я. Рубинштейна. Графика и акварели, созданные русскими мастерами XVIII–XX веков, впервые стали доступными широкому кругу зрителей...

СТРОГИЙ ЗРИТЕЛЬ

Первыми зрителями любой выставки непременно становятся ее устроители. Зрителями, как правило, самыми строгими и взыскательными. Ведь с каждым экспонатом связано у них немало переживаний. Обычно, задумывая ту или иную выставку, мы заранее представляем, как она будет выглядеть в целом, когда последняя этикетка займет свое место на стенде. В процессе работы меняются отдельные детали, но стержень выставки, заложенный в ее структуру задолго до вернисажа, остается единым. Приемка нынешней экспозиции в Центральном выставочном зале Ленинграда вышла за привычные рамки подобных мероприятий. Многое оказалось неожиданным даже для ее устроителей.

СОБРАНИЕ

Извлеченные из папок сокровища русской графики XVIII–XX веков, оформленные в паспарту и застекленные, были логично и умело выстроены в единый экспозиционный ряд сотрудниками выставоч-

ного зала. Не отдельные свидетельства времени, а целый раздел истории русского изобразительного искусства предстал перед нами. К. Брюллов и А. Иванов, И. Репин и В. Серов, И. Левитан и К. Петров-Водкин, К. Сомов и А. Бенуа... Список имен всемирно известных мастеров можно продолжить. А рядом — десятки и сотни рисунков и акварелей художников малоизвестных или незаслуженно забытых. И все богатство это столь широко и открыто показывается людям впервые.

Частные коллекционеры

Поэтому прежде всего хочется выразить искреннюю благодарность московскому коллекционеру Я. Рубинштейну, собравшему такие уникальные образцы русской графики XVIII–XX века. В основу своего собирательства, кроме глубокого знания предмета и профессионализма, он положил принцип «все остается людям», делающий их коллекции доступными для современников.

Частное коллекционирование памятников искусства в России имеет глубокие корни и прочные традиции. Собрания Н. Лихачева и Остроухова — коллекционеров, отличавшихся не только хорошим вкусом, но и высокой профессиональной требовательностью, стали основой сегодняшних отделов древнерусского искусства Третьяковской галереи и Русского музея. Заслуженное признание получила собирательская деятельность П. Корина, а его коллекция, пополнившая фонды Третьяковской галереи, стала предметом пристального изучения специалистов.

Занимаясь поисками и восстановлением произведения искусства, мы, реставраторы, имеем дело не только с музейными собраниями, но нередко оказываем необходимую помощь в сохранении памятников, принадлежащих частным коллекционерам. И в этих частных коллекциях встречаются первоклассные образцы живописи, скульптуры, прикладного искусства. Хозяева их в большинстве случаев — люди, одержимые благородной идеей собирательства, готовые на край света пойти в поисках редкой находки. Настоящий коллекционер — не просто счастливый обладатель того или иного произведения. Он прежде всего открыватель, знаток и специалист в той области, где сосредоточены его коллекционные интересы.

«Закон СССР об охране и использовании памятников истории и культуры» подтверждает право личной собственности граждан на памятники истории и культуры. Процесс установления художественной и исторической значимости различных предметов искусства — дело отнюдь не простое. Один из основных способов признания подлинности и определения ценности памятников — широкий показ частных коллекций на выставках.

Лицо коллекционера определяет его отношение к публичной демонстрации своих находок, он никогда не таит тех ценностей, которые ему удалось приобрести, а всегда охотно отдает их на выставки, тем самым превращает собственное достояние в общественное. И надо сказать, что выставки частных коллекционеров становятся доброй традицией.

ПОРТРЕТ

Нынешняя ленинградская выставка, огромная по количеству экспонатов и числу художников, представленных на ней, состоит из двух разделов. Основная часть экспонатов сосредоточена в разделе «Русская графика XVIII — XX веков». Выставкой в выставке — так можно назвать ту часть экспозиции, которая в каталоге обозначена под рубрикой «Портреты русских и советских художников первой половины XX века». Из шестисот листов, собранных Я. Рубинштейном, на стенды попало полторы сотни лучших работ, знакомящих нас с малоизвестной страницей русской художественной культуры. Перед зрителями проходит бесконечно разнообразная галерея лиц, хорошо знакомых или вовсе неизвестных. Посетители выставки смогут заглянуть в творческую лабораторию мастеров изобразительного искусства, рисовавших друг друга с натуры. Делались все эти портреты не на заказ, а «для себя», поэтому есть в них определенная доля обнаженности, гротесковости, сочетающейся с добротой. А сколь ценный материал для исследования эпохи дает обзор серии автопортретов!



А.И. Шлепянов и Н.Д. Лобанов на аукционе «Мак Дугаллз». Лондон. 2008



Н. Лобанов и Ирина Альтман на открытии Музея Бенуа в Петергофе. 1990

Шлепянов

— Когда будешь в Москве, — посоветовал Джон Боулт, — непременно зайди к Шлепянову и с ним познакомься. Александр Ильич — известный киносценарист и необычный коллекционер по сравнению со своими московскими собратьями. Во-первых, живет он на двух этажах, в новом доме на Малой Грузинской, 28, кв. 168. Заодно сможешь зайти к Владимиру Высоцкому и Марине Влади, которые живут в том же доме. А во-вторых, он собирает все, что красиво и интересно, от мебели до серебра, от икон до живописи.

Конечно, все это меня заинтриговало. Но, по ряду причин, не удавалось быть в Москве, когда там был Шлепянов. В первый раз я попал в его «дуплекс», где он проживал с молодой красавицей женой, которая была художницей, в 1985 г. Элегантный интерьер, обилие света (он жил на 16-м этаже) создавали ощущение не московского дома, а элегантного нью-йоркского «пентхауса». В спальне висела огромная икона Христа Спасителя, 2 на 2 метра, в коридорах — графика авангарда, а в гостиной и столовой — прекрасная живопись: Шухаев, Александр Бенуа, Чупятов, Самохвалов, Куприн, Наумов, Бакст, Машков, Ларионов, Богомазов, Ермилов и многие другие. В то время среди русских коллекционеров принято было обмениваться редкостями, и мне посчастливилось выменять у Шлепянова превосходную кубофутуристическую акварель Жоржа Якулова и театральный костюм Веснина, которые впоследствии вошли во все издания, посвященные нашей коллекции. Он также собирал и русскую футуристическую книгу, в том числе уникальное издание Малевича «Супрематизм, 34 рисунка», «Фантастический кабачок» и другие издания тбилисского «41-го градуса», книги Розановой, Гончаровой, Лисицкого. Была у него и небольшая, но изысканная коллекция русского агитационного фарфора: Натан Альтман, Суетин, Щекатихина-Потоцкая, Чехонин, Данько. Работы из его коллекции экспонировались на выставках Советского фонда культуры, в том числе в Англии, Дании, Финляндии, Италии и других странах.

Александр Ильич — киносценарист (фильмы «Мертвый сезон», «Комитет 19-ти», «Вид на жительство», «Пиковая дама» и многие другие) и один из основателей Клуба коллекционеров при Советском фонде культуры. Меня поразили знание и эрудиция Александра Ильича относительно русской литературы, языка и живописи. Это, наверное, частично объясняется тем, что, будучи сыном Ильи Шлепянова, художника театра Мейерхольда, а затем главного режиссера Мариинского театра, Александр Ильич начал интересоваться наследием русской культуры и русского авангарда еще в 1950-е гг.

После выставки «100 лет русского искусства» в лондонском центре Барбикан в 1989 г. он был приглашен в лондонский аукционный дом «Филипс», где несколько лет проводил аукционы русского

искусства. С тех пор организовал более 20 выставок русского искусства в Англии, в том числе в Королевской академии.

В качестве эксперта по русскому и французскому искусству Александр Ильич комплектует несколько крупных коллекций в России и в Англии. Много лет был совладельцем антикварного магазина в Москве и галереи в Лондоне. Несколько лет возглавлял русский журнал «Колокол» в Англии.

Начиная с 1988 г. Александр Ильич собирает работы русских художников «парижской школы». На блошиных рынках, в провинциальных галереях, в семьях наследников, на больших и маленьких европейских аукционах ему удается находить картины многих художников, считавшихся полностью забытыми, а их работы безвозвратно утраченными.

Мы с Ниной подружились со Шлепяновыми и часто бывали у них во время наших ежегодных визитов в Москву. В 1988 г. после вернисажа выставки моей коллекции театральных работ русских художников во Франции, мы с гостями праздновали у Шлепяновых до пяти утра, наблюдая через окно автобуса с сотрудниками КГБ у его подъезда.



В.А. Аксенов, Чарльз Олсон, председатель «Кристис Лондон», Н. Лобанов и Джо Флойд, председатель аукционного дома «Кристис Интернешнл» на первом аукционе искусства, устроенном Советским фондом культуры. Москва. 28 ноября 1987

Квартира Шлепяновых впоследствии стала моим плацдармом для устройства ряда официальных приемов, которые я затевал в Москве. Как, например, прием верхушки правления и акционеров лондонского аукционного дома «Кристис», а также руководства алмазной монополии «Де Бирс» во главе с сэром Филиппом Оппенгеймером. Так как Александр Ильич собирал серебро, в столовой на огромном дубовом столе эпохи Петра I стояли серебряные подсвечники, чарки, стопы, ковши и братины XVIII в., придавая застолью элегантность. Это импонировало лондонским гостям, которые чувствовали себя здесь гораздо уютней, нежели в стерильных столовых «Националя» или в угрюмых залах гостиницы «Россия». Поскольку Шлепянов

был одним из основателей Клуба коллекционеров при Советском фонде культуры, мне было относительно легко объяснять тем, кто интересовался, почему приемы устраивались у него. Туда я также всегда приглашал председателя Клуба коллекционеров Савелия Васильевича Ямщикова. Вместе с Дудаковым Шлепянов активно помог воплотить мою идею показа вне СССР русской живописи из частных коллекций.

Зильберштейн



И.С. Зильберштейн. Москва. 1980

Эрудиция и широкие культурные интересы профессора Ильи Самойловича 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 Второй мировой войны. В конечном итоге он собрал коллекцию в 3 тыс. 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.



Л. Бакст. Эскиз портрета И.А. Бунина.
1921



А. Бенуа. Эскиз портрета С. Есенина.
Петроград. Ноябрь 1915

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. У Гурвича я также познакомился с В.А. Пушкиревым. В 1964 г. он был директором Русского музея и, бывая в Париже, навещал антикваров. Торговец картинами Гурвич был другом семьи А.Н. Бенуа. Его фото есть в книге Зильберштейна «Александр Бенуа размышляет».

В 1966 г. «Химическим банком» я был командирован в Париж на 6 месяцев. 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 картинами, книжниками, и, в том числе, Гурвичем. Гурвич мне объяснил, кто такой Зильберштейн, дал мне адрес гостиницы на рю Вольтер, где он проживал, и мы с Ниной туда поехали.

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 Бакста), 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 гг., 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 была указана. Зильберштейн, извиняясь, прямо сказал, что КГБ ему запретило упоминать имя коллекционера.

В 1992 г. мне удалось приобрести два оригинала из архива КГБ. Передо мной письмо с грифом «Для служебного пользования», датированное 25 мая 1983 г., адресованное бывшему главному редактору «Огонька» А.В. Софронову.

Уважаемый Анатолий Владимирович!

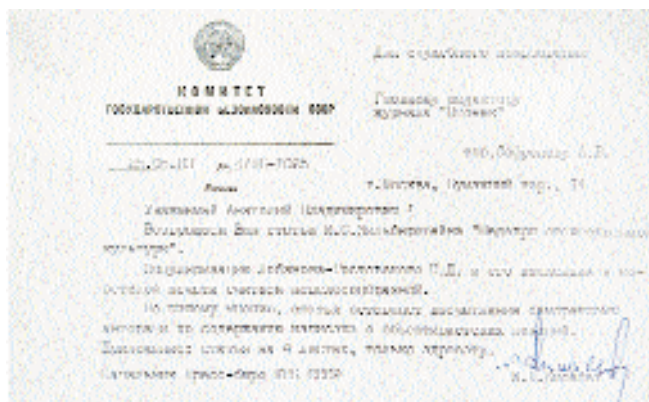
Возвращаем Вам статью И.С. Зильберштейна «Шедевры отечественной культуры».

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.



Письмо КГБ по поводу Лобанова и его собрания. 1983

Во время одной из моих поездок в Москву Илья Самойлович предложил, чтобы я подарил портреты Бунина и Есенина СССР, а за этот жест он брался уговорить КГБ снять запрет на употребление моего имени в его статьях. Я согласился. Илья Самойлович пошел на Старую площадь и вернулся довольный. Это несмотря на то, что ему долго пришлось уговаривать генерала. В следующий приезд я привез и передал Илье Самойловичу оба портрета. В результате 27 августа 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 Ильи Самойловича 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 могло 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 бдели, 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...

Алексей Коровин

В Париже Илья Самойлович разыскивал (среди множества другого) тексты статей, которые Константин Коровин публиковал в газете «Возрождение». В редакцию газеты во время войны попала бомба и архив погиб. Коровину не удавалось жить на доходы от продажи живописи и для дополнительного заработка он писал увлекательные рассказы в газету. Илья Самойлович вслед за книгой «Александр Бенуа размышляет» собирался издать книгу «Константин Коровин вспоминает». Часть статей ему удалось найти, но большинства он не имел.

Собирая театральную живопись, 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 округе 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 килограммов пять. «Это газетные вырезки статей Константина Коровина. Хотите их?» Я тут же их купил и поблагодарил судьбу за то, что она привела меня туда, ибо 6 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 книгу («Константин Коровин вспоминает...» М.: Изобразительное искусство, 1971).



Н. Лобанов с картиной В. Серова «Феликс Феликсович Юсупов у вороного коня» (1908) в саду дома Феликса Юсупова в Париже. 1976

Серов — Юсупов

Во время визита в Париж в 1964 г. Зильберштейн побывал у князя Юсупова. Он 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 округе находился портрет его отца работы Серова «Юсупов»²¹ в мундире кавалергарда стоя у вороного коня»²¹. Вариант этой картины «Юсупов в белом мундире верхом на белом коне» (1903) был хорошо известен Зильберштейну, ибо он висел в постоянной экспозиции в Русском музее в Ленинграде, и ему очень хотелось 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 Шереметевой. Ксения Николаевна решила ее продать. Она поделилась с моим дядей Николаем Васильевичем Вырубовым, который и меня известил об этом.

Я был готов за нее заплатить 50 тыс. долл. 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 выразил свое желание обменять картину Серова на 10 театральных эскизов Головина, чьи работы отсутствовали у меня в собрании. Попов отказался, 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 тыс. долл. Попов был неумолим.

В сделках такое отношение советского чиновника обычно, по моему опыту, 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 хотелось, я знал, что Попов и Демичев — одного поля ягоды.

Зильберштейн был чрезвычайно огорчен. Мне же было обидно за то, что лишний раз пришлось безрезультатно иметь дело с советским чиновником.

Зато Попов наладил хорошие деловые отношения с Антониной Гмуржинской, хозяйкой известной галереи, торгующей авангардом в Кельне. Гмуржинская покупала в 1960–1970-х гг. шедевры авангарда 1920-х гг. в Москве и Ленинграде у коллекционеров и семей художников. С официальным разрешением Министерства культуры она вывозила живопись, заплатив продавцам и Минкульту. Часть того, что она вывезла, было приобретено у нее П. Людвигом. Ныне эти работы висят на двух этажах в музее им. Людвига в Кельне (Russische Avantgarde. 1910–1930; Sammlung Peter Ludwig; Museum Ludwig).

Зильберштейн проявил свое чрезвычайно дружеское отношение ко мне, подарил уникальный эскиз Головина, костюм для Тамары Карсавиной в роли Жар-птицы (1910). Честь и слава ему!

После неудачи я предложил Ксении Николаевне свести ее с аукционным домом «Сотбис» в Лондоне. Она согласилась. Вскоре Джулиан Барран, директор отдела импрессионистов приехал в Париж и

²¹ Граф Феликс Сумароков-Эльстон — губернатор Москвы (1914–1915), муж княгини Зинаиды Юсуповой, чей титул и имя он принял.



А. Головин. Эскиз костюма для Тамары Карсавиной
в балете «Жар-птица». 1910

вместе с Ксенией Николаевной и Вырубовым они отправились на склад «Сожегард» на авеню Клебер, где хранилась картина. Барран был ею восхищен и оценил ее в 100 тыс. фунтов. Ксения Николаевна была в восторге и тут же согласилась поставить ее на аукцион в Лондоне. Но на аукционе картина не продавалась, в 1977 г. она казалась покупателям слишком дорогой.

После аукциона картину купил антиквар американец Николас Лин, у которого был антикварный магазин в Лондоне «Зимний дворец» (Winter Palace).

Когда Лин скончался, его имущество, включая картину Серова, 13 февраля 1986 г. продавалось на аукционе «Сот-бис» в Лондоне²². Там ее купил М.Л. Ростропович.

О Зильберштейне

Нина уважала и любила Илью Самойловича и восхищалась широтой его познаний в области литературы и искусства. Во время встреч у нас в Париже или же у Ильи Самойловича в Москве Нина всегда внимательно слушала его рассказы. Вот, что она вспоминает о нем:

В сентябре 1970 г. ЦГАЛИ (Центральный государственный архив литературы и искусства) пригласил нас провести две недели в СССР за их счет. Они нас заприметили, потому что в 1967 г. Никита организовал выставку работ из нашего собрания русского театрального искусства в музее Метрополитен, в Нью-Йорке, с каталогом. Никиту попросили выступить в Москве, Ленинграде и Киеве на тему о русских художниках-эмигрантах. Через ЦГАЛИ мы узнали о существовании Клуба коллекционеров и официально встретились со многими его членами, с некоторыми из которых мы завязали дружбу.

Первый советский коллекционер, с которым мы встретились, возможно самый значительный, — искусствовед профессор Илья Самойлович Зильберштейн. Мы познакомились в 1965 г. в Париже, в бывшей мастерской Александра Бенуа по адресу рю Огюст Витю, 2, куда нас с Зильберштейном пригласила на чай старшая дочь Бенуа Анна Черкесова. Доктор Зильберштейн был в Париже в командировке от советского Министерства культуры. Его задание было купить у Сержа Лифаря 13 любовных писем А.С. Пушкина своей тогда невесте Наталье Гончаровой (задание не удалось выполнить). Зильберштейн любил творчество Бенуа. Между нами сразу же образовалась приязнь, как только он узнал, что мы восхищались и собирали Бенуа. Помимо этого он почувствовал в нас ту самую навязчивую «лихорадку коллекционера», которой он сам был заражен. Зильберштейн завязал переписку с Никитой, часто прося его разузнать или подтвердить те или иные сведения о художниках-эмигрантах для своих статей и книг. Глубоко сознавая значимость архивного материала, который в изобилии теснился в квартирках стареющих художников и их вдов, Илья Самойлович убедил Никиту купить некоторые архивы, связанные с Бенуа, Дягилевым, Константином Коровиным, Сомовым, Судейкиным и другими и подарить их ЦГАЛИ, которым заведовала вторая жена Зильберштейна Наталья Борисовна Волкова. ...

СОБРАНИЕ ЗИЛЬБЕРШТЕЙНА

Потрясающий успех Зильберштейна в архивных исследованиях и профессиональных публикациях оказал влияние на его коллекционерскую деятельность. Он положил основание своей коллекции еще юношей-подростком в Одессе, когда совершенно случайно ему повезло купить два прекрасных рисунка Бориса Григорьева. Шестьдесят лет спустя его коллекция представляла настоящую историю русского ри-

²² 13 февраля 1986 г., лот 61.

сунка и акварели от конца XVIII в. до начала XX в. Она включала почти каждого значительного художника, и количество работ каждого художника превышало нормальные коллекционерские владения: 60 работ Ильи Репина, 22 рисунка Павла Федотова, почти 50 работ Бакста и примерно столько же Константина Сомова, 72 рисунка Александра Бенуа и многочисленные другие сокровища, как 76 портретов декабристов и их жен в исполнении Николая Бестужева.

Несмотря на ее разнообразие, у коллекции Зильберштейна есть ядро: Илья Самойлович больше всего лелеял работы «мирискусников», творчество которых отображено в собрании их лучшими работами. Мы с Никитой помним, с каким благоговейным восторгом мы любовались шедеврами в «лазурной» библиотеке Зильберштейна, когда он нас впервые пригласил на обед в 1970 г. Среди работ были портреты Анны Павловой и Айседоры Дункан в исполнении Бакста, известный портрет Бориса Кустодиева, изображающий Федора Шаляпина в меховой шапке, театральные наброски Александра Бенуа, Сергея Чехонина и Мстислава Добужинского, репинский изящный «Летний пейзаж в Абрамцеве» (1879), изображающий женщину в белом на порушенном мосту, а также работы Ореста Кипренского, Александра Орловского, Павла Федотова, Карла Брюллова, Василия Садовникова, Алексея Венецианова, Владимира Боровиковского, Василия Тропинина, Алексея Боголюбова, Василия Поленова и многих других.

Западноевропейская часть коллекции была построена гораздо менее логично, чем русская, и во многом состояла из удачных находок, как, например, рисунок Рембрандта «Авраам и Исаак по дороге к алтарю» (1643). Есть множество французских рисунков, включая несколько в исполнении Юбера Робера и автопортрет Виже-Лебрен. Еще одна группа замечательных рисунков и работ акварелью состоит из набросков, сделанных архитекторами и мастерами интерьера, которые работали в России в конце XVIII и начале XIX в.: Франческо Галли Бибиена, Джузеппе Валериани, Пьетро Гонзага, Джакомо Кваренги и Тома де Томон.

Музей личных коллекций

Зильберштейн был не только историком и коллекционером. Он был также практичным и дальновидным человеком. Он знал многих собирателей и понимал, что после смерти многие коллекции будут распроданы детьми и вдовами (поскольку в то время в СССР якобы не было частной собственности, то также не было налога на унаследованное имущество) или распаханы по разным музеям, где они очутятся в запасниках. У него была идея, простая, но неожиданная для человека, который жил в стране, которая неодобрительно относилась к частной собственности. Он предложил создать Музей личных коллекций в здании слева от Государственного музея изобразительных искусств им. Пушкина в Москве. Идею он изложил Ирине Александровне Антоновой, замечательному и неугомонному директору ГМИИ им. Пушкина. Зильберштейн пригласил Никиту сопровождать его к Антоновой в роли русского эмигранта, коллекционера русского искусства, который поддерживает инициативу и тем самым обеспечивает поддержку русской диаспоры. Илья Самойлович пообещал подарить всю свою коллекцию Музею личных коллекций, если таковой будет создан. Музей открылся 24 января 1994 г., поначалу в здании «Автоэкспорта» на Волхонке, № 14, как филиал ГМИИ им. Пушкина. В 2005 г. его перевели в другое здание на Волхонке, № 10, справа от музея. Коллекция Зильберштейна составила ядро владений нового музея. Нужны были неординарная дальновидность, мужество и самопожертвование, чтобы, во-первых, реализовать создание такого музея, и, во-вторых, чтобы расстаться целиком со своей коллекцией, состоящей из свыше трех тысяч рисунков, акварелей, графики.

Мы с Никитой гордимся, что наши имена фигурируют вместе с именами других сооснователей и дарителей на мраморной табличке в крытом дворике музея.

Поминки

На прощании с Ильей Самойловичем в Большом зале ГМИИ им. Пушкина 25 мая 1988 г. я была единственной иностранкой. Гроб был обит красным бархатом и усыпан цветами сирени. Около гроба

стояли три мольберта с тремя картинами: «Летний пейзаж в Абрамцеве» Репина, фронтиспис Бенуа к пушкинскому «Медному всаднику», изображающий Евгения, убегающего от Медного всадника, и «Король прогуливается в любую погоду» Бенуа. Я горько плакала, потому что мы потеряли друга, который щедро советовал, наставлял и направлял нас в нашей собирательской деятельности и наших поездках в Россию. Это был незабываемый человек.

Пушкарев — коллекционер по службе

Пушкарев был немного буковатый, с насупленными бровями, немногословный, и если говорил, то неторопливо и обстоятельно. На первый взгляд, он казался человеком не очень обаятельным. Но при дальнейшем общении, как правило, раскрывался.



В.А. Пушкарев



Джон Боулт с женой Николеттой Мислер, соавторы труда о Филонове

Встретился я с Василием Алексеевичем впервые у антикара Иссара Сауловича Гурвича в Париже в 1967 г. Я был у Гурвича в его мастерской на 5-м этаже без лестницы на 7, rue du Valle de Grâce. Обычно я к нему заходил в конце недели проведать и узнать, что ему удалось купить за это время на аукционах «Саль Дрю», и изредка покупал у него живопись. Затем я встречался с Пушкаревым у Юрия Анненкова, в его ателье на улице Campagne Première, № 31. У Анненкова тогда еще сохранялись эскизы к портретам вождей русской революции, в том числе и страшная сангина Сталина. Пушкарев ее тогда, мне помнится, купил у Анненкова, на те скудные деньги, которые ему удавалось получить в Ленинграде на покупки и проживание в Париже. Неординарный человек, спас и приобрел большой пласт русского искусства для Русского музея. Нельзя было ожидать, что советская власть не расправится со своим верным коммунистом. В 1977 г. Пушкарева уволили, на его место посадили директором секретаршу райкома. Как хороший партийный работник, она проворовалась, не допускала в запасники к авангарду хранителя графики XX в. Ковтуна, который бы заметил подмененных Филоновых, а профессору Джону Боулту даже не позволила посмотреть на инвентарный список работ Филонова, хранящихся в музее, когда тот работал над монографией о Филонове²³. И, конечно, как это обычно бывает с советской номенклатурой, она никак не пострадала. Наоборот, живет в отставке на пенсию директора музея, в хорошей квартире, принадлежащей Русскому музею. К счастью, 10 лет спустя пришла перестройка. Пушкарева устроили директором Музея современного искусства при Фонде культуры в Москве. При встрече он меня горячо благодарил за мое тогдашнее выступление по советскому телевидению, где я высказывал свое уважение к коммунисту Пушкареву, как деятелю и директору Русского музея, сделавшему так много для сохранения русского искусства, в отличие от его преемницы, которая не то что пополняла инвентарь музея, а воровала из него, и добавил, что до сих пор соседи с ним не здоровались и не разговаривали, зато после телевизионной передачи стали ему и улыбаться, и «здравствуют» говорить.

Жил он, видимо, очень скудно. На одном из очередных мероприятий в Фонде культуры он был одет почти в лохмотья. В следую-

²³ N. Mislér, J. Bowlt. Pavel Filonov: A Hero and His Fate, Austin, TX, 1983; перевод: Мислер Н., Джон Э. Боулт. Филонов. Аналитическое искусство. Советский художник, 1990.

щий приезд я привез ему два костюма из лондонского магазина «Буртон». В июне 2002 г. снова два. Когда я позвонил на квартиру, чтобы договориться о передаче, мужской голос мне ответил, что Пушкарёв скончался в мае. Память ему небесная!

Лобанов-Ростовский

Валерий Дудаков. Коллекция и коллекционеры²⁴

Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский — человек неординарный, во многом противоречивый, и, когда речь заходит о нем, среди коллекционеров, искусствоведов, «музейщиков» возникают разные мнения, часто противоположные. Но для меня это как-то второстепенно. Важнее то, что нас объединяет, что вызывает удивление, часто уважение к деятельности Никиты Дмитриевича. Вот, скажем, Владимир Башкиров, о котором князь знает многое, и коллекцию живописи которого составлял сам Михаил Ларионов. Башкиров был близким родственником Юрия Сергеевича Торсуева, моего учителя по «коллекционерским играм», азартным и небезопасным при советском режиме. А о прежнем, дореволюционном, Торсуев рассказывал с подробностями из жизни судовладельцев, мукомолов и банкиров Башкировых. Вспоминал он при этом, как сидел на коленях у Ларионова во время его гостевания в Нижнем Новгороде. Или объединяющая нас с князем приверженность к яркой декоративной живописи, которую собирал и наш общий приятель Яков Евсеевич Рубинштейн, мой главный наставник, говоривший о своих пристрастиях с особым шармом: «Я ведь все же немного зулус».

Кстати, у Рубинштейна мы с князем и познакомились в 1974 году. Уже тогда мои пристрастия определились — и так же, как и Никита Дмитриевич, я стал собирать искусство конца XIX и первых десятилетий XX века, правда, в основном станковое, не театральное. Вторую мою страсть к «шестидесятникам» и нонконформистам князь не разделял. Впоследствии, когда я работал заведующим отделом частных коллекций в Советском фонде культуры, Лобанов неоднократно меня поддерживал, отбивал от нападков «партийных» приспособленцев, частью пристроившихся к этой новой перестроечной организации.

Выставка в Англии «100 лет русского искусства»

С князем вынуждены были считаться, он был связан со спонсорами, аукционами, русской эмиграцией. Никита Дмитриевич был и основным инициатором беспрецедентной выставки из частных коллекций «100 лет русского искусства», которую поддерживали Р.М. Горбачева, Г.В. Мясников и руководство компании «Де Бирс». Выставка с небывалым успехом проходила более полугода в Лондоне, Оксфорде и Саутгемптоне, познакомив подданных Великобритании со всем великолепием русского искусства целого столетия от Васнецова, Левитана, Коровина до Булатова, Немухина, Захарова. Потом в послеперестроечное время выставка стала всячески замалчиваться госмузеями: ну как же, какие-то выскочки, коллекционеры осмелились подводить итоги столетия. Лобанов был главным тараном, пробивавшим равнодушие советских и английских чиновников. Благодаря его рекомендации алмазно-бриллиантовая фирма «Де Бирс» организовала во время работы выставки поездку 35 коллекционеров из России, к которым «хвостами» пристегивались и функционеры фонда. Острый язык князя их не жаловал.

Инициатива Лобанова

К двум с лишним миллионам долларов, ушедших на организацию выставки, добавилась миллионная субсидия на издание журнала «Наше наследие» — с тех пор он благополучно и существует, и это тоже отчасти заслуга Лобанова. После великолепной выставки своего собрания в ГМИИ им. А.С. Пушкина, а затем в ленинградском Манеже в 1988 году с прекрасно изданным каталогом князь был одержим показом в «родных пенатах» и за рубежом лика России, как он говаривает: «исполненной цвета, радос-

²⁴ Журнал «Свой». 2007. № 8–9. С. 108–111.

ти, тепла и гуманизма». Благодаря ему отечественные искусствоведы, музейщики, зрители узнали о творчестве вынесенных российскими ветрами Андреевского, Анисфельда, Бушона, Калмакова, Ларионова, Ремизова, Сюрважа, Челищева — да разве всех перечислить! А сколько работ блистательных реформаторов театра, привлеченных и работавших в антрепризе Дягилева, представила на суд зрителя коллекция Лобанова-Ростовского, тем самым как бы подтверждая основную мысль Федора Михайловича Достоевского, разделяемую Дягилевым: «У нас, русских, две родины: наша Русь и Европа».

Отсюда возникла у князя идея показа своей коллекции в Российской Федерации, чему мешали бесконечно возникающие дразги и сложности, сопровождающие это, нужное для всех нас и благородное дело. Это способствовало созданию на берегу реки Москвы, в Филевском парке, в игрушечном кремле дома-музея Лобановых-Ростовских. Из того же патриотизма забота о создании центров российского искусства за рубежом, в разных странах Запада и Востока и национальной портретной галереи в Москве наподобие находящейся в Лондоне.

Да и многие соображения князя по выдвижению отечественного искусства на мировой художественный рынок, аналитические статьи верных и неверных действий западных галеристов и российских бюрократов объяснимы этой любовью к России, которую мы потеряли и только начинаем робко отыскивать. Говорят, что в его действиях есть корыстный интерес — что же тут такого, он ведь финансист и коллекционер, а коллекций без денег не бывает. Но главная профессия князя есть и будет коллекционирование. Здесь он во всеоружии: знание всех тонких приемов сыска желанного предмета, оболение его владельца, часто капризного и случайного, скрупулезное фиксирование происхождения вожаемого будущего экспоната его коллекции, реставрация, обрамление, учет и хранение, продвижение на выстав-

ки и ожидание желаемой оценки — предмет уже из всемирно известного собрания Лобанова-Ростовского, где есть Бакст и Малевич, Шагал и Пикассо.



П. Пикассо. Эскизы костюма для балета «Треуголка». 1919

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

С 1965 года работы из собрания Никиты Дмитриевича постоянно экспонируются на выставках театрального искусства в крупнейших музеях разных континентов. Подлинный знаток, Лобанов консультировал частных коллекционеров, музеи, аукционные дома, курировал корпоратив-

ные собрания. Коллекция, собранная им и его женой Ниной, не имеет аналогов в частном собирательстве. Она включает свыше тысячи работ 139 русских художников, 80 из них представлены портретами и автопортретами. Ни к одному из собранных им мастеров князь неравнодушен, со многими его связали и личные встречи — ведь за почти полвека собирательства с кем только ему не доводилось встречаться.

Собирая театральное искусство России, князь всегда оценивал его как высшую форму работы художников, равноценную станковому искусству. И как бы жестко ни поворачивалась к нему жизнь, и как бы сам он ни пытался ее «объегорить», своей коллекцией он хотел сказать всему миру: «Вот она — настоящая Россия. Посмотрите, как она прекрасна», — и в этом его высшая миссия, отвергающая всякие возникающие опасения о якобы агрессивности и антидемократичности нашей страны. В этом я вижу и высший смысл деятельности коллекционера Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского.

Барон Эдуард Александрович фон Фальц-Фейн.
«О моем друге князе Лобанове-Ростовском»²⁵

Личность Лобанова

В мире много интересных людей, но мало личностей. Никита Дмитриевич — это уникальная Личность. Я страшно горд, что такой красивый и умный человек, хотя он имеет американский паспорт, а живет в Лондоне, — русский человек. В царской России за границу посылали в качестве дипломатов вот таких выдающихся представителей высшего общества — *crème de la crème* — из больших семей, образованных, знающих, с манерами и, конечно, больших патриотов. С удивительным достоинством он — эмигрант несет образ России. Не по должности, а по своему внутреннему чувству долга наш князь фактически играет роль посла великой культуры. Не помню, где и когда я с ним познакомился, но, кажется,



Валерий Дудаков, барон Эдуард Фальц-Фейн и Н. Лобанов на выставке в Третьяковской галерее. Москва. 2000



В. Серов. Зарисовка «Федор Шаляпин и его две жены, в виде кентавров». 1910



Барон Фальц-Фейн, Надежда Данилевич и Н. Лобанов у Дома-музея Лобановых-Ростовских. Филевский парк, Москва. 2003

я знал Никиту всегда. Мне он очень дорог за его любовь к искусству. Его коллекция театрального дизайна, сегодня всем известная, — второе рождение Дягилева и всех выдающихся русских талантов, которые прославили Россию. О Ballets Russes я много слышал с детства. Когда труппа Дягилева выступала в Монте-Карло, то многие артисты, музыканты приезжали к нам в Ниццу. Нашу виллу «Нева» мама назвала в память о Петербурге, и по старому русскому обычаю мы жили открытым домом и принимали к чаю. Хорошо помню Рахманинова и Стравинского, моего родственника Николая Набокова, который также сочинял музыку для Дягилева. Уникальный бас Шаляпина я также впервые услышал у нас в доме. Он пел «Лучинушку» и «Прощай радость». Все плакали, и он сам не скрывал слез.

Лифарь

Однажды Дягилев представил молодого и никому тогда не известного Сергея Лифаря, с которым мы позднее, когда я поселился в Париже, подружились. От него я знал многие имена и подробности жизни знаменитых танцовщиков и художников. Сережа Лифарь поднял балет на небывалую высоту в Гранд-опера. Уже давно не было в живых Дягилева, а русская школа классического танца, благодаря ему, распространилась по всему миру.

Лифарь первый стал коллекционировать театральные афиши, дизайны костюмов и декораций. Он умер в 1986 году, и я с тех пор не знаю другого миссионера, с такой энергией пропагандирующего смысл и красоту русского искусства, кроме Никиты Лобанова-Ростовского, кого можно поставить в один ряд с Дягилевым и Лифарем.

²⁵ Записала Надежда Данилевич на вилле «Аскания-Нова», Вадуц, Княжество Лихтенштейн, 10 июля 2007 г. Журнал «Свой». 2007. № 8–9. С. 112–114.

Начало собрания

У меня в библиотеке есть чудный альбом собрания Никиты и Нины Лобановых-Ростовских «Художники русского театра», его можно изучать всю жизнь и восхищаться, на что способен бывает увлеченный человек. Когда он начинал вместе с женой Ниной интересоваться театральными художниками, больших средств у них не было. Они появились гораздо позже, когда Никита Дмитриевич стал работать банкиром в Америке. Этот человек сам себя сделал, без всяких средств к существованию закончил Оксфорд и на этом не успокоился, покорил Америку, стал там большим человеком и попал в справочник Who is who, да еще составил выдающуюся коллекцию не для собственного только удовольствия. Он готов поделиться своими сокровищами и знаниями (это человек-энциклопедия!) со всеми. Главное, что он натворил в этой жизни, заключается в том, что он не позволил забыть Русские сезоны, выпустив свой альбом и устраивая выставки. Я хорошо знаю, какая это невероятно трудная работа. Мало кто из беженцев так рвался в Россию, как я. Годами я обивал пороги советского посольства, но мне всегда напоминали, что я эмигрант, не желали со мной разговаривать и прогоняли. Впервые я попал на родину во время Московской Олимпиады в 1980 году. Мне не могли отказать в визе потому, что я ехал как президент Олимпийского комитета княжества Лихтенштейн. А Никита Дмитриевич бывал в Москве часто по делам американского банка, который давал большие кредиты СССР. Благодаря его высокому положению и связям он еще при советском режиме сумел показать выставку эмигрантских художников в посольстве США в Москве. Но чиновники все равно сумели ему нагадить, задержали визу. Никита и Нина не попали на открытие. Такое свинство не всякий бы вытерпел. А он продолжал приезжать, как к себе домой. Изучал музеи, сближался с людьми культуры. Общался с родственниками Родченко и Малевича. Дружил с литературоведом и коллекционером Зильберштейном, директором Русского музея Василием Пушкиревым, первооткрывателем авангарда Костяки. Его с большим удовольствием принимали все эти удивительные люди, несмотря на то что общаться с иностранцами, да еще белоэмигрантами, власти запрещали. Такое сильное было взаимное притяжение умных культурных людей. Ужасно, что в своей родной стране граждане ужасно страдали от начальников, которые защищали свои догмы всеми методами, и пребывали в изоляции от всего остального мира.

Бюрократия

Князь, зная изнутри эту бюрократическую систему, терпеть не мог советских чиновников. А за что их любить? Всякую инициативу, пользу от эмигрантов они губили, мы для них оставались «врагами народа». Взгляните на нас, похожи мы на врагов?

Сегодня многое забылось из того, что было совсем недавно. Помню, как Зильберштейн бился с органами КГБ, чтобы в «Огоньке» опубликовать статью о коллекции Никиты Дмитриевича. Целый год шла война, и Илья Самойлович победил. Я был страшно рад, когда князю удалось показать его громадное собрание в Государственном музее изобразительных искусств имени Пушкина. Это было большое событие.

Никита Дмитриевич и сегодня продолжает сражаться с бюрократами. Он годами старался, чтобы сняли пошлину на ввоз искусства в Россию. Во всех интервью ругал этот идиотский подход чиновников, которые даже не понимали, какой вред они приносят своей родине. В 2004 году, наконец, сняли 30% налог. И вот результат: в страну сразу же вернулось собрание императорских пасхальных яиц Фаберже, картины Рубенса, царские портреты, фарфор, оружие, военные мундиры и ордена, уникальные книги. Россия стала наполняться сокровищами, которые она когда-то потеряла из-за войн и революции.

Архив Соколова

Хочу напомнить, что и в исторической акции возвращения архива Соколова Никита Дмитриевич сыграл свою роль. Я раньше часто бывал в Лондоне на русских аукционах. В 1990 году произошло сенсационное событие: «Сотбис» выставил на продажу архив Соколова, раскрывающий тайну гибели царской семьи и всей династии Романовых. Помню, в торговом зале представителей Советского фонда культуры они держались уверенно, несмотря на то что оценка архива была очень высокая — 350–500 тысяч фун-

тов стерлингов. Я даже не сомневался, что они его купят. Но этого не случилось, им не хватило денег. Торги закончились провалом, покупателей не оказалось. Я боялся, что эти уникальные документы, если не попадут на родину, могут пропасть, потеряться на каком-нибудь чердаке. И тогда в истории России навсегда останется это проклятое белое пятно. Я поделился своими мыслями с Никитой, который тоже присутствовал на аукционе, и сказал, что хочу поторговаться с Джоном Стюартом, главой русского отдела «Сотбис». Как всегда, разумный Никита, который недаром был большим банкиром в Америке, предложил потрясающую комбинацию. Он мне сказал: «Барон, хватит вам тратить деньги. Вы мне рассказывали, что князь Лихтенштейн пятьдесят лет пытается получить свой архив, который Советская армия захватила в годы войны. Он очень богатый человек, шепните ему на ухо, что продаются важные для России документы, которые будут хорошим аргументом для переговоров с русскими». Я так и сделал. Наш князь Ханс-Адам II купил архив Соколова и обменял на свои бумаги.

Однажды, когда я был в Москве, Никита пригласил меня в свою московскую усадьбу в Филях, где он создал мемориальный музей Лобановых-Ростовских. Еще одно большое и конкретное дело сделал. Я очень рад, что президент Путин наградил его орденом Дружбы. Мой друг давно его заслужил.

Наталья Клещевникова.

Отчизна²⁶

Н.Д. Лобанов собрал лучшую в мире коллекцию об идеях художественного мира — художники театра 1880–1930. Изобразительные идеи их живут и сейчас, они нашли воплощение в повседневной жизни. Театр — один из самых общественно активных видов искусства, а коллекция эскизов костюмов, декораций и портретов художников — создателей многих направлений в искусстве и театральных школ дает картину о мире, мировоззрении, в пространстве которого мы живем. Коллекция Лобановых — огромный информационный материал для специалистов и любителей живописи и театра. О ней много написано исследований, статей. Особый интерес представляет организация этой деятельности для будущего коллекционера, пласты экспозиции исследований, истории находок и воспоминаний о том, где хранились и кому принадлежали работы до того, как попали в коллекцию Нины и Никиты Лобановых. Это множество неосознанных «забот», прежде чем это стало событием для одного сознания. «Как зачарованный смотрел я на эти работы, как-то в один миг решил, что в моей жизни настанет момент, когда работы станут моими», — воспоминания Никиты Лобанова 1954 года после посещения выставки «Сезоны русского балета» Сергея Дягилева. Так «большая забота», уже подразумевающая отчизну, в возможном создании театральной коллекции вошла в глубинные формы сознания потомка Рюриковича. Он на протяжении всей своей жизни вел осознанную работу по созданию коллекции, отдавая все жизненные устремления. В феноменах влечения и склонности заключена загадочная характеристика «заботы». Как утверждает философ М. Хайдеггер, влечение — это забота, не ставшая свободой, а склонность уже связана с ее бытием. Жизнь Никиты Дмитриевича Лобанова, коллекционера, деятеля культуры проникнута светом и открыта. «Феномен открытости дает понятие, категорию структуры», коллекционер открывает для себя ценность бытия, предусматривая передать открытое в будущее. Таков коллекционер Никита Лобанов-Ростовский, его родословная приводит нас к IX веку, к Рюрику, князю Новгородскому, ко времени, когда слово «отчизна» уже проявлено.

Евгений Белодубровский.

К портрету князя Никиты Дм. Лобанова-Ростовского²⁷

Посудите сами. Князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский — проживающий в Англии, гражданин США, коренной прямодушный русский интеллигент, богатейший и кошельком и душевной щедростью, ученый-геолог. Несмотря на то что в юные годы ему пришлось пережить тюрьму, карцер в советской Болгарии, работу чистильщиком ботинок, подбирающим окурки на улицах Софии, совершить дерз-

²⁶ Клещевникова Н.П. Очерки по истории современного искусства. СПб., 2009. С. 10–11; также в «Энциклопедическом фонде» (<http://www.russika.ru/t.php?t=4011>).

²⁷ Часть статьи, опубликованной в санкт-петербургском журнале «Арт Город», апрель. 2009.

кий побег, он сумел выпрямиться, выучиться, стать чемпионом среди юношей Болгарии по плаванию, стать крупным ученым-нефтяником и собственным трудом сколотить, как он говорит, деньги и авторитет в банковском мире Европы и Америки. В течение более полувека (1958–2009) он мотается по миру с единой целью — собрать и сохранить для родины своих предков коллекцию русской театральной живописи и графики и возродить имена творцов-созидателей, обреченных на изгнание и забытие.

И какая должна быть сила духа у человека, чтобы все эти годы верить и знать, что рано или поздно такие времена настанут, когда на родине реабилитируют забытый пласт отечественной культуры.

А искренняя вера — это особый дар, как и природный талант Никиты Дмитриевича, как собирателя, который в сочетании с талантом предпринимателя и ученого бизнесмена позволяет правильно определять и оценивать то или иное произведение искусства, а также расположить к себе его владельца или случайного продавца — перекупщика.

И я смею утверждать, что после Третьякова, Сергея Дягилева и Николая Бенуа князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский достоин именоваться меценатом в самом высоком первоначальном смысле этого слова.

И вот пришли новые времена. И, по крылатому выражению застрельщика нового мышления М.С. Горбачева, «процесс пошел», мечта Лобанова-Ростовского сбывается. Его уникальная коллекция возвращается на родину. Постепенно обретая родную крышу, кров, музейные подмости, а сам ревностный собиратель и хранитель — искреннее признание, награды, благодарность соотечественников, ценителей искусства и властей...

В декабре 2008 г. Никита Дмитриевич продал в Петербург значительную часть своей коллекции.

Но перед заключением этой своей сделки Никита Дмитриевич поставил перед властями фонда «Константиновского» главное условие: полная сохранность, целостность, открытость и доступность всех без исключения экспонатов его коллекции (как известно, уникальное собрание Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской хоть вернулось в Петербург, но тут же оказалось закрытой для широкой публики под семью печатями). Таким образом после стольких лет изгнания и утрат перед взорами петербургских ценителей русского театра начала 20-го века, студентов-театроведов и искусствоведов предстали имена и творения таких забытых художников русской эмиграции, как, скажем, Михаил Федорович Андреев-Нечитайло или Павел Челищев, Соня Делоне (Терк) или Александр Серебряков, Николай Ремизов (Ре-ми) или Георгий Пожедаев, Сергей Чехонин или князь Александр Шервашидзе. Это не говоря уже о работах таких, более известных нам ранее, мастеров театра, как М. Шагал, Л. Бакст, А. Экстер, Н. Гончарова, М. Ларионов, С. Судейкин, П. Анненков, Б. Григорьев, М. Добужинский, А. Анисфельд, Л. Попова...

Для меня же лично имя Никиты Дмитриевича как собирателя было знакомо задолго до нашей личной встречи. Тут есть история. В самые лихие брежневские времена застоя в тогдашнем Ленинграде в центре, на углу Невского и Владимирского существовало кафе «Сайгон», где вечерами собиралась всякая деклассированная рабочая молодежь: поэты, художники, разные чудаки, лицедеи, музыканты, студенты-философы, барышни-поэтессы, курильщики, кофеманы и всякие прочие гении эрудиты. То бишь просто знатоки искусства и литературы. Я был там завсегдатаем, и больше, среди «прочих», для меня «запрещенные» Цветаева, Струве, Набоковы, Мандельштам, Пикассо, Дали, Платонов, Берберова, самые близкие и родные имена. Захаживали к нам и высоколобые коллекционеры-библиофилы с угла Литейного, напротив, где царили книжники и перекупщики. И вот однажды один из таких «высоколобых» парней, зная мои пристрастия, предложил за сороковник «самиздат»: два изящных тома «Записок русской академической группы в США» за 1968 и 1969 годы с перепиской Бунина с самим П.Б. Струве. Дико интересно. Я взял с «нагрузкой»: «Чевенгуром» Платонова и какими-то рисунками. В этих двух томах, помимо всего прочего, неожиданно я обнаружил настоящую энциклопедию русской театральной живописи и биографий живописцев начала 20-го века. Автор — «некий» Н.Д. Лобанов. Для меня это стало настоящим открытием.

Я был счастлив. В конце краткой «вступилки» Н.Д. Лобанов писал, что его работа «является компиляцией, составленной не только на основании имеющихся уже печатных работ на русском, англий-

ском и немецком языках, но также и на основании собранной автором коллекции старых театральных программ и афиш и его разговоров и переписки с рядом русских художников или членами их семей».

Многие имена и биографии, опубликованные в этих «Записках ... США» были и вовсе внове, кроме, конечно, имен Репина, Куинджи. Врубеля, Акимова, Рериха, Билибиных, Бенуа, Добужинского и так далее. Русский музей не был моим «родным домом», но в те «страдные годы» я бывал там довольно часто (все же в центре) и даже в определенных залах у известных картин назначал свидания своим новым знакомым девушкам...

Особенной ценностью огромного очерка Н.Д. Лобанова для меня явилась данная в конце его уникальная библиография, которую я вскоре при помощи одного моего приятеля, кочегара котельной «института культуры», тайно размножил на знаменитой (допотопной по нынешним временам) копировальной машине «Эра» и одаривал готовыми страничками своих единомышленников из числа доморощенных «сайгонских» искусствоведов и художников.

Сейчас же не без гордости я вспоминаю 16 мая 1990 года еще в Ленинграде, когда в Доме журналистов профессор Никита Алексеевич Толстой и ваш покорный слуга вели первый персональный вечер князя Никиты Лобанова-Ростовского, где публика впервые увидела (в слайдах) уникальные творения великих мастеров театральной графики и рисунка. Потом, лет так через пять-шесть, была моя встреча с Никитой Дмитриевичем в Лондоне в его гостеприимной квартире. И вот теперь 24. 09. 2009 — на недавнем вернисаже в новом Петербурге в честь открытия выставки его собрания в Театральном музее...

Кстати сказать, тогда же, в Сайгоне, автор открывшегося мне столь монументального очерка по русскому искусству и живописи казался мне (заочно) таким кабинетным седым и значительного вида и положения старцем. Но каково же было мое «разочарование», когда в нашем Фонде культуры, что на углу Невского и Думской улицы, появился стройный, моложавый, спортивного сложения мужчина, настоящий денди средних лет, с открытым, удивленным, насмешливым, ироническим взглядом уверенного в себе человека, который с первого же мига и на долгие годы расположил нас к себе...

И тогда и всегда я задавал себе вопрос: кто же князь Никита Дмитриевич, конкретно? Ибо он и строгий ученый, и профессор геологии, и пловец, и коллекционер, и эзк, и бизнесмен, и гурман, и знаток женской красоты, вина, кубинских сигар... И как-то в недавней беседе я решился спросить его: кто же вы, Никита Дмитриевич? По преимуществу, что явилось залогом вашей жизни и карьеры...

Ответ был один: «Я свободный, независимый и счастливый человек».



М. Ларионов. Портрет В.Е. Татлина.
1912. Чернила. 15 x 12 см



М. Ларионов. Дама с веерами.
Эскиз костюма к балету
«Естественные истории». 1916

VII. Русская культура

О русской культуре

Наверное, одна из многих особенностей России, в отличие от западной цивилизации, состоит в том, что процесс обмена культурой с внешним миром в России был 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 развалинам 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 поддерживать 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. Идеологическая «мертвечина» 1930–1940-х гг. затормозила развитие искусства в стране и разрушила многие неоспоримые достижения начала XX в. Вспоминая библей-

скую книгу пророка «Экклезиаст», 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.

XX в. был в значительной степени русским. Кроме политического катаклизма, в это же время русские придумали альтернативу классике, без которой современность не мыслима. Абстракционизм Кандинского, супрематизм Малевича, конструктивизм Татлина, кубофутуризм Розановой видоизменили живопись; Станиславский и Мейерхольд видоизменили театр, Эйзенштейн и Вертов радикально повлияли на кино, Прокофьев и Стравинский оставили неизгладимый след в музыке. Нет вида искусства, на который русские не наложили бы свой отпечаток.

То, что происходило в русской живописи в период между 1905 и 1920-ми гг., радикально отличается от процессов, имевших место в искусстве Запада. В искусствоведении 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 так далее. 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» со внешним миром в России был чрезвычайно ограниченным. То, что принято называть русским искусством, рождено исключительно российской почвой, без существенных 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 серьезными 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 совсем не по мне — анализировать поэзию или исторические работы Пушкина. По поводу его трудов по русской истории я могу только повторить с благодарностью слова Леонардо да Винчи, 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, Чарльз 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, 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 — 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. «Кесарево — кесарю», 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 — уникал, гений и слава огромной и талантливой страны.

К величайшему сожалению, правление Александра I не ознаменовалось характерным для нашего времени культурным обменом. Победитель Наполеона 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. 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) — мно-

го 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 революционер, республиканец и тираноборец. На деле это было не совсем так. 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 июля 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 оспаривать 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.
Все 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 искусства 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 — слугитель 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-м, 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? Комплименты — 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 Пугачева» стала, по приказу императора, «Историей пугачевского бунта», а «бедный колодник» — «темным колодником», — смысл пушкинского сочинения не полинял от этого ни перышком. Между прочим, думаю, что и «Борис Годунов», противоречивший 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 камер-юнкера 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 отношения эти были обусловлены обстоятельствами и не только не исключали, но даже подразумевали конфликт. По счастью, новое российское литературоведение все глубже проникает в сущность этой очень непростой коллизии. А давно ли все строилось на идеологических предассудках 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.Н. 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 общества, 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, что, конечно же, для царя было неприемлемо. Вот эпиграмма на историка Николая Карамзина, приписываемая молодому Пушкину:

В его Истории изящность, простота
Доказывают нам без всякого пристрастья
Необходимость самовластья
И прелести кнута.

Пушкин повзрослевший 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 с наскоку 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 Рублев, 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 январским 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 со времен Елизаветы. 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 донесении¹ 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 Геккерн, 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 замороженно.

¹ Vitale S. Pushkin's Button. Farrar, Straus & Giroux. New York, 1999.

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.

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...



Евгений у дома Лобановых-Ростовских
на Адмиралтейском проспекте, 1/12, С.-Петербург.
Иллюстрация А. Бенуа к «Медному всаднику». 1903

Мраморные львы стоят перед парадным подъездом дома А.Я. Лобанова-Ростовского, время — 7 ноября 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 Александр Сергеевич.

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 внучка 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 черта 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 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 ни 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, полагая, с большим удовольствием не клал на стол шефа — главного российского жандарма-цензора, перехваченную сомнительную или крамольную корреспонденцию Пушкина. Не хочу казаться циничным, но мне кажется, что мы очень многим обязаны, помимо муз, рассеянности графа Бенкендорфа и находчивости его помощника Миллера. Экспансивный, упрямый, мудрый, но часто безрассудный, 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 в стране, первой вышедшей в космос, прекрасные актеры и художники, добрые и умные люди — мои друзья, жили в обществе, которое при всем желании нельзя было назвать нормальным.

Странно подумать, но при гигантских прогрессивных инвестициях в высокие технологии и умения 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, как жена цезаря, 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 запрещающие кибернетику или генетику, объявляя их происками злокозненного внешнего мира — врага вечного социалистического покоя. И другие, не менее иррациональные учреждения, уверенно обозначавшие 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, нагромождая в стране безобразные чугунные или выкрашенные серебряной краской типовые памятники. 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 прочих идеологический вздор. Выросло очень советское «племя пушкинистов», кормившихся от Пушкина, от его великого имени, всеми правдами и неправдами привязываемого к мертворожденной марксист-

ской 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, наверное, столетия, либералами и диссидентами иногда впрямую, а иногда исподволь в качестве аллюзии свободомыслия, обращенной к произволу властей предержащих. Или — Третьему отделению С.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 суете 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 Пушкина от сильно обветшавших, а главное, совершенно ненужных пут предвзятости или всем привычного идеологического кощунства? Очистить дорожку всем память о нем от липкой политической паутины, сплетенной или «любителями» народа и его страданий, или советскими чиновниками от литературы. Попросту оставить его в покое. И вернуться к обычному, трепетному человеческому уважению к гению, к Пушкину — нашей гордости. И не нужны больше приуроченные к каким-то датам памятники ему.

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 гг. 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 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 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, сослужило хорошую службу русским художникам. Начиная с 1914 г. Дягилев для оформления своих спектаклей стал приглашать также и известных иностранных художников, живших в Париже. И они, как, например, Пикассо, быстро сообразили, что через театр к публике можно «пробиться» гораздо быстрее.

Меня всю жизнь больше всего интересовали русские художники. Пополняя свою коллекцию, 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 состоит наша жизнь.

Какова роль русских художников в западном искусстве? В Берлине до войны существовало кабаре Яши Южного «Синяя птица». Во Франции успешно работали Бакст, Делоне, Гончарова, Ларионов. Их творчество наложило заметный отпечаток на сценографию, моду, стиль ювелирных изделий, бижутерии. В США жили и работали Судейкин и Ремизов — их вклад в американскую сценографию и моду трудно переоценить. Итак, какое влияние оказали русские художники на развитие западного искусства? Проблема эта еще ждет своих исследователей.

Русское театральное искусство



В. Серов. Эскиз костюма Ф.И. Шаляпина в роли Олоферна. «Юдифь». 1909

В 1880-х гг. театральное оформление в Европе и России в основном выполнялось ремесленниками, которые зачастую состояли на службе при театре.

Около 1880 г. московский предприниматель и покровитель искусств Савва Мамонтов, пришел к убеждению, что сценическое оформление должно 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 своих друзей, лучших художников своего времени, сотрудничать с ним в любительских театральных постановках. Это привело к тому, что 1) костюмы и оформление сцены выполнялись художниками, сочетавшими в себе мастерство и талант профессиональных художников с глубокими познаниями истории искусства и культуры; и 2) появился новаторский подход к оформлению сцены.

Наиболее известными примерами такого сотрудничества с частной оперой Мамонтова были Василий Поленов², Антон Чехов, Исаак Левитан³, Константин Коровин⁴, Валентин Серов⁵ и Виктор Васнецов⁶. Безусловно, они творчески подходили к оформлению сцены. А именно их работы в двойном измерении опирались на эффект иллюзорной ткани. Кроме того, они обращались к глубокому познанию тканей, их крою, их взаимодействия со светом, их структуры и тому подобным техническим деталям.

Такие художники привнесли в театр свое мировоззрение в области искусства и современной живописи. В результате художники сцены расширили сферу своего влияния на театр. Они завоевали право участия в создании сценического представления наряду с режиссером, а по мере того, как шло время, вносили все больший вклад в художественное целое представления. Их художественное оформление

² Поленов оформил для Саввы Мамонтова его усадьбу в Абрамцево и его частную оперу.

³ Левитан сотрудничал с другими художниками в оформлении постановок частной оперы Мамонтова.

⁴ Коровин оформлял постановки в частной опере Саввы Мамонтова с 1885 по 1891 г.

⁵ Серов сделал занавес для постановки балета «Шехерезада» в антрепризе Дягилева, Париж, 1910 г., а в 1911 г. эскизы к постановке балета «Дафнис и Хлоя», тоже для Дягилева.

⁶ Васнецов оформил «Снегурочку» А. Островского, в Абрамцево в 1881 г. и опять в 1885 г. для Мамонтова в Москве.



Г. Стенберг. Портрет А.Я. Таурова. 1922

представляло собой прекрасную картину, как таковую. Это сохранилось и по сей день.

В течение 50 лет (1880–1930) было сделано множество важнейших открытий, но, возможно, два из них заслуживают особого рассмотрения:

а) Любительские, «домашние» театральные представления Мамонтова начались в 1870-х гг. и привели к созданию профессионального оперного театра в Москве в 1885 г., после того как была отменена государственная монополия на театры.

б) Выдающиеся режиссеры и актеры различных театральных направлений многое сделали для укрепления позиции театрального художника в процессе создания спектакля. Среди них — режиссеры Всеволод Мейерхольд, Вера Комиссаржевская, Константин Станиславский, Александр Таиров и хореографы Михаил Фокин и Александр Горский.

Эти деятели искусств зачастую имели те же эстетические критерии, что и их коллеги художники в поисках новых стилей.

Этот симбиоз режиссера и художника и возрождение русской сцены, развивались параллельно с радикальными событиями в русской живописи. В сущности, историю русского театрального дизайна того периода можно рассматривать как важнейшую часть истории русской живописи в целом.

Конец этого ренессанса наступил в конце 1920-х гг., когда на смену политическому вдохновению или, по крайней мере, терпимости к экспериментальному искусству пришло насаждение более консервативного артистического вкуса. 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:

а) К 1910 г. театральные дизайны 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.

б) С 1914 г. иностранные 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 иностранцев.

Популярность русских театральных художников продолжается, возможно, потому, что их творчество доходчиво. Созданное русскими художниками для сцены в этот период, как кажется, привлекает не только искусствоведов, но и более широкую аудиторию, состоящую из дельцов, коллекционеров и, в общем, людей, причастных к визуальному искусству. Они предпочитают покупать или смотреть дизайны костюмов или оформления сцены, выполненные русскими художниками, а не аналогичные работы художников Германии, Франции, Великобритании и Америки.

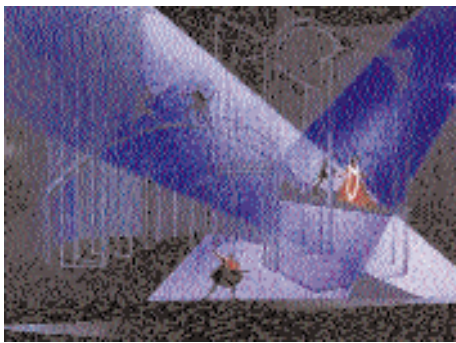
Так, между 1967 и 1986 г. аукционный дом «Сотбис» проводил ежегодные аукционы русского театрального дизайна всего с несколькими работами французских и немецких художников. Выставки русских театральных эскизов регулярно проводятся в различных частях света, в то время как крайне редко организовываются 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 театральный дизайн 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, балетмей-

стеры 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 импресарио Дягилевым в артистической иерархии. Естественно, мы все хорошо знаем, что без участия Дягилева не было бы замечательных танца, музыки и сценографии русского балета. Ну а что он, собственно говоря, делал, помимо привлечения артистов — настоящих художников — к работе? 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. Дягилев не был идеологом, а желал славы. Он был окружен группой гениальных, но никому не известных молодых людей. Как человек вальяжный и сладострастный, он ненавидел скуку. Он чувствовал, что ему нужно идти по непротоптанной тропе. Ему удалось достичь того, что его «Русские балеты» стали не только феноменом моды, но и неслыханной лабораторией модернизма.

Театральная декорация



А. Экстер. Декорация сцены дуэли в «Отелло» Шекспира. 1927



В. Степанова. Эскиз костюма Тарелкина (халат). «Смерть Тарелкина». 1922

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 прямом 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 Пикассо и Шагала живут своей жизнью в собраниях и музеях.

Я никак не могу согласиться с тем, что декорации — суть функции спектакля. Фарфоровые костюмы Бакста, шершавые рисунки Гончаровой, благополучные задники Александра Бенуа и ностальгический рисунок 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».

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 В. Степановой к «Смерти Тарелкина» — может быть, это пародия на классику? Известно, что «Гамлета» играли в современных костюмах на голубой сцене. Режиссер боялся художника?

тинского английского на язык конструктивизма. Или костюмы В. Степановой к «Смерти Тарелкина» — может быть, это пародия на классику? Известно, что «Гамлета» играли в современных костюмах на голубой сцене. Режиссер боялся художника?



Н. Гончарова. Эскиз костюма святого Иоанна (шелкография). «Литургия». 1915



Ж. Руо. Декорация для 1-го акта «Блудного сына» Дягилева. Париж. 1929

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 Гончаровой для св. Иоанна в «Литургии».

Матисс, Пикассо, Дюфи, Дерен, Леже, Руо и Шагал работали для театров в Европе и Америке. Очевидно, что с самого начала работы с гигантами постановщики понимали, 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 Леонида Мясина или 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 Анненкова, который сравнил театральную постановку с бабочкой: «...прекрасна, но улетает прочь, и ее никогда не вернуть». Зачем коллекционировать эскизы костюмов и рисунки к спектаклям, которых 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 Рериха к «Весне Священной» в «Джоффри балле» в ноябре 1987 г. В программе было указано, что балет восстановлен благодаря

детективным усилиям американки Миллисент Ходсон и англичанина Кеннета Арчера. Они сумели воссоздать «па» и хореографию оригинального спектакля, а 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 крупицам 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 профессиональную 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, Романов главенствующую роль отводил актеру — в отличие, скажем, от Дягилева. Художник в его постановках играл второстепенную роль: оформление постановки, как и музыкальное сопровождение, служили лишь фоном для развертывания сценического действия. От Дягилева Романов отличался и тем, что в то время, как Дягилев постоянно искал новые формы, Романов удовлетворялся уже найденными и строил разнообразие своих постановок на различных комбинациях классического танца и пантомимы.



П. Челищев. Эскиз костюма для «Испанского танца», поставленного для кабаре «Синяя птица». Берлин. 1921



П. Челищев. Эскиз костюма для «Испанского танца», поставленного для кабаре «Синяя птица». Берлин. 1921

Лучшим оформителем романовских постановок был Челищев, чей художественный темперамент Романову, к счастью, не удалось укротить. После годового пребывания в Стамбуле и Софии Челищев в Берлине продемонстрировал особенности своего таланта, отточенного за три года до этого в киевской мастерской Экстер. Задорные и живые костюмы и декорации Челищева и поныне продолжают поражать своей красочностью. Он оформил два спектакля Романова: хореографическую трагедию на музыку Глазунова «Жертвоприношение Аторат» и «Боярскую свадьбу», музыкальное сопровождение к которой было составлено из произведений Глинки, Даргомыжского и Римского-Корсакова.

Несколько постановок Романова оформил Лев Зак. Известны, в частности, его декорации к опере 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 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, Пожедаев, Челищев, Худяков. Не подлежит сомнению явное влияние постановок «Синей птицы» на немецкие. 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 Theatre. После хора братьев Зайцевых очень похожий хор берлинских ремесленников можно было увидеть в одном из немецких водевилей. Более того, в Берлине от-

крылся 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 как отдел ГМИИ им. Пушкина. Открытие музея должно было состояться в понедельник. А в пятницу И.А. Антонова, директор музея, повела меня показать готовящуюся экспозицию. Зная, что моя жена Нина написала на эту тему книгу, она отметила, что в музее совершенно не представлен фарфор 1920-х гг.

Надо сказать, что русский послереволюционный фарфор, изготовленный на 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 числились «пролетариатом»,



Н. Лобанов у агитфарфора, подаренного им Музею личных коллекций. Москва. 1993

что давало им единственную по тем временам возможность получать продуктовый пай. Материалы (так называемое «белье») 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 Малевичем, была продана за 54 тыс. фунтов (примерно 86 тыс. долл.)! Это феноменальная цена за современное изделие из фарфора!

Когда я узнал, что в экспозиции открывающегося музея фарфор не представлен, расставшись с Ириной Александровной, поехал на одну москов-

скую 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. 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 гг. 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-куль-



Г. Клуцис. Проект освещения Московского Кремля для празднования 5-й годовщины Октябрьской революции. 1922

туру — 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 сознавала идеологическую ценность авангарда как проводника нового образа уникального, динамичного и молодого общества, полной противоположности консервативному, управляемому буржуазным истеблишментом общества За-

падной 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 тенденции соцреализма.

Русский авангард отличается от западного тем, что у российских живописцев цветотон, а на Западе — цветосвет, т.е. у западных авангардистов цвет как бы окрашен светом на манер витража. Этим, скажем, отличается Кандинский, который близко подходил к цветосвету, от Любови Поповой, у которой гамма красок в цветотоне с доминирующими красками в сочетании белого, красного и черного.

Определение левых течений в русской живописи⁷

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 1910–1920-х гг.

В 1960-х гг., 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. Д-р Валентина Дмитриевна Маркаде из Парижа и д-р 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 Сарабьянову (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.

⁷ Русская мысль. Париж, 1979. 28 июня.

Предшественники авангарда

Направление и время	Иллюстраторы	Последователи
1. Неорусский стиль 1880-е – начало 1900-х гг.	В.М. Васнецов, В.Д. Polenov	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. Басист, П.В. Кузнецов, Н.Н. Сапунов, К.А. Сомов, С.Ю. Судейкин, М.К. Чюрленис

Неорусский стиль (1880-е – начало 1900-х гг.)



И. Билибин. Эскиз декорации для «Василисы Прекрасной». 1908

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 существовало «Движение искусств и ремесел» в Англии.

Теория: Движение не сопровождалось сколько-нибудь значительными публичными манифестами.

Ведущие представители: Васнецов, Нестеров, Polenov, Рябушкин, Якунчикова, Билибин и другие их коллеги по Абрамцеву и Талашкину.

Символизм (конец 1890-х – около 1910 г.)

Стиль, творцы которого были больше заняты созданием определенного настроения и субъективного видения, чем изображением конкретной действительности. Имел тенденцию использовать существенные элементы живописи (цвет, линию, фактуру) для достижения 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.



Н. Калмаков. Эскиз костюма Саломеи в одноименной пьесе Оскара Уайльда. 1908

Теоретик: С.П. Дягилев — автор множества статей в журналах «Мир искусства» (СПб., 1898–1904) и «Золотое руно» (М., 1906–1909).

Ведущие представители: Бакст, Борисов-Мусатов, Врубель, Калмаков, Кузнецов, Сапунов, Сомов, Судейкин, Чюрленис.

Авангард

Направление и время	Инициаторы	Представители
1. Неопримитивизм 1907–1914	М.Ф. Ларионов Н.С. Гончарова	К.С. Малевич В.В. Татлин А. Шендеров М. Шагал В. и Д. Бурлюк
2. Лучизм 1912–1914	М.Ф. Ларионов Н.С. Гончарова	А. Шендеров С. Родченко М. Ли Динго
3. Кубофутуризм 1912–1916	В.В. Татлин К.С. Малевич	О.В. Розанов Н. Удальцов Л.С. Попов Е.А. Пуши
4. Супрематизм 1915 – 20-е годы	К.С. Малевич	И.В. Клов Н.М. Суев И.Г. Чинчик Л.М. Лисовский О.В. Розанов Е.А. Кудряков
5. Конструктивизм 1921–20-е годы	В.В. Татлин	А.М. Родченко В. Степанов Л.С. Попов Л.М. Лисовский А.А. Экстер Н.А. Габо Г.Г. Клуна К.К. Маруцкий А.А. и В.А. Веснины Г.Б. Якуши



М. Ларионов. Портрет солдата.
1914

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 перспективы 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: Шевченко А. Неопримитивизм, его теория, его возможности, его достижения. М., 1913.

Главные представители: Ларионов, Гончарова, Судейкин, поздние Сапунов, Кустодиев, Шевченко, Шагал, Малевич, Д. Бурлюк.



М. Ларионов. Костюм танцора в движении. 1918

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 изображен не в своей кажущейся видимости, а строится на параллельных и сходящихся к одной точке линиях, составляющих его излучение в видении художника.

Лучистская живопись создает впечатление пространственности.

Теоретик: Ларионов М.Ф. Лучизм. М., 1913.

Главные представители: Ларионов и 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, то есть изображение предмета с нескольких «точек зрения», что придает картинной конструкции динамическое сложение.



Г. Якулов. Эскиз оформления интерьера кафе «Стоило Пегаса». 1919

Теоретики: Д. Бурлюк, О. Розанова (альманахи «Пощечина общественному вкусу» и «Садок судей» № 2. СПб., 1913).

Главные представители: Татлин, Малевич, Вл. Бурлюк, Пуни, Розанова, Попова, Удальцова, Якулов.

Супрематизм (1915 — начало 1920-х гг.)

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: Малевич К.С. От кубизма и футуризма к супрематизму. Пг., 1915, 1916; О новых системах в искусстве. Витебск, 1919; Супрематизм — 34 рисунка.



И.А. Кудряшев. Проект интерьера Первого советского театра в Оренбурге. 1920

Витебск, 1920; К вопросу об изобразительном искусстве. Смоленск, 1921; Бог не скинут. Искусство. Церковь. Фабрика. Витебск, 1922.

Главные представители: Малевич и его последователи — Клюн, Пуни, Розанова, Суетин, Чашник, Лисицкий, Стржеминский, Кобро, Кудряшев.



К. Вялов. Декорация «Ладья Разина». 1924

Конструктивизм (1920-е гг.)

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: Ган А. Конструктивизм. Тверь, 1912.

Главные представители: Татлин, Родченко, Степанова, Попова, Лисицкий, Петрицкий, Меллер, Певзнер, Габо, В.А. и Г.А. Стенберги, Веснин, Вялов.

Коллекционеры авангарда: Костаки, Полонский, Лобанов

Ленинградец и москвич Александр Ильич Шлепянов, ныне редактор лондонского журнала «Колокол», вспоминал о событиях, связанных с авангардной живописью в 1950–1970-х гг.⁸:

Три замечательные коллекции знаменуют собой подвиг спасения искусства русского авангарда начала XX века: Георгий Дионисович Костаки (Москва) собрал живопись и графику, Александр Яковлевич Полонский (Париж) — русскую футуристическую книгу и Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский (вместе с женой Ниной, Нью-Йорк) — эскизы театральных декораций и костюмов.

Без этих собраний мировое изобразительное искусство лишилось бы одной из самых ярких и самобытных своих страниц: большевикам удалось бы затоптать лучшее, что было создано художниками России, только потому, что они не пожелали втиснуться в прокрустово ложе «социалистического реализма», т.е. унылой и бездарной советской пропаганды.

У всех троих складывались нелегкие отношения с невежественной и подозрительной советской властью. Костаки пережил, как теперь говорят, «наезд» властей и вынужден был отдать им лучшую часть своей коллекции, прежде чем ему (гражданину Греции!) позволили, наконец, выехать из СССР.

Полонского, когда он приезжал в Ленинград или в Москву, постоянно третировали агенты КГБ, он подвергался унижительной слежке, допросам, грубым попыткам вербовки. Обоим пришлось в большей или меньшей степени идти на компромисс с госбезопасностью и бюрократией.

В отличие от них, Никита Лобанов-Ростовский, которому, в силу его княжеского титула и американского гражданства, приходилось ощущать на себе еще большее давление «классовой» ненависти пролетарской номенклатуры, показал себя за тридцать с лишним лет пребывания между двумя мирами — Западом и коммунистическим Востоком — удивительным, я бы сказал — уникальным, совершенно бескомпромиссным бойцом.

⁸ Русская газета. София, 2005. 17 июня; Русская мысль. Париж, 2005. 20 июня. С. 8.

Мне случалось видеть не просто удивление, а буквально оторопь советских вельмож, которым Никита Дмитриевич прямо в глаза говорил, что они невежды, что они душат свободное искусство, что русский авангард начала века на десять голов выше, чем последовавшее за ним дистиллированное соцреалистическое варево, что благодаря их усилиям Россия рискует превратиться во второсортную провинциальную страну. Привыкшие к лицемерию и подхалимажу зависимых от них людей искусства, чиновники объясняли себе смелость высказываний князя не иначе, как какими-то несусветными связями «на самом верху», — им просто не приходило в голову, что человек может просто так, спокойно и уверенно, высказывать собственное мнение, противоречащее официальной доктрине...

При всех упомянутых трудностях, и Костаки, и Полонский были в России в положении первых золотоискателей в Эльдорадо. Костаки было достаточно найти адреса наследников корифеев русского авангарда по каталогам старых выставок, и дальше покупка шедевров была уже вопросом техники. Дело в том, что Костаки, работавший завхозом в канадском посольстве, располагал твердой валютой. Другими словами — доступом в магазины «Березка» с их вождеденным «дефицитом». За искусственные норковые шубы, джинсы или кожаные куртки в стране победившего социализма можно было получить в то время все, что угодно. Полонскому было еще проще: уникальные рукотворные футуристические книги с литографиями Малевича и Гончаровой, коллажами Розановой и Крученых, рисунками Зданевича можно было купить в обычном букинистическом магазине буквально за копейки. А если Полонский немного переплачивал, то букинисты накапливали для него такие книги в изрядных количествах.

В этом смысле положение Нины и Никиты Лобановых было несравненно более сложным. Поставив перед собой высокую цель спасти, сохранить и вернуть в культурный оборот произведения русских театральных художников, оказавшихся в эмиграции, они проделали работу, в которую с трудом можно поверить: одни, без помощников и сотрудников, не располагая в 1950-х и 60-х годах ни каталогами, ни справочной литературой, наконец — почти не имея денег, они (геолог и журналистка!) сумели разыскать и приобрести на Западе тысячи эскизов декораций и костюмов не только знаменитых художников, таких, как Бенуа, Бакст, Ларионов, Гончарова, Серебрякова, Судейкин, Экстер, Коровин и Чехонин, но и таких, о которых Россия давно забыла или не знала вовсе, — Пожедаева, Худякова, Барта, Бенатова, Сюрважа, Илью Зданевича, Терешковича, Соню Делоне, Лиссима — и еще десятки других.

Они спасли от забвения работы, которые иначе сгинули бы без следа, растворились на бесчисленных развалах, блошинных рынках, мелких аукционах и ярмарках, а то и просто сгнили бы на балконах и в подвалах равнодушных и неблагодарных наследников.

Сегодня их коллекция — одна из самых знаменитых в мире. Выставки коллекции театрально-декорационных эскизов из собрания Нины и Никиты Лобановых-Ростовских с огромным успехом прошли едва ли не во всех европейских столицах, музеи «Метрополитен» в Нью-Йорке, «Почетном легионе» в Сан-Франциско и даже, в конце концов, трижды в Москве, и не где-нибудь, а первая в доме у посла США, а затем дважды в Музее изобразительных искусств имени Пушкина.

И вот теперь, как наивысшая форма признания на родине, — Российская академия наук в своем ежегоднике за 2003 год «Памятники культуры. Новые открытия» выпустила в январе 2005 года «Воспоминания (записки коллекционера) Никиты Дм. Лобанова-Ростовского».

Книга эта поразительная. Она не только бесценный источник познаний для искусствоведов, коллекционеров и просто для всех тех, кому дорога русская культура.

Эта книга — памятник великому подвигу бескорыстного служения искусству, безграничному энтузиазму, огромной энергии.

Это памятник делу жизни, прожитой не напрасно.

Андерграунд (неофициальная живопись)⁹

Москва — знакомства

Я познакомился со «вторым» русским авангардом в 1970 г. В Москве я обзавелся знакомыми, относившимися ко мне или с осторожностью, как к захожему иностранцу, возможно шпиону. Или же людьми, проявлявшими неподдельный интерес к моей персоне для писания доносов в КГБ, как предполагал я, что и подтвердилось впоследствии. Как бы там ни было, круг моих знакомств расширялся. Я заполучил репутацию полоумного коллекционера эскизов костюмов и декораций художников русского театра конца XIX — начала XX в. Достаточно невинное увлечение даже с официальной точки зрения.

И тут меня ждал сюрприз. Я бывал в гостях, где мне полушепотом рассказывали остроумнейшие анекдоты, высмеивающие советскую мифическую действительность или слушали на магнитофонных пленках хриплые гитарные жалобы на судьбу-злодейку и Софью Власьевну, которая оказалась советской властью. Ничего особенно крамольного я в этом не видел. Просто народная рефлексия на сложности жизни в тоталитарной системе. Этим, казалось бы, все и ограничивалось. На самом же деле все было гораздо сложнее.

Андерграунд шестидесятников

«Андерграунд», «диссидент» и «неофициальный художник 60–70-х годов» — почти синонимы. Все они описывают художников, которые не согласны с тем, что им навязывают. Диссидентами были художники с крепкой индивидуальной закваской. Все они верили в возможность невозможного, и каждый стремился быть самим собой.

Само слово «андерграунд» казалось мне в те поры странным. В европейском понимании слово «андерграунд» предполагает некое движение сопротивления, неофициальное экспериментальное направление с акцентом на подполье, заговор, конспирацию. Что-нибудь вроде начала Французской революции с Камилем Демуленом, призывающим сограждан на бульварах и в кофейных заведениях к революции и свержению единовластия. Этого-то как раз и не было. Совершенно наоборот, все было тихо, мирно и без особенных хлопот. Доверенных или идеологически мотивированных иностранцев можно было водить к «другим художникам», именовавшим себя взятым взаймы таинственным словом «андерграунд». Эти другие художники возникли в 1950-е гг. Они стремились к возвращению наследия авангарда 1920-х гг. и противостоянию официальной культуре.

Это искусство делала небольшая группа людей. Не толпа, а набор индивидуальностей. Все они были разные, пришли из разных сфер жизни. Каждый, несмотря на весь свой протест, был по своему задавлен советским воспитанием и пионерскими песнями. Но когда страна начала просыпаться от мертвецкого сна, в них появилась жажда поисков самовыражения. Это было интуитивное движение ощупью к себе, к своему «я» из размазанной человеческой каши замятинских «мы». Люди с помощью искусства пытались отделить себя от животности советского коллектива, найти свое индивидуальное «я»¹⁰.

Бульдозерная выставка была схваткой доведенных до отчаянья художников с властью. Художники не имели платформы, где выставяться, и искали какие-то выходы. Власть же не была уверена, что де-

⁹ Лобанов-Ростовский Н. Советский Андерграунд // Новый журнал. Нью-Йорк, 2006. № 245, дек;

Лобанов-Ростовский Н.Д. Андерграунд: Анатолий Брусиловский // Наш дом — Америка.

Стейтен-Айленд, Нью-Йорк, 2006. 1 дек. С. 54–55.

¹⁰ Брусиловский А. Время художников. М., 1999. С. 216.

лать по этому поводу. После многочисленных споров для проведения выставки 15 сентября 1974 г. был предложен пустырь на окраине Москвы, в Беляево, подальше от центра и людей. Власть на эту инициативу ответила решением покончить активное движение диссидентства и одновременно ударить по надоедливому и напористому авангардизму. Пожарные машины и бульдозеры разогнали выставку. Результат был неожиданный для властей, ибо вся мировая пресса откликнулась на это. Многие из художников были глубоко разочарованы.

С расстояния сегодняшнего дня многое стало более или менее понятным. Скорее всего, недолгая хрущевская «оттепель» в литературе и искусстве оставила после себя некую иллюзию того, что в культурном пространстве «победившего социализма» есть место для существования «другого искусства». Несмотря на то что попытки реабилитации русского художественного авангарда были остановлены и газеты недвусмысленно напомнили трудящимся в области советской культуры о недопустимости формалистических экспериментов в изобразительном искусстве. А недопустимость политических ревизий разъяснили танками в Праге в 1968 г. Слово «толерантность» было органически несовместимо с тогдашним режимом. Как люди тяжкого русско-советского исторического опыта не могли понять этого, мне не ясно. Модернисты уже были приговорены к публичной порке и тем самым стали интересными и внутри России и на Западе. И не только так называемым идейным противникам советской власти, но и мне.

С моей точки зрения, «непризнанные таланты» были весьма наивной, но вместе с тем и упрямой публикой. И рассматривали факт пристального внимания ЦК КПСС, КГБ и Запада к своему существованию, как признание таланта этой группы художников-модернистов. Казалось бы, все просто. Отклонись от метода социалистического реализма и тут же станешь знаменитым и угнетенным. На этой стадии своего существования еще могущественная, но уже дряхлеющая советская власть против своей воли способствовала и талантам и оппортунистам от искусства обрести известность.

Кем бы мы были без застойного времени? Совковая система, совершенно того не желая, создала нам такой ореол, которого сами бы мы никогда не добились. Представьте себе бурят-монгольских или уругвайских художников мирового уровня. Да любой из них может выше головы прыгать, но никогда ни при какой погоде ничего не добьется. Только совковая система смогла нас так подать, что весь мир сказал: «О, давайте присмотримся, что они делают?» Я не говорю, что мы влезли в мировое искусство по блату. Приглянувшись, они сказали: «Это интересно, это искусство, укладывающееся в наши критерии, это может соревноваться с мировым направлением». Но надо было еще обратить на нас внимание. Без этого ничего не было бы. И вот тут совок сделал нам просто фантастический подарок судьбы¹¹.

Госбезопасность

Мне, человеку скептически настроенному, очень трудно поверить в то, что многоопытные карательные органы не могли унять хорошо известными способами относительно малочисленную группу отступников от святыни соцреализма. Слово «андерграунд» предполагает конспирацию и покрытие тайны мраком. Здесь же все было с точностью до наоборот. Таким образом, напрашивается парадоксальный вывод. В существовании этого подполья было заинтересовано КГБ! И авангардисты, в простоте душевной и не желая того, делали карьеры жандармам. Происки внешнего и внутреннего врага должны пресекаться или быть под контролем тайной полиции. Это мировая практика. И отщепенцы были вне всякого сомнения под контролем, а госбезопасность пугала ими постепенно впадающее в маразм Политбюро, обретая все большее влияние на политические процессы в стране. Надо признаться, что охранка в России всегда была умнее государства. Неприятно об этом думать, но «андерграунд» существовал с дозволения партии и под контролем Пятого главного управления КГБ.

¹¹ Брусиловский А. Время художников. М., 1999. С. 216.



*В мастерской Сергея («Африки») Бугаева.
Ленинград. 1985*

тельность между игрой в джазовом оркестре в одной комнате, а в соседней комнате занимался живописью. Богемный хаос, его окружающий, всегда включал очень милых молодых девушек.

Ценообразование в «андерграунде» было весьма причудливым. Вася Ситников определял стоимость картины количеством снежинок на ней. Олег Целков брал рубль за квадратный сантиметр. Анатолий Зверев писал за 300 рублей 3 картины. Володя Яковлев приравнивал стоимость своих работ к зарплате рядового инженера.

Объективность в суждении

Я профессиональный банкир, что в известном смысле накладывает отпечаток на видение мира. Наверное, поэтому мне кажется, что у покровителя искусств Аполлона есть некий банк. В этот банк музы приносят произведения искусства в надежде на дивиденды и сохранность для вечности. Там все. От Праксителя и Гомера, Микеланджело и Ариосто до Вольтера, Пушкина, Малевича, Джексона Поллока и Шагала. То есть все то, что человечество вкладывает в прогресс, цивилизацию и культуру. Проценты со многих вкладов радуют человечество и кормят толпы искусствоведов и критиков уже многие столетия. Некоторые вклады лежат мертвым, не приносящим доходов грузом в подвалах этого банка Аполлона. Мне думается, что очень важно, чтобы этот банк не лопнул в самом прямом смысле слова. И поэтому существительные и прилагательные, которые так щедро раздают русские друг другу — гениальный, потрясающий, модернист, вдохновенный, творческий — надо бы расходовать с большим выбором и тщанием. Этот банк не резиновый, если воспользоваться известной аналогией с трамваем.



*Чашепитие с А. Брусиловским.
Филевский парк. Сентябрь 2006*

Брусиловский

К Анатолию Рафаиловичу Брусиловскому меня привел в 1974 г. мой добрый московский знакомый Константин Алексеев. Скажу сразу, я был поражен. Не помню сейчас, что меня больше удивило, сам ли художник или его студия. Передо мной был европейски образованный, светский господин. Анатолий Рафаилович был очень хорошо осведомлен о художественной жизни

ни и новых направлениях в искусстве и литературе на Западе. Прекрасно знал прошлое, и конструктивизм и Серебряный век. Я чувствовал себя с ним весьма комфортно. И он ничем не напоминал мне отчасти диких и богемных по-русски других представителей подполья.

Мастерская Брусиловского заставляла задуматься. Это был шатер с потолком, увешанным пестрыми тканями, две из которых я ему подарил. Обстановка была нарочито эклектичная и продуманно уставленная живописью и антиквариатом. Хороший вкус присутствовал во всем. Что было очень странно для тогдашней опустившейся Москвы. Все было отчасти нереально, и я подумал, что любезный хозяин, наверное, видит свою студию как некое произведение искусства. Возможно, как декорацию к итальянской опере или же какую-то инсталляцию. По ассоциации я вспомнил сразу вкус парижской мастерской И. Пуни, да и Сержа Полякова, за которым ходил лакей-цыган с бутылкой водки на серебряном подносе; Анненкова, Делоне и других художников, с которыми мне посчастливилось быть знакомым. Все они были, как сейчас принято говорить, «шоумены».

И все же было какое-то несовпадение с рассказом о Брусиловском моего московского знакомого. Мне сказали, что он приехал из Одессы с группой талантливых молодых людей с тем, чтобы покорить Москву. Ему это явно удалось. Подобно поэту-верлибристу Владимиру Буричу или ставшему национал-большевиком писателю Эдуарду Лимонову, наверное вообразившему себя Габриэлем Д'Аннунцио.

Может быть, ответ на мое недоумение в том, что Анатолий Рафаилович был, как я чувствую, духовно связан с украинской художественной школой, с Экстер, с ее театром. То есть тем, чем сейчас так гордятся Россия и Украина. Я бы не хотел тревожить великие имена, но что-то было в молодом Брусиловском от «этих провинциалов», покорявших в свое время Париж. Что, конечно, было совершенно удивительно для тогдашней советской России.

Брусиловский — многогранный человек. Проще всего ему представляться художником. Одним из классиков русского андерграунда 1960–1970-х гг., его картины тогда выставлялись на подпольных выставках и активно раскупались дипломатами, работавшими в Москве, а через них оказывались на выставках и в музеях западных стран. Кроме этого, он выдумщик. Та же кисть могла превратиться в орудие для раскрашивания на публике красивой обнаженной женщины, и так рождалось направление в искусстве — боди-арт. Он устраивал костюмированные вечера в своей мастерской. Там же он устроил и большую выставку Михаила Шемякина, на которую созвал множество дипломатов. Он был художником фильма о западной жизни. Но выезд съемочной группе был туда, конечно, воспрещен, и Брусиловскому пришлось самому весь этот «кинозапад» выдумать. Он азартный любовник и коллекционер. Он профессионально увлекался психоанализом и восточной философией, изучал языки и фотографировал. Его коллекции снимков обнаженной натуры 1960-х гг. мирно соседствуют с фотографиями церкви того же времени. Он увлекательный рассказчик и теперь с удовольствием сочиняет книги о своих друзьях, своем искусстве и своем времени.

Брусиловский элегантен и талантлив, знает, как завоевывать место под солнцем. Что он делает и по сей день, наладив пожизненные отношения с галереей Гмуржинской в Цюрихе. Замечу к слову, что Анатолий Рафаилович, в отличие от большинства своих сверстников, замахнулся кистью на интересный аспект русского творчества вообще — эротическую живопись. Надеюсь, что путеводными звездами ему служат и любимый Пушкин и незабвенный Барков. Но Брусиловский, как всегда, выдумает что-нибудь свое. И я желаю ему успеха на этом поприще.

Интерес к русскому искусству на Западе

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 гг. 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 тыс. Фарфоровую тарелку Малевича, как я уже говорил, продали за 59 тыс. фунтов стерлингов, то есть за 75 тыс. долл.! Неслыханно... Затем наступило разочарование из-за политического хаоса и экономического беспорядка 1990-х гг. Это совпало с экономическим застоем в Европе. Интерес к живописи, в том числе и российской, спал. Начиная с 2000 г. обозначился подъем, который идет рука об 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 на русских аукционах в «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 размере 30% от покупной цены. А также сознания, что работа, попав в Россию, не может быть вывезена. Новые серьезные коллекционеры русского искусства из мне известных — это люди причастные к нефтяному делу. В июне 2001 г. в зале российского посольства в Лондоне состоялась выставка произведений русских художников из частных коллекций, удалось взглянуть на часть работ. Несомненно, собрание В. Федотова, председателя нефтяной компании и крупного предпринимателя, чья коллекция была составлена с помощью 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 гг.) 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 гг. и до перестройки не было живописцев мирового ранга. Да, было много качественных художников как С. Герасимов, П. Кончаловский, Т. Салахов, но никто из них в живописи не повлиял на мировую культуру. А что касается современного русского искусства, то оно постепенно теряет свое значение как независимое целостное явление. С падением империи российские художники становятся частью международных глобальных процессов. Жаль! Цены на их работы приравняются к стоимости картин местных художников на рынках в странах, где они выставлены. Российскому искусству в поисках самобытности следует вновь обратиться к изучению своих корней и черпать из многовекового народного творчества.

Русское искусство в зарубежных музеях

Я надеялся на создание отделов русского искусства в зарубежных музеях, и этот вопрос меня продолжает волновать. 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 это 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 надеялся, 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 такого зала. И если вы в какой-нибудь стране увидите в музее, допустим, японский зал, это значит, что какой-нибудь японский капиталист, болеющий за японскую культуру и чувствующий связи со своей 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 русской живописи в каком-нибудь из ведущих музеев мира.

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 в свою замечательную игру с рублем-долларом. Получили миллиард и поделили его, скажем, на 20 человек. Выходит — по 50 млн долл. на брата. Так дайте всего 500 тыс. долл. 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, некоторые, как МММ, грабили в законе! Я это предвидел и говорил об этом в 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, — награбив, отдайте часть награбленного на пропаганду русской культуры, потому что Россия вне России продолжает оставаться страной третьесортной. Ее очень мало знают и уже не боятся.

Имидж России и как его повысить?¹²

Имидж России в глазах людей, живущих за рубежом, ухудшается с каждым днем. Обычному наблюдателю даже кажется, что российская администрация умышленно этому способствует. Хотя бы тем, что киллеров, совершающих ежедневно убийства деловых людей, политиков и журналистов, чьи мнения не совпадают с политикой администрации, редко арестовывают. А в тех редчайших случаях, когда их задерживают, наказания им назначаются минимальные.

¹² См.: Лобанов-Ростовский Н. Имидж России и как его повысить? // Наш дом — Америка. Стейтен-Айленд, Нью-Йорк. 2006. 10 нояб. С. 18–19.

Можно постараться уменьшить этот позор посредством культуры. Культура — это самый эффективный и дешевый способ вызывать положительные эмоции к стране, с чьей культурой знакомится зритель.

Мусульманский мир четко это осознал, получив финансовую мощь в 1970-х гг., — мощь, связанную с колоссальным ростом цен на нефть. Позже за мусульманами последовали Япония и Корея. Состоятельные люди из этих стран пожертвовали значительные деньги выдающимся музеям Европы и Америки для постоянной экспозиции предметов культуры и живописи своих стран в залах этих музеев. В большинстве случаев эти предметы лежали в запасниках, как в случае музея Метрополитен в Нью-Йорке, Британского музея в Лондоне и музея Виктории и Альберта в Лондоне.

Например, в мае 2006 г. принц Султан бен Абдель Азиз Аль-Сауд, министр обороны Саудовской Аравии (внук основателя царства вахабитов), подарил 2 млн фунтов стерлингов (4 млн долл.) музею Ашмолеан в Оксфорде на поддержку исламского отдела в музее и исследования исламского искусства¹³.

Дело в том, что русское искусство очень долго не было в моде вне России и не могло противостоять по популярности живописи импрессионистов, шедеврам старых голландских мастеров или экспонатам Древнего Египта. И поэтому русское искусство хранилось и до сих пор лежит в запасниках.

Как я предлагал 15 лет тому назад на страницах газеты «Известия» в интервью с Мэлором Стурра, а также и на страницах московского журнала «Наше наследие», есть очень простой способ создать русские залы в музеях мира. Например, предложить музею Виктории и Альберта от имени одного из финансово одаренных российских граждан 20 млн долл. с целью создать зал в музее для постоянной экспозиции русского искусства. Там могли бы быть показаны шедевры художников группы «Мира искусства», лежащие в запасниках музея после недавнего закрытия Британского театрального музея, который был их филиалом. Туда же могли бы попасть афиши периода русского авангарда 1920-х гг. и предметы прикладного искусства. Зал был бы назван именем спонсора. Тот же маневр мог бы быть проведен с Британским музеем, где хранятся собрания русских икон, а также русского революционного фарфора.

Далее, подобное можно попробовать в Германии, в Кельне. Там шоколадный магнат Людвиг лет 20 тому назад создал музей современного искусства под своим именем. При его жизни, когда он создал музей, два этажа этого огромного музея были полностью отведены под шедевры русского авангарда — искусства 1920-х гг. В 70-х гг. торговка Антонина Гмуржинская смогла договориться с Министерством культуры, т.е. с Генрихом Поповым, тогда начальником иностранного отдела, о том, чтобы Гмуржинская могла покупать, по договоренности с тогда еще жившими художниками или их наследниками, и вывозить из Советского Союза шедевры русского авангарда. Дополнительно, по иному тарифу, она платила за каждую картину Министерству культуры с соответствующим откатом. Всем было это выгодно, а сама Гмуржинская сделала свое состояние, перепродавая все эти работы Людвигу, на этом он создал музей и замечательное собрание. Впоследствии он его пополнил, покупая картины у советского посла в Бонне В.С. Семенова.

Сегодня вы не увидите ни одной русской картины в музее Людвиг. Новый директор все отправил в запасники и увешал стены музея современной немецкой живописью, которая производит удручающее впечатление, хотя, возможно, и на небольшое число зрителей. Вот предложить бы правлению этого музея существенную сумму да уговорить бы их вернуть в постоянную экспозицию на этих двух этажах картины русского авангарда высшего сорта, выполняя волю мецената Людвиг. Смотрятся они великолепно. Это была бы прекрасная афиша достижений русской культуры на высшем уровне.

Подобная ситуация происходит и со старейшим музеем Англии Ашмолеан в Оксфорде. Там, по договоренности с дарителем, одесским купцом Брайкевичем, только пять картин из его собрания находятся в экспозиции. Эти пять картин меняются каждый год. Висят они в коридорчике, ведущем к библиотеке, где мало кто их видит. Вот создать бы там зал с постоянной экспозицией русского искусства, хранящегося в музее!

¹³ См.: Таймс (Times). Лондон. 2006. 3 нояб. С. 32.

Выставка — это форма утверждения национальной культуры в мировом пространстве. Показ шедевров русского искусства в любом музее является рекламной акцией всей страны.

При нынешнем избытке наличных у правительства России и по сравнению со средствами, которые Россия ассигнует пиаровским организациям, особенно в Вашингтоне, суммы, о которых идет речь, незначительны. А результат был бы непропорционально велик.

Конечно, не всем мое предложение покажется убедительным. Например, мой давний московский знакомый физик Владимир Тесленко отреагировал на мои идеи так: «Имидж России повысить невозможно: он и так на предельно высокой высоте. Однако этот имидж не слащаво-ласкательный, а горьковато-поучительный. Вы смотрите со своей колокольни, и поэтому Ваши примеры неубедительны».

А вот мнение известного искусствоведа, специалиста по русской культуре и живописи, Джона Боулта, профессора Калифорнийского университета: «Думаю, что Ваше предложение резонно и вполне в просветительном духе. Оно основано на аксиоме: страна показывает степень своей цивилизованности, когда ее культура ставится выше политических и финансовых соображений. Это имеется у Франции и Италии. Потому, в русском контексте, Вы правы, подчеркивая важность эстетического восприятия».

Парижская школа русских живописцев 1910–1960-х гг.

В Париже действовали несколько объединений русских художников, проходили сотни русских выставок. В Западной Европе с 1918 по 1928 г. было зарегистрировано без малого 200 русских издательств — и в каждом из них работали русские художники. Так что это целый огромный континент русской культуры, своего рода Атлантида, которую российские искусствоведы и музейщики только начинают осваивать.

Между тем частные коллекционеры уже достаточно далеко продвинулись в этой теме. Так, кино-сценарист и коллекционер Александр Шлепянов вот уже 20 лет собирает русских художников Парижской школы. Начав с парижских блошиных рынков, он постепенно поднялся до уровня крупнейших французских и английских аукционов и, в конце концов, несколько лет назад специально переехал во Францию, чтобы быть ближе к источникам своего собрания. Сегодня его коллекция представляет собой панораму участия русских художников в жизни Парижа в период с 1920-х по 1960-е гг.

С целью шире пропагандировать русских художников Парижской школы 11 июня 2008 г. мы с Александром Ильичом обратились к министру культуры Авдееву:

Уважаемый Александр Алексеевич!

В связи с наступлением 2009 года — года России во Франции группа частных коллекционеров выступает с предложением провести в Париже выставку «Атлантида» (Русские художники в Парижской школе 20–60-х годов XX века).

Эта тема до сих пор полна «белых пятен» для наших соотечественников. В музейном и искусствоведческом обиходе постоянно упоминаются примерно 10–12 имен. Но в Париже в это время работали сотни художников, вышедших из России...

Между тем в нескольких частных коллекциях Лондона, Москвы, Парижа и Петербурга собраны сотни работ, представляющих собой широкую панораму участия русских художников в жизни Парижа 20-го столетия. Это не только известные имена, но и множество имен, почти совсем забытых на Родине: Ланской, Терешкович, Мария Васильева, Александр Яковлев, Ландшевская, Римма и Леонид Браиловские, братья Берманы, Серж Шаршун, Леон Зак, Челищев, Шмаров, Серж Фера¹⁴, Жан Песке, Надя Бенуа и многие другие.

¹⁴ Псевдоним Сергея Николаевича Ястребцова.



П. Шмаров. Крестьяне. Москва. 1923

художников выбрали себе французские псевдонимы и вошли в историю искусства с именами, ничего не говорящими русскому уху: Серж Фера (Сергей Ястребцов), Жан Песке (Иван Пескевич) и многие другие.

Когда Василий Шухаев в начале 20-х годов оказался во Франции, он писал своему учителю Кардовскому в Ленинград:

«Меня поражает за границей энергия русских. Сколько работают. Какое большое количество различных выступлений по сравнению с довоенным временем. Вся Россия старая не делала того, что делают сейчас русские за границей».

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 городах. Одним из таких едва запоминаемых городишек является Си-Клифф на Лонг-Айленде, что в часе езды машиной или поездом от нью-йоркского Манхэттена.

Си Клифф навсегда остался в моей памяти. После Второй мировой войны там обосновалось много русских, беженцев из разоренной и голодной Европы. Одной из причин этого была относительно низкая стоимость жилья по сравнению с Нью-Йорком. Да и сравнительно небольшое расстояние от Лейк-Саксес, местечка на Лонг-Айленде, где на протяжении четырех лет размещался секретариат Объединенных Наций до того, как он переехал в 1950 г. в Манхэттен, туда, где теперь высится небоскреб ООН.

В секретариате этой организации работало много русских и особенно тех, кто знал и другие языки, помимо родного.

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



Проф. Николай Сергеевич Арсеньев (стоит), с сестрой Натальей Сергеевной Балуевой и братом Юрием Сергеевичем. Си-Клифф, штат Нью-Йорк. 1956

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 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 народнос-

ти 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. создавалась русская секция, получившая традиционное название «Русская Академическая Группа в США»¹⁵.

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 признанный 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.

¹⁵ Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the USA. New York. Vol. 28. 1996–1997.



Профессор Николай Сергеевич Арсеньев

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).

Деятельность Группы определяется ее уставом, который гласит:

Русская Академическая Группа в США объединяет лиц, занимающихся изучением русской культуры, и 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.

В 1960-х гг. я часто посещал курсы для молодежи, интересующейся русскими проблемами и идеями, под эгидой РАГ. 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».

Спонсоры РАГ

Финансовую поддержку РАГ получала от Бахметевского фонда, организованного еще Временным правительством через посла в США Бахметева (Бахметяна). Когда в 1934 г. Америка признала Советский Союз, Бахметев положил довольно крупные деньги в организованный под своим именем фонд, который многие годы поддерживался, кроме того, и частными пожертвованиями. Фонд, к сожалению, ликвидирован специальным решением Верховного суда штата Нью-Йорк на основании петиции совета его директоров. Из документов ликвидации выяснилось, что восемь русских организаций и два издательства получили в общей сложности 149 тыс. 625 долл. Думаю, что организации, взявшие разовое пособие, просчитались: ежегодный доход неликвидированного фонда мог приносить процентную прибыль, во много раз превышающую названную сумму. Совет директоров в своем составе имел и русских, и американцев; последних стало большинство из-за того, что старые русские уходили из него по возрасту и состоянию здоровья. По этой же причине сумма в 1400 долл., благодаря американским членам, перешла, считаю необоснованно, Колумбийскому университету. Сегодня Группа в основном существует на пожертвования различных благотворительных фондов, каким одно время был Форд Фаундейшн, а также на членские взносы¹⁶.

¹⁶ Щербakov А. Право на прошлое. М.: Сретенский монастырь, 2005. С. 466–467.

«Записки РАГ», Нью-Йорк

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 гг. к «Запискам» стал проявляться интерес в Советском Союзе, редакционная коллегия посчитала важным попытаться ознакомить читателей в СССР с материалами, которые были им ранее 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 поводу¹⁷:

Во втором томе «Записок Русской Академической Группы, 1969, уже опубликована статья молодого члена Группы Н.Д. Лобанова, родившегося и воспитывавшегося 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.

Обозреватель В.К. Завалишин добавил¹⁸:

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 устроителям этой выставки и служит для многих путеводителем по ней.

А спустя 13 лет Завалишин писал¹⁹:

Известный коллекционер Никита Лобанов-Ростовский поместил в 15-м томе «Записок» четыре в высшей степени полезных 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 Дмитрие Бушене. 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 сущности, 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.

¹⁷ Новое русское слово. Нью-Йорк, 1969. 12 мая.

¹⁸ Новое русское слово. Нью-Йорк, 1969. 22 окт.

¹⁹ Новое русское слово. Нью-Йорк, 1982. 23 нояб.

По прошествии многих и многих лет мне думается, что ни нам, ни следующим поколениям не стоит забывать о РАГ — этом оазисе русской культуры в Америке, как нам казалось тогда, навечно отделенной железным занавесом от России. Русская Академическая Группа сделала (и делает) что могла для нас, русских, и русскоговорящих в Америке, и мы обязаны помнить об этом.

Новый журнал, Нью-Йорк

В 2007 г. исполнилось 65 лет старейшему в зарубежье литературно-публицистическому ежеквартальнику — «Новому журналу». Его основали в 1942 г. писатели Иван Бунин, лауреат Нобелевской премии, Марк Алданов и поэт Михаил Цетлин. Все шесть десятилетий НЖ являлся культурным центром русскоязычной эмиграции в Америке и работал в лучших традициях этой эмиграции, заложенных еще во Франции, Югославии, Болгарии, Чехии, Китае. Вокруг журнала в те давние годы была сосредоточена вся культурная жизнь русской эмиграции: ее литературные салоны, ее социально-политическая и интеллектуальная деятельность. Редакторами НЖ были проф. Гарвардского университета историк М. Карпович, проф. Фордемского университета в Нью-Йорке, социолог Николай Тимашев, известный прозаик и общественный деятель первой эмиграции Роман Гуль и др. Авторами журнала за эти долгие годы были все русские нобелевские лауреаты И. Бунин, В. Набоков, А. Солженицын, И. Бродский, а также поэты, прозаики, философы, художники и политические деятели: Г. Адамович, Г. Иванов, А. Ремизов, А. Керенский, Б. Бахметев, Н. Лосский, С. Мельгунов, Б. Зайцев, С. Франк, А. Толстая, Н. Берберова, Г. Газданов, П. Сорокин, Б. Пастернак, В. Маклаков, А. Шмеман и др. На страницах НЖ впервые был напечатан «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Колымские рассказы» В. Шаламова и др. Десятилетиями «Новый журнал» формировал литературный процесс зарубежья — и не только в Америке, но в Европе, публикуя лучшее, что было создано в русском рассеянии. НЖ шестьдесят пять лет достойно представлял Россию за рубежом, отстаивая высочайшие завоевания русской культуры, пропагандируя ее на Западе.

Сегодня НЖ распространяется в 32 странах по всей Северной Америке и Европе, а также в Японии, Австралии; на него подписаны все крупнейшие университеты и библиотеки мира. В «Новом журнале» печатаются эмигранты всех «волн» русской эмиграции из разных стран мира и лучшие российские авторы.

Цель журнала

Времена меняются, но остается прежней задача сохранения традиций русской культуры, передача ее потомкам, сохранения связей с обновленной Россией. НЖ — единственное на сегодня издание, которое выполняет эту миссию. Только НЖ постоянно и профессионально рассказывает своим читателям об истории русской эмиграции и ее церкви, занимается проблемами образования русскоязычных детей, публикует мемуары и архивы эмиграции, всесторонне отражает современную жизнь русской диаспоры и современной России. «Новый журнал» поддерживает высокую традицию русской классической культуры в контексте культуры западной — американской и европейской, публикует лучшие произведения прозы и поэзии, публицистику, библиографию. «Новый журнал» популярен и среди западного читателя. На страницах НЖ печатаются тексты американских и европейских славистов, историков, психологов и др. Журнал постоянно проводит научные конференции по истории русской эмиграции, литературные симпозиумы, фестивали классического русского наследия. В последние годы круг наших читателей и подписчиков значительно расширился в связи с образованием новых русскоязычных диаспор на территории бывших советских республик, ныне — независимых национальных государств. Русскоязычные общины этих территорий переживают ныне драматический момент своего становления, и журнал считает своим долгом оказывать им поддержку, освещая на своих страницах их проблемы.

Спонсоры «Нового журнала»

Много десятилетий финансовую поддержку журналу оказывал американский меценат, ценитель русской культуры, литературный переводчик с русского и бизнесмен Томас Уитни, а также японский бизнесмен, представитель старой эмиграции Сергей Виштак.

Среди попечителей журнала много достойных представителей прошлого и настоящего России — князь Н. Лобанов-Ростовский, графиня Т. Бобринская, директор института Гарримана Кэтрин Таймер, академик Американской академии дизайна С. Голлербах, заместитель ректора семинарии Русской православной церкви за рубежом (РПЦЗ) в Джорданвилле доктор Владимир фон Цуриков, заслуженные профессора Колумбийского университета в отставке М. Ледковская (племянница В. Набокова) и Марк Раев, куратор Бахметевского архива доктор Т. Чеботарева, поэт и редактор альманаха «Встречи» В. Синкевич (родственница И. И. Сикорского), председатель Украинской академии наук за границей О. Радыш, потомки первой эмиграции А. Небольсин, А. Нератов, П. Хлебников и другие.

Институт современной русской культуры, Лос-Анджелес

Джон Елисеевич Боулт создал Институт современной русской культуры (ИСРК) в 1979 г. Сегодня институту 30 лет.

В задачи института входили анализ, сохранение и пропаганда русского искусства, в особенности искусства XX в. и его источников в XVIII и XIX вв.



Джон Боулт в Институте современной культуры.
Университет Южной Калифорнии, Лос-Анджелес.
Фото Тэйлора Фуста

Членами правления были выбраны видные деятели визуального искусства: Джон Картер-Браун, директор Национальной галереи в Вашингтоне, Никита Лобанов, коллекционер русской театральной живописи, Томас Мессер, директор музея Гугенхайма в Нью-Йорке, Филипп де Монтебелло, директор музея Метрополитен. Джон Боулт был утвержден генеральным директором.

Помимо глубокого и всестороннего изучения процессов, происходящих в искусстве и литературе России, важнейшей стороной деятельности института является собирание произведений русского искусства, оказавшихся за рубежом, как вывезенных, так и созданных в эмиграции, и систематизация архивов и редких книг по связанным с ними темам. Особый интерес представляют издания конца XIX в., авангарда и сталинской эпохи, также как опубликованные и неопубликованные воспоминания, дневники, манифесты и интервью таких художников,

как Бакст, Александр Бенуа, Гончарова, Замирайло, Кандинский, Ларионов, Малевич, Мансуров, Сомов, Татлин, Филонов, Шагал. Библиотека ИСРК имеет обширную коллекцию произведений критики, где хорошо представлены Голлербах, Пунин, Сидоров, Тугендхольд, Николай Врангель.

Институт непосредственно занимается:

- а) созданием архива, особенно касающегося XX в.;
- б) созданием библиотеки, фототеки, кинотеки и фонотеки;
- в) приобретением произведений искусства путем закупок и пожертвований;
- г) каталогизацией книг, периодики и архивов;
- д) организацией передвижных выставок;

е) организацией публикаций, включая ежегодный журнал «Эксперимент» на русском и английских языках и полугодовой бюллетень на английском языке, который можно прочесть в Интернете по адресу <http://www.usc.edu/dept/LAS/IMRC/newsletter/>.

За 30 лет институт опубликовал ряд тематических изданий и 15 выпусков «Эксперимента», как, например «Классический русский авангард» (№ 1), «Художественные течения в России 1910–1920-х гг.» (№ 2), «Российская академия художественных наук» (№ 3), «Николай Харджиев и его архив» (№ 5), «Стиль модерн» (№ 7), «Василий Кандинский» (№ 8–9), «Искусство сцены и авангард» (№ 10) «Павел Филонов» (№ 11), «Кабаре» (№ 12), «Дневник Веры Судейкиной» (№ 13), «Русские реалисты XIX в.» (№ 14), «Ленинградский авангард» (№ 15).

Институт имеет 8 секции, посвященных разным культурным отраслям:

- 1) изобразительное искусство, нач. Джон Е. Боулт;
- 2) история культуры, нач. Сидней Монас, историк, переводчик, эссеист;
- 3) теория эстетики, нач. Шарлотт Дуглас, искусствовед, автор книги о Малевиче;
- 4) литературная практика, нач. Джерральд Янычек, музыкант и литературовед;
- 5) книговедение, нач. Эдвард Касинек, бывший куратор Славяно-Балтийского отдела в Нью-Йоркской публичной библиотеке;
- 5) архитектура, нач. Милка Близнакова, архитектор, автор ряда книг по конструктивизму;
- 6) архив, нач. Марк Конечный, литературовед;
- 7) фотография, нач. Уильям Брумфильд;
- 8) философия и религия, нач. Бернис Розенталь.

Институт размещается на территории Университета Южной Калифорнии в Лос-Анджелесе. Электронный адрес: imrc@usc.edu

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 скиту Св. Андрея.

Мое отношение к монастырям Афона всегда было исполнено глубочайшим чувством 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 — совершенно удивительное место. Это единственная существующая до наших дней монашеская республика. Официально начало ей положил в 963 г. некий монах Афанасий, основавший лавру. Есть свидетельства, 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 во славу Божию руками подвижников святых отцов.

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 интерпретируют 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, сопровождающимся торжественным настроением и одухотворенностью. Мудрая афонская иконопись принадлежит к тем видам искусства, где содержание — мысль и вера — неотделимы от живописной формы выражения.

Афон

Итак, наша маленькая группа приехала в эту монашескую республику любоваться на иконопись. Наверное, со стороны мы выглядели довольно странно, я, раб Божий Никита Лобанов, — православный; банкир барон Ламбер с сыном — бельгийские евреи; Ксавье Хермес, владелец магазинов «Хермес» — католик; и американский издатель Алексис 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 скиту Св. Андрея.

В Салониках 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.



*Н. Лобанов, А. Грегори, К. Хермес и отец Павел.
Афон. 2000*

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 привез нас на двух машинах из Кариеса. Привратник открыл ворота, и мы въехали в обширный двор скита. Нас провели в помещение для гостей, где хозяин, отец Николаус, предложил нам закусить. Обычно во всех монастырях паломникам по приезду дают ракию (водку из слив), лукум (турецкую сладость), турецкий кофе и холодную воду. Разместились мы в отремонтированных кельях, все одинаковые — постель, стол и стул.

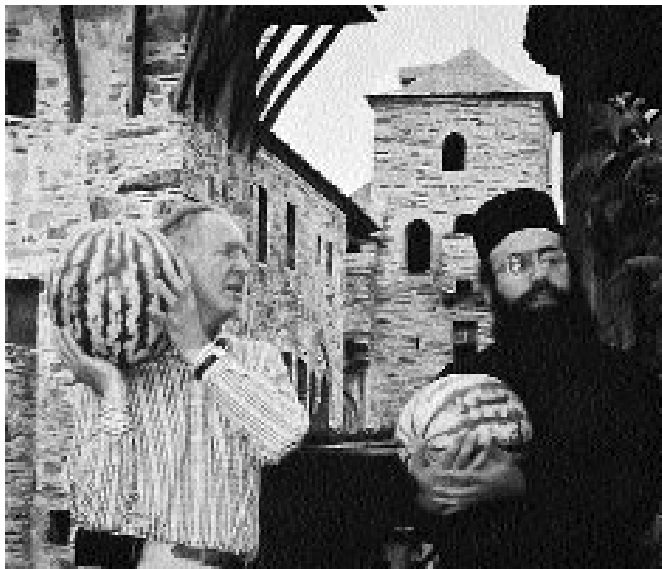
Скит Св. Андрея Первозванного²⁰

Скит Св. Андрея Первозванного — величественное здание, сравнимое с самыми большими монастырями Афона. Как скит подчинен монастырю Ватопед, возглавляет его отец-настоятель (диаконос). Это обстоятельство — отчасти результат националистической политики греческих монахов, которые «заморозили» количество монастырей на 20. Этим они надеялись замедлить на Афоне усиление влияния России в очагах православия Оттоманской империи. Так что два «монастыря» на Афоне, построенные в XIX в. на русские деньги из русских материалов, привезенных на кораблях из Одессы, являются юридически скитами, а не монастырями.

В 1970 г. умер последний русских монах, проживавший в скиту. Скит оставался беспризорным на протяжении 22 лет, за это время многое из ценных икон и утвари пропало, а здания разрушились. Администрация Афона, видя, что Русская православная церковь на скит не претендует (она не посылала монахов населить скит), в 1992 г. передала его и все хозяйственные постройки архимандриту Павлу, назначив его настоятелем.

Фарфор

Освежившись, отец Павел нас познакомил со своим достоянием. Собор Св. Андрея — самая большая церковь на Афоне. Ее строили с 1867 по 1900 г.



Н. Лобанов и отец Павел. Афон. 2000

На северо-западной стороне собора находится церковь Св. Антония — первоначальный кириакон, — с фресками 1766 г. В 1842 г. Ватопед передал скит русским монахам, после чего началось постепенное строительство.

Напротив ворот собора находится большая трапезная прямоугольной формы. В начале XX в. в ней питались 300 монахов. Мне стало жутко, смотря на посуду и прочую утварь, разбросанную по полу. Тонны разбитого фарфора лежали под сгнившими полками и шкафами, где они когда-то хранились. Ложки, вилки и ножи лежали кучами на полу. Передо мной были предметы русской мануфактуры второй половины XIX в. Среди разбитого фарфора я выбрал полдюжины тарелок с метками шести разных фабрик России.

Вернувшись в Лондон, я показал их моей жене Нине, специалисту по русскому фарфору, и попросил ее отвезти тарелки в подарок музею-заповеднику «Петергоф». Генеральный директор музея В.В. Знаменов 23 августа 2001 г. писал:

²⁰ На Афоне 12 скитов, из которых 4 не греческие: 2 русские — Пророка Ильи, подчиненный монастырю Пантакрата (основанному в 1363 г.) и Святого Андрея, один румынский — Святого Иоанна Крестителя при Большой лавре (первый монастырь на Афоне, основанный в 963 г.), и один болгарский — Святой Богородицы, при Святом Пантелеймоне (основан в 1169 г.).

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. Полуподземная часовня уцелела, ибо само здание собора построено настолько добротно и несмотря на то, что многое в соборе пострадало из-за сломанных окон и поврежденной крыши, крипта сохранилась.

Отец Павел, квалифицированный реставратор руководит коллективом из восьми человек, четверо — греки, а остальные из Западной Европы. Финансы на оборудование мастерской были собраны группой благотворителей под эгидой Алексея Грегори (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 Ставреника (основан в 1541 г.), самого позднего из 20 монастырей Афона, и роспись на стенах трапезной монастыря Дионисия (основан в 1375 г.).

«Танцолимп», Берлин



Международный юношеский фестиваль балета «Танцолимп». Берлин, 6–10 января 2004. Жюри фестиваля (слева направо):

Тибор Ковач, солист Венгерского государственного театра;

Алексей Бессмертных, организатор фестиваля;

Сусан Джеффи, директор театра «Американ балет», Нью-Йорк;

Михаил Грабарь, культурный атташе, посольство РФ в Берлине;

Кики Ламмерсен; Н. Лобанов; Марианна Вернер;

Владимир Васильев

В Берлине зимой ежегодно проходит международный юношеский хореографический фестиваль. Основан фестиваль «Танцолимп» в 2003 г. выпускником Одесского хореографического училища, известным солистом театров оперы и балета Одессы, Вены, Берлина, учредителем Европейского агентства культурных проектов Алексеем Бессмертных.

Фестиваль использует сцену обширного Российского центра науки и культуры на Фридрихштрассе в Восточном Берлине, где на протяжении трех дней проходят соревнования. В конкурсе обычно принимают участие более 600 посланцев 30 стран Европы, Азии, Америки. Представители России и СНГ по численности и качеству занимают первое место.

Цель фестиваля — поиск дарований, поощрение победителей стипендиями для обучения в лучших балетных школах Европы и Америки. Во главе жюри мэтр хореографии Владимир Васильев.

Вот отрывок из статьи Елены Новиковой, опубликованной в еженедельной газете «Зеркало недели», Киев, 2005. 22 янв.:

Член жюри князь Никита Д. Лобанов-Ростовский, известный знаток искусства, меценат и симпатик нашей страны ... поделился своими впечатлениями от фестиваля. Прежде всего высказал мнение жюри о Жермене Ндуди: «Это феноменально. Как только он вышел на сцену, стало ясно, что это событие. Будущий Барышников, Нуреев...» Узнав, из какой страны приехал этот танцор, князь заявил: «Украина может гордиться таким талантом. Надеюсь, новое руководство Украины создаст такие условия для жизни и работы, что таланты будут оставаться дома». Он также отметил хороший уровень украинских любителей — культуру танца, красочность нарядов. «У них нет этого советского подхода к национальным пляскам, чем грешат коллективы из Сибири. Там от фольклора почти ничего, кроме костюмов, не осталось. Многие заимствуют стиль ансамбля Моисеева. Кроме того, иногда хореографы в фольклор вводят танец на пуантах, что вызывает диссонанс». Лобанов-Ростовский похвалил также сербский фольклорный ансамбль за аутентичность, музыку. Неприятно поражает, добавил он, отношение хореографов ряда частных студий к детям. Им поручают взрослые партии, не давая соответствующей хореографической школы, эксплуатируют обаяние детства. Родители же амбициозно способствуют этому и часто портят будущее детям. Думается, Никита Дмитриевич все же получает больше радости от работы в жюри, чем огорчений, ибо на «Танцолимпе» он уже второй год.

Национальная портретная галерея или музей русского портрета

Лондон

Бывая в Лондонской 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) VII и Генри Киссинджера. Портреты Елизаветы I, нынешней королевы — Елизаветы II, и знаменитой актрисы Елизаветы Хёрли. 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 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 ни 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 дагеротипы 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 Нацией, Народом, большой Семейей. 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. Уж 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 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. Хоть 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 псевдодемократическое искусство, мифы и общественное мнение. И этот страшноватый парадокс должен занять достойное место в культурно-просветительской миссии Национальной портретной галереи России. 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. Прошлое, каким бы оно

ни было, призвано помочь понять и оценить настоящее и будущее. Хочу надеяться, что культура новой, свободной России созрела для понимания необходимости этого института знания и любви к нашей общей стране.

А реальные события по созданию галереи в России развивались следующим образом.

Начало

Во время финансового кризиса 1999 г. среди обанкротившихся банков был «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. 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. 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. Я позвонил директору ГМИИ им. А.С. Пушкина 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 Волхонки, и именно там для начала можно было бы устроить залы с портретами.

Она также хотела услышать мнение Путникова. У Путникова в моем присутствии состоялся телефонный разговор с Антоновой, 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 член Комитета по культуре при Думе художник Тарасов²¹, 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 факсе Голицын сообщил, что поддерживает идею и предлагает встретиться.

7 апреля Голицын навестил меня в Филевском парке и предложил для галереи дворец на Малой Знаменке, 5, в котором ныне находится Дворянское собрание (за ГМИИ им. А.С. Пушкина) при условии, что найдутся 3 млн долл. на ремонт дворца и что в отремонтированном здании Дворянское собрание сохранит для себя отдельное помещение. На этом мы расстались.

Не будучи знаком с финансово одаренными патриотами в Москве, я попытался агитировать людей, более или менее приближенных к государственному руководству, с надеждой, что президент в патристическом порыве мог бы отпустить из казны необходимые 3 млн долл. 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 сентября 2001 г., в день открытия Мемориального дома Лобановых-Ростовских в Филевском парке, нас навестил советник президента Российского фонда культуры Леонид Матвеевич Аринштейн. Мы обсуждали публикацию в Англии полного собрания сочинений Пушкина в 15 томах на английском языке. Под конец разговора я поделился с ним своими неудачами относительно Национальной портрет-

²¹ Тарасов Валерий Николаевич — художник и депутат СССР.

ной 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 НПГ. А также и необходимость того, чтобы галерея была федеральной, а не муниципальной или частной. Это чтобы привлечь государственное финансирование, скажем, из Англии, для технического оборудования галереи через Know-How Fund.

На вопрос, где можно было бы разместить галерею, я передал 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 тем, 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 галереи Великобритании в Лондоне, где вся история страны наглядно иллюстрирована с ее начала и по сей день.

Под конец разговора с Аринштейном у меня создалось впечатление, что он не только полностью воспринял необходимость для России создания Национальной портретной галереи, но и обещал предпринять действия для ее осуществления.

Через две недели, т.е. 18 ноября, я получил факс от Аринштейна:

...Ваша идея о национальной портретной галерее встретила довольно широкую поддержку, по крайней мере, на первом этапе. Михалков²² 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 действий по организации необходимой поддержки для реализации идеи Национальной портретной галереи.

Отзыв

25 марта 2004 г. на заседании Международного совета российских соотечественников при участии мэра Москвы Юрия Лужкова, среди четырех культурных инициатив, затронутых в моем выступлении, я снова поднял вопрос о создании НПГ. Это опубликованное выступление нашло отклик в статье Виктории Бурлаки, появившейся в еженедельнике «Зеркало недели» 22–28 июля 2004 г.:

«Нужна ли нам Национальная портретная галерея?» ... Для Лондона, в котором НПГ существует с 1856 года, вопрос давно перешел в разряд риторических. Великобритании галерея нужна, она существует в прекрасных, постоянно модернизирующихся условиях, и за год ее посещает более миллиона человек.

Не раздумывают над вопросом, быть или не быть Национальной портретной галерее, также в Эдинбурге, Вашингтоне, Канберре, где уже созданы подобные коллекции. ... Феномен НПГ лучше всего произрастает на англосаксонской и протестантской почве. Во Франции, например, попытка создания

²² Н.С. Михалков, председатель Российского фонда культуры.

подобной галереи, предпринятая когда-то Луи-Филиппом, провалилась из-за нехватки средств. В этом отношении больше повезло Гриспхольму в Швеции — там идея НПГ все-таки воплотилась. Возможно, очередь теперь за Российской Федерацией и Москвой. Пришла пора и нам подхватить нить рассуждений на тему «нужна ли».

Озадачил нас этим лондонский гость Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский, вдохновенно рождающий идеи филантропических культурных проектов. ...

Предвижу вопрос проницательных, непременно полюбопытствующих: зачем же так себя утруждать? Трудно сказать, можно предположить, что одна из сторон духовного аристократизма — потребность утруждаться для блага других. Сюда же наверняка примешивается и доля простительного человеческого тщеславия. Бесспорно только то, что судьбы культуры волнуют исключительно людей культурных. Они у нас в дефиците (ситуация нормальная для постсоветского пространства, в котором культура целенаправленно и долго искоренялась, — замкнутый круг бескультурия). Поэтому стоит попытаться помочь культурным людям помочь нам.

Но не будем все упрощать. Проблема значительно интересней — тут не столько культурный проект, сколько идеологический. То, что НПГ Великобритании, прообраз прочих, служит целям преимущественно пропагандистским, замечает сам Никита Дмитриевич. Не все гладко в Объединенном Королевстве, террористы пошаливают, но НПГ укрепляет и маскирует швы соединения разнородных частей обобщающим прилагательным «национальная». Что еще раз доказывает неизбежность идеологического обмана.

Подводя итоги на «школьном» уровне, приходим к тому, что портретная галерея — зеркало нации. Туда (как некогда в музей Ленина) будут приходить дети и воспитываться в истинно патриотическом духе. Только важно предусмотреть, как будет тасоваться колода, свет очей нации — какая идеологическая конструкция при этом возникнет, не будет ли масштаб идеологических преувеличений превосходить рамки разумного. Давайте отдавать себе отчет в том, кто и как будет с ее помощью манипулировать общественным сознанием. Этими техническими подробностями не стоит пренебрегать даже на этапе обсуждения идеи. ...

Механизм создания НПГ не допускает кривотолков, он элементарно прост — это аренда произведений из музейных коллекций, принадлежащих РФ. Галерея будет претендовать на государственный статус. Зная о дефиците выставочных и фондовых площадей в родных музеях, предположим, что они охотно поделятся экспонатами. Появится повод порадоваться, если лучшие произведения портретного искусства будут выставляться в условиях, соответствующих цивилизованным стандартам. К тому же огромный потенциал у нас прозябает в неизвестности, в закрытых, не доступных публике фондах. ...

Несмотря на проскальзывающую в подтексте иронию, думаю, что критичность в вопросе о необходимости Национальной портретной галереи не должна простирается слишком далеко — очевидно, что любая нация в ней нуждается. Да, НПГ, говоря языком прошедшего времени, — «оружие идеологической пропаганды», от которой мы все уже изрядно устали. Но и его можно использовать в целях представления многовекового развития портрета в России. Не говоря уже о самом историческом повествовании — история в лицах становится зримой и близкой человеку.

Более года спустя мне посоветовали написать министру культуры Михаилу Ефимовичу Швыдкому, с которым мы знакомы уже много лет, что я и сделал:

7 июня 2005 г.

Уважаемый г-н Министр,

Благодарю Вас за предоставленную мне возможность обратиться лично к вам по вопросу, который весьма важен для новой России и ныне формирующегося поколения ее граждан.

Речь идет о создании Национальной портретной галереи России в Москве. Не хочу отнимать Ваше время культурологическими доводами о необходимости этого института, давно существующего в сто-

лицах мира. Россия же с ее сложной судьбой и исторически недавними попытками переписать ее историю, особенно нуждается в создании института объективной оценки прошлого. ...

Реалистическое изображение, будь то портрет или скульптура, как правило, не лжет, в отличие от печатного слова. Вне зависимости от объекта изображения — героя или злодея, портрет дает возможность зрителю установить некоторое личное отношение к определенному периоду жизни страны, найти новое измерение в понимании происходившего. На мой взгляд, это особенно важно в сегодняшней России, где критерии оценки прошлого и настоящего чудовищно запутаны. Позволяю себе думать, что благородная задача создания Национальной портретной галереи России, в значительной мере облегчила бы поиски гражданами России понимания места и значения великой страны и представителей ее народов в ее прошлом и настоящем.

При принятии Вами положительного решения по этому вопросу, я хотел бы предложить свои услуги по нахождению и передаче в Галерею портретов и скульптур лиц, имеющих прямое отношение к истории страны, но в силу определенных причин, находящихся за рубежом.

С уважением.

Ваш Н. Дм. Лобанов-Ростовский

Вот ответ на мое письмо от директора департамента культуры при Минкультуры Ю.А. Шубина, датированное 7 октября 2005 г.:

Уважаемый Никита Дмитриевич!

Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации рассмотрело Ваше предложение о создании «Национальной портретной галереи России» и сообщает следующее.

Идея создания «Национальной портретной галереи России» заслуживает серьезного внимания и проработки.

В исторически сложившейся в России структуре музеев и соответственно музейных собраний преобладает комплексный подход к формированию коллекций, как исторических, так и художественных. В силу этого портретные изображения выдающихся персонажей российской истории хранятся в самых различных музейных собраниях. Изъятие этих произведений из существующих музейных коллекций и создание на этой базе нового музея противоречит и законодательству Российской Федерации, и принципам функционирования музеев, принятых Международным Советом Музеев (ИЕОМ) при ЮНЕСКО.

Отдавая должное Вашим инициативам и энергии, Минкультуры России полагает, что проект такого масштаба должен обсуждаться, формироваться и реализоваться исключительно внутри России силами ведущих историков, музейных специалистов, лидеров общественных движений и политических организаций нашей страны.

Формируемая сейчас Общественная палата по взаимодействию с Советом по культуре при Президенте Российской Федерации может стать тем органом, который, взяв под свой патронат столь масштабный проект, обеспечил бы общественное согласие по вопросу создания и формирования «Национальной портретной галереи России».

В последнее время в Интернете появилась информация о намерении возродить Национальную портретную галерею в Санкт-Петербурге в Михайловском дворце.

Письмо Путину

Прошло четыре года, мои периодические призывы к многочисленным деятелям культуры и политикам, московским и федеральным, оставались без последствий. В декабре 2008 г., во время очередной командировки в связи с заседанием Президиума МСРС, мне посчастливилось встретиться с Александром

Сергеевичем Соколовым, бывшим министром культуры и ныне директором Консерватории им. П. Чайковского. Я поделился с ним своим горем и разочарованием по вопросу национальной портретной галереи и тем, что я пришел к заключению, что моя последняя надежда — это встретиться с премьер-министром В.В. Путиным и постараться его убедить помочь в создании галереи. Александр Сергеевич посоветовал поговорить на эту тему с Юрием Викторовичем Ушаковым, бывшим послом в Вашингтоне, а ныне советником премьер-министра по международным делам. В результате 17 февраля 2009 г. Ушаков принял меня в своем роскошном кабинете № 401 на втором этаже Госдумы. Во время беседы он предложил мне для начала письменно обратиться к премьер-министру, а затем решать, возможно ли с ним встретиться или нет. Он добавил, что, поскольку Путин чрезвычайно загружен, если встреча будет назначена, я должен буду немедленно прилететь в Москву.

Вот текст письма, которое я направил заказной почтой В.В. Путину:

4 марта 2009 г.

Премьер-министру РФ В.В. Путину
Москва 103274

О: Национальной портретной галерее в Москве

Глубокоуважаемый г-н Премьер-министр,

Обращаюсь к Вам по вопросу, который весьма важен для новой России и ныне формирующегося поколения ее граждан.

Речь идет о создании Национальной портретной галереи России в Москве. Подобные музеи давно существуют в значимых столицах мира. Россия же с ее сложной судьбой и исторически недавними попытками переписать ее историю особенно нуждается в создании института объективной оценки прошлого, она сможет показать современному зрителю во всей полноте непрерывность исторического процесса в России до сегодняшнего дня.

Ссылаюсь на слова основателя Лондонской национальной портретной галереи — шотландского историка Томаса Карлайля: «Любой портрет природой своей как бы превосходит полдюжины “биографий”... Я вижу портрет, как горящую свечу, при свете которой нужно читать эти биографии. Тем самым достигается человеческое их понимание».

Реалистическое изображение, будь то портрет или скульптура, как правило, не лжет, в отличие от печатного слова. Вне зависимости от объекта изображения — героя или злодея, портрет дает возможность зрителю установить некоторое личное отношение к определенному периоду жизни страны, найти новое измерение в понимании происшедшего. Это особенно важно в сегодняшней России, где критерии оценки прошлого и настоящего запутаны. Думаю, что благородная задача создания Национальной портретной галереи России, в значительной мере облегчила бы поиски гражданами России понимания места и значения великой страны и представителей ее народов в ее прошлом и настоящем. Эта идея нашла достаточно широкий отклик среди зарубежной диаспоры и была поддержана Международным советом российских соотечественников.

При принятии Вами положительного решения по этому вопросу, предлагаю свои услуги по нахождению и передаче в Галерею портретов и скульптур лиц, имеющих прямое отношение к истории страны, но в силу определенных причин находящихся за рубежом.

С уважением,

Н. Дм. Лобанов-Ростовский.

Приложения:

Концепция Национальной портретной галереи, 02.07.2008

Национальная портретная галерея России, 02.10.2008

Организация НПГ, 31.03.2008

Медведев

На обеде в Кремле 4 ноября 2009 г. в разговоре с президентом Дмитрием Медведевым, после обсуждения вопроса субсидий русским школам за рубежом, я поднял вопрос о создании Национальной портретной галереи в Москве. Медведев попросил изложить эту идею письменно и указал на стоящего возле Сергея Евгеньевича Нарышкина, руководителя Администрации президента, что я и сделал по электронному адресу, который состоит из его телефонного номера.

Спустя три месяца, 25 января 2010 г., я получил письмо от директора Департамента культурного наследия и изобразительного искусства при Министерстве культуры РФ Р.Х. Колоева:

По поручению руководства Мин. культуры России Департамент культурного наследия и изобразительного искусства рассмотрел Ваше обращение, поступившее из управления Президента Российской Федерации по межрегиональным культурным связям с зарубежными странами, по вопросу о создании Национальной портретной галереи по образцу соответствующего британского музея и сообщает следующее.

...Считаем, что Национальная портретная галерея может быть создана. Но она должна иметь скорее исторический, чем художественный характер...

На это электронное письмо я тут же ответил:

Уважаемый Рамазан Харумович,

Получил Ваше письмо, указывающее, что Вы рассмотрели мое обращение Президенту РФ Медведеву Д.А. ...

Также прочел сообщение ИТАР-ТАСС от 26 января, гласящее:

«Председатель правительства РФ Владимир Путин предложил создать портретную галерею выдающихся деятелей русской истории.

“Представители русской эмиграции первой волны сформулировали в свое время очень хорошую идею создания национальной галереи портрета”, — сказал он сегодня в ходе рабочей встречи с министром культуры Александром Авдеевым...

В свою очередь глава Минкультуры предложил разместить портретную галерею в здании филиала Государственного исторического музея ... (бывший музей Ленина), где площади довольно большие, 1000 метров. По мнению министра, этого помещения достаточно»...

Для начала предлагаю создать попечительский совет во главе с министром культуры, который займется исполнением решения Премьер-министра. В этот совет уместно пригласить председателя Ассоциации художников-портретистов А.И. Осипова, который, кроме профессионального знания и опыта, предложит сотню портретов комиссии на рассмотрение для помещения в галерею, а также и Международный совет российских соотечественников (МСРС) в Москве.

Вслед за этим письмом 9 февраля 2010 г. исполнительный секретарь МСРС Е.С. Табачников и я постарались навестить министра культуры Авдеева и директора Департамента культурного наследия и художественного искусства Колоева. Ни одного не было в министерстве. Мы провели час с тремя замами. От этой встречи у меня осталось жуткое впечатление. У них постоянно возникали два вопроса: Какова концепция галереи? Кто ее будет формировать и откуда возьмутся картины? На это я ответил, что обширное письменное изложение на эту тему я передал президенту, премьер-министру и их начальнику, министру культуры. Выйдя из министерства, мы оба поняли, что эти чиновники стремились избавиться себя от лишних хлопот, связанных с созданием галереи.

Сознавая, что мне надо заручиться поддержкой общественности для преодоления чиновничьего сопротивления, я дал два интервью, стараясь как можно более четко сформулировать идею галереи.

10 февраля 2010 г. «Литературной газете» я отвечал на вопросы Ирины Тишиной:

— *В Вашей концепции НПГ Вы определяете и миссию, и цель галереи...*

— Высокая миссия НПГ — создание положительного образа великой России. Само сосредоточение лиц выдающихся деятелей, внесших значительный вклад в укрепление российской государственности, науки, техники и культуры будет способствовать возрождению духовности в обществе. Основная цель, на мой взгляд, — это создание современного музея комплексного профиля с новыми принципами деятельности, что для большинства музеев страны пока еще не характерно.

— *Что Вы имеете в виду, говоря о «музее комплексного профиля»?*

— Во-первых, НПГ станет современным музейно-биографическим пространством, в котором портреты и биографии объединятся в едином информационном проекте — «История России в лицах». Надо создать и единый многоязыковой интернет-портал, открывающий широкий доступ к отечественному культурно-биографическому наследию. Хорошо было бы объединить Музей портрета и Художественную школу-студию «Академия портрета» в единый культурно-образовательный центр, и затем привлечь к его развитию максимальное число художников России. ... Пусть под одной крышей соберутся «красные» и «белые», «экспроприаторы» и «экспроприруемые», оказавшись наконец-то рядом. Не это ли истинное примирение?

18 февраля в «Новой газете» вышло мое интервью с Галиной Черменской:

— *Вы предлагаете объективистский подход. Но для нас, в отличие от западных стран, история остается полем идеологической битвы.*

— Да, я уже прочел статью профессора Петербургского университета Игоря Фроянова, который пишет, что создание НПГ приведет к расколу в российской интеллектуальной среде. Могу на это ответить, что НПГ не создается для элиты и не требует никакого единства и консенсуса в высшем интеллектуальном эшелоне России. Как и в большинстве столиц мира, НПГ создается для массового посещения, главным образом школьниками, студентами и трудящимися, которые наглядно и, возможно, с удовольствием смогут ознакомиться с историей своей страны.

— *А кто все-таки будет отбирать «героев» для галереи?*

— Будет создана специальная комиссия из историков и искусствоведов. Я надеюсь, что российская общественность выберет достойных представителей, и они, в конце концов, придут к консенсусу. Скажем, включить в нее профессора Фроянова, считающего, что портретная галерея не нужна России. Там он сможет сколько угодно отстаивать свою точку зрения.

— *И вы, зная наши реалии, верите, что такая комиссия сможет что-то решать без указаний свыше?*

— Все реалии меняются. Я смотрю на Россию в историческом контексте. Главное — создать НПГ как институт, очень важный для самоотожествления нации, для сплочения страны. А как он будет меняться, как он будет выживать, это в каждой стране зависит от местной конъюнктуры. Надеюсь, что он будет живым институтом. Как, например, Музей частных коллекций, который мы с Ильей Зильберштейном когда-то создавали, — теперь он так разросся, что ему требуется еще одно здание.

— *Но где взять такое количество портретов, чтобы составить хотя бы первоначальную экспозицию?*

— Существует общественная «Ассоциация художников-портретистов». Она готова предоставить для НПГ 500 работ. И та комиссия, о которой я сказал, сможет отобрать из этих 500 работ наиболее достойные. Так что основа есть. Желающие могут ознакомиться с этими портретами на сайте в Интернете.

Президент Академии художеств Зураб Церетели также предложил одолжить НПГ работы из запасников Академии в Санкт-Петербурге и Москве. Эти два источника могут совершенно адекватно заполнить все предоставленное пространство в бывшем музее Ленина.

— А как будет пополняться галерея? Уже высказываются опасения, что ради нее начнут потрошить фонды других музеев.

— Никто ничего не собирается отнимать у музеев! Любой искусствовед знает об огромном количестве портретов, которые лежат в запасниках и почти никогда не выставляются, ибо они не обладают достаточным художественным уровнем. Вот такого рода работы могут быть одолжены на временную выставку в НПГ. Под каждым таким экспонатом будет табличка с указанием, что картина принадлежит такому-то музею и временно предоставлена национальной галерее. Так что никакого ущерба для других собраний не будет. Наоборот, за этими портретами, вероятно, будут ухаживать, их подреставрируют, почищают — и будут показывать.

Во время телевизионной передачи по телеканалу "Мир" 28-го марта 2010 г. сотрудница Министерства культуры заявила, что будут строжайший критерий отбора и рейтинг авторов будущих экспонатов. Открытие НПГ приурочено к декабрю 2012 г., годовщине освобождения России от Наполеона.

Украина



На показе фильма о собрании Лобановых
в Публичной библиотеке по искусству. Киев. 8 ноября 2002



С профессором Д.Е. Горбачевым. Киев. 2006

Киев, Д. Горбачев

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 страны, которая так широко и по-доброму открыла перед ним двери.

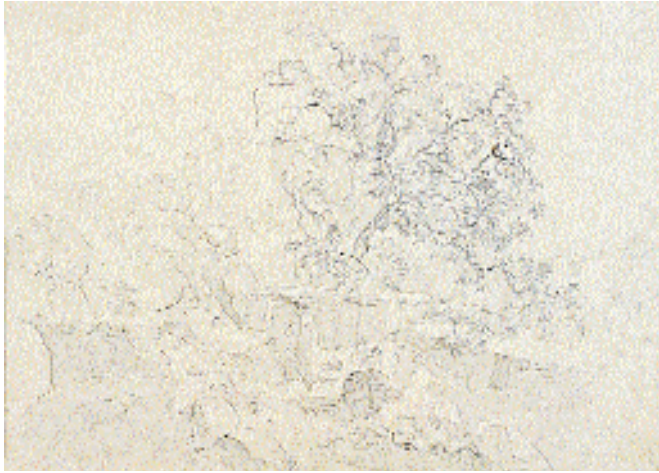
В своих неопубликованных воспоминаниях украинский искусствовед Д.Е. Горбачев писал:

ДРУЖБА ЧЕРЕЗ ГРАНИЦЫ (И хочется, и колется)

Когда мне удалось издать книжку о левом театральном художнике Петрицком²³, на меня обратил внимание на удивление пронзительный 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 про-

фессора Джона Боулта. «Одна надежда, — наивно успокаивал я себя — незнание кагэбистами 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 ки-

²³ Горбачев Д.Е. А.Г. Петрицкий. М., 1971.



Т. Шевченко. Пейзаж (рисунк). Государственный музей Т. Шевченко, Киев. Дар Н. Лобанова



И. Репин. Эскиз к картине «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Масло. 1888. Национальный художественный музей Украины, Киев. Дар Н. Лобанова

евской сценографической школы Экстер, о которой я имел смутное представление. «Киев — центр европейского конструктивизма», — уверял меня Никита Дмитриевич. В трудную для меня минуту поддерживал из всех сил. Посланные им из Лондона лекарства советский Красный Крест бездушно возвратил назад, но Н.Д. нашел в Германии немца Поволжья, и эти лекарства я неожиданно получил из Казахстана.

Бывало, мне и перепало: почему пришел без галстука на открытие моей выставки²⁴ в Москве? Что это, плевок в лицо буржуазии? И вскоре я получил ценный подарок — галстук²⁵. Каковой надеваю и поныне при появлении князя. И в то же время слышу от Н.Д. суровые наставления: «Вы не должны распыляться. Ваш долг написать монографии о гениальных украинских художниках: Богомазове, Экстере, 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 Андриенко-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.

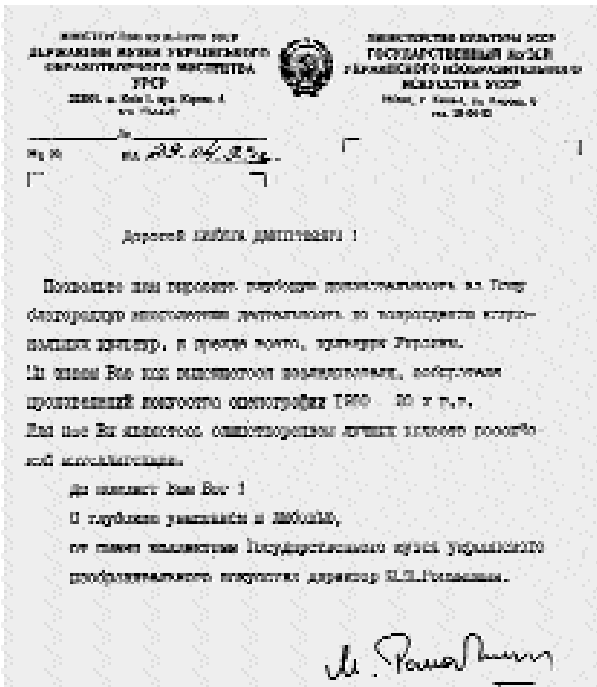
Об одном из князей Рюриковичей, предков Лобанова-Ростовского, летописец в 12-м веке сказал: «Был ненасытен к архитектуре». Наш Рюрикович ненасытен к хорошей живописи. Он знает киевские коллекции лучше любого искусствоведа. О блестящем собирателе Сигалове, помню, он отозвался: «В Армении он был бы национальным героем». (Незадолго до этого Н.Д. побывал на родине художника Якулова в Ереване.)

«Я зэк, и горжусь этим», — любит повторять князь. Свою аристократическую лексику он пересыпает словечками сталинских лагерей. В Японии, куда наша киногоруппа 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 гг. для показа в музеях США. Украину должны знать с лучшей стороны — Архипенко, Соня Делоне, Малевич... «Бывая здесь, я полюбил эту страну. Звуки украинского язы-

²⁴ В ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва, 1988 г.

²⁵ Н.В. Галстук, как бриллиант или аристократ, бесполезен. И как бриллиант — тем и знатен. Остальная одежда приносит какую-то пользу. А галстук — только восхищает, подобно поступкам Дон-Кихота, сражающегося за недостижимые идеалы. Так для чего же он употребляется? Да только в ритуале социальных различий. По галстуку опытный глаз определяет имущественный и социальный статус незнакомца. Но галстук требует ухода и умения завязать узел. В тугом, четком узле, без перетягивания ткани, видна опытная рука джентльмена. — НДЛР.



Благодарственное письмо от директора Государственного музея украинского изобразительного искусства М.Н. Романишина.
29 апреля 1993



А. Экстер. Шелкографии.
Национальный художественный музей Украины, Киев.
Дар Н. Лобанова

показа в США в 2004 г. Выставка будет проходить под эгидой Международного фонда выставок и просвещения в Вашингтоне. Вместе с президентом фонда Г. Гуровым мы выбирали работы в двух музеях — Телатральном и Национальном художественном, а также в двух личных собраниях — Дыченко и Ивакина.

ка напоминают мне болгарский язык моего детства». Русский душевный человек без имперского греха — таков в моем воображении теплый образ этого человека.

А во вступлении к своей книге «Украинский авангард»²⁶ Дмитрий Емельянович указывает, что толчок, побудивший его заняться этим трудом, был сделан мною во время нашей встречи в Москве в 1988 г.

Киевская журналистка Елена Борятинская в интервью со мной²⁷, 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 едва 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-Хвостова²⁸.

Так начались мои почти ежегодные поездки в Киев для общения с украинской живописью 1910–1920-х гг. 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 «модернизм» (1910–1930) для

²⁶ Горбачев Д.О. Украинский авангард 1910–1930 років / Ukrainian Avant-garde art 1910s–1930s. Ки в: Мистецтво, 1996.

²⁷ Зеркало недели. Ки в, 1998. № 50. 12 дек. С. 16.

²⁸ Шапиро Е. Будут ли возвращены работы легендарных отечественных мастеров модернизма из частных коллекций на родину // День. 2006. № 100. 22 июня.



Патриция Накова, Андрей Наков, сестра Казимира Малевича Виктория Севериновна Зайцева и Н. Лобанов на хуторе под Киевом. 1974

Отбирая в Киеве работы украинских художников, 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 трудной 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, Вторую мировую с полуразбомбленным и выжженным Киевом, немецких оккупантов, вывозивших все, что им заблагорассудится — от поросят до живописи, послевоенный голод, варварская цензура КПУ и многое оставшееся навсегда в трагической памяти поколений. Все это именно так и было, и мне только остается снять шляпу и низко поклониться людям, спасшим то, что есть сегодня в музеях в этих ужасающих условиях. И тем не менее я позволю себе одну кощунственную 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 взгля-



На вечере памяти А. Богомазова в киевском Доме ученых. С дочерью А. Богомазова Ярославой Александровной и его внучкой Татьяной. 13 мая 2000



Академик А.К. Федорук, глава государственной службы контроля за перемещением культурных ценностей, и Н. Лобанов в зале С. Лифаря в Библиотеке искусств. Киев. 8 ноября 2002



Н.Д. Лобанов и Грег Гуров на подписании соглашения о выставке украинской живописи в США. Национальный художественный музей. Киев. 10 июня 2003

нута на удивительную, мучительно трудную историю Украины, на ее вечные мечты о независимости, на роль Польши, Литвы, России, на 1654 г. и возникновение Малороссии, на распад Польши, на большевистскую революцию 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 исправить историю Российской империи соответствующим настоящему моменту образом. Боюсь, что, как показывает наш общий исторический опыт, эти попытки конъюнктурной, сиюминутной редакции 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, Киев

В музее отсутствовали работы Сони Терк (в замужестве 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 III». А музею Шевченко — рисунок Тараса Шевченко. Все эти работы я когда-то приобрел у ленинградского коллекционера Соломона (Алика) Абрамовича Шустера.

В 2002 г. я подарил Национальному художественному музею две работы 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 Новохатько показал нам планы расширения площадей музея за счет соседних зданий. На чертеже стояла подпись президента Леонида Кучмы. Меня удивил размах затей — удвоить существующую площадь музея. Это — огромная рабо-

та 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



Соня Делоне. Желтые шары. 75,8 x 55,9 см. 1970.
Цветная автолитография, подписная,
с номером тиража 18/75 (т.е. 18-я из 75). Дар Н. Лобанова



В Национальной портретной галерее Украины. Киев. Май, 2010.
Слева направо: Д.Е. Горбачев;
депутат П.А. Ющенко, директор галереи;
Е.С. Табачников (исполнительный секретарь МСРС);
и Н. Лобанов

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, Коцюбинского, хитрого шахтера Н. Хрущева и других.

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 за эти усилия в наше трудное время.

18 июля 2009 г. я получил письмо от моих киевских знакомых, Натальи и Виталия Клещевни-

ковых, содержание которого было лучшим подарком для меня за прошедший год:

Добрый день Никита Дмитриевич!

Ваша идея создания Галереи Портрета уже нашла воплощение в Киеве.

Если в прошлом году это было более сотни работ в Украинском музее на одном этаже, то сегодня это все помещение бывшего музея В.И. Ленина. Историческая память и интересная познавательная экспозиция, последний этаж еще окончательно не оформлен. В экспозиции представлены копии, фото и другие техники исполнения портретов. Высылаю Вам некоторые снимки с выставки. В 2008 году, когда только началась работа по созданию экспозиции, выставка еще не имела названия и не была такой пред-

ставительной. Глава — начальник галереи и владелец-коллекционер портретов, — Петро Андреевич Ющенко, брат президента Украины.

По радио Украины говорили о Вас и передавали Вашу биографию. Пишу Вам, не знаю, посетили ли Вы Украинский дом и видели воплощение Вашей идеи.

Сотрудники Украинского дома говорят, что коллекция принадлежит родственнику Президента Украины.

Рада я, что причастна к этому, так как несколько раз носила в Украинский дом Ваши письма-предложения-проекты о Галерее Портрета, сотрудники часто менялись, но идея осуществилась.

С хорошими летними пожеланиями,
Наталия и Виталий Клещевниковы

Двадцать дней спустя после того как премьер-министр Путин высказал свое намерение создать НПП в Москве в здании бывшего музея Ленина на пл. Революции, и за десять дней до ухода от власти президент Украины Виктор Андреевич Ющенко подписал указ о создании Национальной портретной галереи Украины. Об этом меня любезно уведомил народный депутат Украины и брат президента Петр Ющенко.

Украинская живопись в США, 2006–2007 гг.



Приглашение от американского посла на презентацию проекта выставки «Украинский модернизм» в США. Киев. 10 июня 2006



Н.Д. Лобанов рассматривает экспонаты в Театральном музее в Киеве в присутствии сотрудника музея Елены Александровны Кононовой. 12 мая 2000

Идея выставки

В интервью с Еленой Шапиро «Будут ли возвращены работы легендарных отечественных мастеров модернизма из частных коллекций на родину» (газета «День», 2006. № 100. 22 июня) по поводу экспозиции в Чикаго Дмитрий Емельянович Горбачев рассказал:

Проект «Украинский Модернизм. 1910–1930 годы» состоялся благодаря инициативе члена Совета директоров Международного фонда искусства и просвещения (Вашингтон) князя Никиты Лобанова-Ростовского.

Началось все с того, что сначала в 1970 году, а затем в мае 2000 года Н. Лобанов-Ростовский увидел работы художников мирового уровня в Киевском музее театрального искусства, который находится на территории Печерской лавры. Он восторгался картинами, но в то же время был поражен, насколько музей был беден и плохо оборудован. Потрясающие картины пылились в закрытых «фондовых» помещениях. Уникальная украинская сценография начала века — это неповторимое явление. Нигде в мире театральные художники не делали станковых работ. Западные мастера, как правило, готовят рабочие эскизы для нужд театра (кстати, Пикассо, Брак и Шагал этим тоже в свое время занимались). У нас же художники, начиная с

Бакста, делали два варианта, первый — рабочий, собственно для сцены, и второй — это уже независимая, полноценная станковая работа, например как у Петрицкого. Это говорит о том, что наши художники делали не только вещь на заказ, но еще и вариант просто «для себя», ради искусства...

Никита Лобанов-Ростовский давно следит за художественной жизнью в Украине. Ему пришла идея провести выставку украинского модернизма в США. В Вашингтоне есть Фонд искусства и просвещения, который способен посодействовать в организации и оплатить аренду картин. Так появилась идея показать в США украинский авангард. Кстати, было одно условие: чтобы все работы были большого формата. Потому что у американского зрителя своеобразная оптика — они просто не видят маленьких работ. А вот японцы, наоборот, любят только мини-картины, предпочитая их долго рассматривать...

В своей вступительной статье к каталогу выставки²⁹ в США я отметил:

В Украине постепенно складывается гражданское общество. Подтверждение тому — выставка «Модернизм на Украине, 1909–1930» в США³⁰ (Чикаго и Нью-Йорк, 2006). Эта выставка важна не только в плане ознакомления американцев с правительственной культурной политикой нового государства, но важна и для самих украинцев, ибо она говорит многое о них самих. Я надеюсь, что выставка послужит осознанию соотношения украинского искусства с универсальной культурой. Смотря на имена художников, представленных здесь, сразу же видно, что Украине есть чем гордиться. Многие из нас все еще помнят искусство Украины в советские времена и приказанное сверху торжество соцреализма. Естественно, помимо ремесленников от официального искусства, были и талантливые художники. Но симбиоз искусства и идеологических установок оказался мертворожденным дитятем — тупиком культуры. И я надеюсь, что совершенно очевидный конфликт авангардного «старого» искусства Украины, представленного сейчас в США, с наследием соцреализма и нынешней массовой культурой, послужит неким импульсом к противостоянию. Именно эта конфронтация рождает динамику развития искусства. История нас учит, что конфликт в искусстве предвестник еще неизвестного, но уже приближающегося нового.

Авангард всегда предлагал радикальную концепцию развития искусства — «Так далее жить нельзя!» Большевицкий режим видел в этом только идеологический аспект, диверсию против монолита соцреализма. И с сатанинской энергией зачастую полуграмотных парработников — идеологических селекционеров — подавлял не только ростки нового, но и беспощадно губил опасное культурное наследие прошлого. 70 лет советской власти привели к уничтожению ряда живописных шедевров авангарда и включению большинства украинских новаторов живописи начала XX в. в число русских художников. Но этот каталог — не место вспоминать имена деятелей культуры, будь то художники, композиторы или литераторы, сломленных или уничтоженных государством по имени СССР. Их помнят многие. И чтят, как они того заслуживают.

Эта выставка отнюдь не торжественный, многотрубный реквием по достижениям украинского искусства начала прошлого века. Она покажет зрителям и специалистам в США талант и самобытность украинских авангардистов и поможет понять, что они не русские, а украинцы, о чем мало известно в США.

Посетители выставки увидят, что не только Москва и Петербург были очагами нового беспредметного искусства XX в., сочетавшего форму и цвет. В Киеве и Харькове эти идеи цвели с большим успехом, начиная с 1908 года. А многие из родоначальников этого искусства в тогдашней Российской империи были украинцами или выходцами из Украины.

Выставка эта есть и приглашение нынешним живописцам задуматься о прошлом, о наследии, которое чудом спасено. Спасено для будущего. Сейчас надо думать о сохранении специфической особенности украинского искусства в присутствии мировой тенденции к однообразию. А историкам, архивистам и искусствоведам искать «новое», хорошо забытое старое. Я совершенно убежден в том, что

²⁹ Украинский модернизм 1910–1930. Національний художній музей України. Ки в, июнь 2006 г.

³⁰ «Модернизм на Украине». Чикагский культурный центр. Чикаго, 22 июля — 15 октября 2006 г.; Украинский музей. Нью-Йорк, 4 ноября 2006 г. — 15 марта 2007 г.

вновь создаваемое искусство будет складываться на территории, уже очерченной достижениями прошлого века.

Политические, материальные и технические трудности сопутствовали организации этой выставки. Предвзятое мнение американской администрации начала распада СССР, что украинский национализм будет мешать созданию демократии, самым странным образом совпадало с советской политикой борьбы против национального самосознания, видя в нем препятствие советской гегемонии, утверждающей, что Украина только часть России или СССР. Поэтому национальная самоидентификация должна подавляться любыми средствами. Менять это представление в США было довольно сложно.

Поиски финансирования этого проекта так же были сопряжены с большими трудностями. Неопределенность политической и экономической ситуации в Украине не рождала необходимого для такой выставки энтузиазма. И тем не менее группа людей, понимавших необходимость показа новой Украины за ее пределами, работала. Спасибо Дмитрию Емельяновичу Хорбачову и д-ру Г. Гурову за то, что каждый из них неутомимо боролся за осуществление выставки. Они не падали духом при появлении каких-то препятствий, несмотря на трудности нахождения работ в Украине, так и в США при привлечении средств и музеев, желающих показать украинскую живопись.

Идея выставки появилась у меня в 2000 году, когда я заметил, в каком бедственном положении находятся государственные музеи. Мне хотелось финансово и морально поддержать эти многострадальные учреждения. Потому я предложил услуги американского фонда FIAE.

Устроить выставку украинского авангарда из украинских собраний оказалось невозможным, ибо произведений такого рода было мало в стране. Пришлось расширить рамки выставки за счет картин стиля «сецессия»³¹, чтобы собрать полноценную «критическую массу», способную заинтересовать США. Так возникло название выставки «Украинский модернизм».

К счастью, отсутствие интереса у некоторых должностных лиц в Украине к этой затее не привело к ее срыву.

Козырем этой выставки считаю огромные по размеру 6 произведений «бердслианца» (от Beardsley) и двадцатилетнего самоубийцы, феноменального Всеволода Максимовича.

Каким будет будущее искусство Украины, я не знаю. Прочитую французского поэта Поля Вальери — «Мне неизвестны литературные вкусы Господа Бога». Это вопрос мировоззрений, стиля, конфликтов. Но, думаю, что это будет интересное искусство, впитавшее движения и тенденции прошлого. Говоря о Франции, замечу, что Украина в скором будущем станет частью общеевропейского дома. Во Франции, в Академии Франсез — «академии бессмертных» — есть замечательная традиция. Умерший член Академии освобождает место в Академии, которое занимает лучший, особо отобранный представитель культуры. Может быть, и в Украине места ушедших займут достойные творцы.

Сокровища из «Спецфонда»

В том же интервью с газетой «День» Д.Е. Горбачев добавил:

Как известно, подавляющее большинство картин украинских представителей авангарда и модерна были уничтожены. А что стало с их авторами? В сохранившихся инвентарных списках напротив названий работ читаем: «Автора розстріляно, картину знищено».

Приблизительно в 30-х и 40-х годах все произведения формалистического толка — так называемые антисоветские картины — были списаны. В музее существовало специальное помещение, куда снесли все картины, снятые с подрамников и смотанные в рулоны. Их должны были сжечь. Но так как картины были разноформатные (большие и маленькие), то для них нужны были специальные фургоны. Картины свалили и ждали okazji уничтожить, а потом, видимо, забыли. Так они дошли до наших дней... Хотя некоторым авторам не повезло. Изображение с некоторых полотен счищали или резали холсты на куски... В те годы живопись, запрещенная властью, воспринималась как творчество «врагов

³¹ Раскольники. Вена, 1897.

народа». Например, с портретами кисти Петрицкого была целая эпопея. В ту пору, как только арестовывали писателей, которых он написал (Любченко или Хвылевого), то сразу же сжигали их портреты. Но порой музейщики прятали в запасниках работы, сворачивая их в рулоны... Когда я стал работать главным хранителем музея, мне предложили принять картины заочно, пересчитать, сколько есть штук, и расписаться...

1960-е годы

Заинтересовавшись киевской школой начала XX века, я открыл для себя Богомазова. У его вдовы мы увидели потрясающие работы, сейчас они разошлись по всему миру и стоят сумасшедших денег. В архиве произведений Богомазова я нашел очень своеобразную для него работу — портрет Карла Маркса. Я принес эту гравюру директору нашего музея, но он воспротивился ее экспонировать, т.к. Богомазов — формалист. Пришлось пойти на хитрость. Приближалась юбилейная дата — 100-летие Интернационала. Музей готовил тематическую выставку. А в нашей экспозиции не нашлось ни одного портрета К. Маркса, и я убедил начальство выставить портрет, написанный Богомазовым. Картину большими буквами подписали «Карл Маркс», и мелким шрифтом имя автора — Богомазов. Так мы впервые официально вывесили в экспозиции «формалиста». О выставке написали в СМИ — так после долгого молчания в прессе появилась фамилия Богомазова. Постепенно любители живописи стали открывать его творчество для себя. В 1966 году Павло Загребельный помог нам провести выставку работ Богомазова в Доме писателей, хотя ему пришлось выслушать немало упреков «группы возмущенных мастеров из Союза художников Украины»... Как бы там ни было, наперекор разным запретам выставка состоялась, затем появились статьи в газетах, журналах. На творчество Богомазова обратили внимание многие видные иностранные исследователи и коллекционеры. В 1970 году в Киев приехал князь Никита Лобанов-Ростовский, который купил и вывез работы Богомазова за границу, подарив их в Музей Гуггенхайма и Музей современного искусства в Нью-Йорке (МОМА).

Позже некоторые работы смогли попасть за рубеж при помощи Сергея Григорьянца — по дипломатической почте (за что С. Григорьянца позднее посадили, обвинив его в валютных операциях). Но, несмотря на препоны, произведения наших художников были показаны Западу, и, как рассказывал известный парижский искусствовед Андрей Наков, реакцией на выставки был настоящий ливень восторженных рецензий. Писали преимущественно про открытие новых имен мирового уровня. Анализируя свои открытия в Украине, доктор Наков писал, что здесь чрезвычайно много авангардистов — Малевич, Экстер, Тышлер, Архипенко, Богомазов. Это означает, что за таким количеством имен безусловно стоит школа!



*Никандр Викторович Мальцев,
заместитель директора Русского музея, в своем кабинете.
Ленинград. 1984*

В 1974 году Никита Лобанов-Ростовский уговорил меня подготовить большую статью о школе Экстер в Киеве. Именно из этих корней впоследствии выросла вся кубофутуристическая сценография. Я с интересом занялся этим исследованием и действительно открыл очень много неожиданных даже для себя фактов.

В 60–70-х годах в подвалы музейного запасника, где я развешивал Пальмова, Богомазова и других художников, стали приходить украинские интеллигенты. Новость об этих «вернисажах из запасников» долетела до Москвы... Потом в музей стали приходить иностранцы, и меня выгнали из музея. Поводом послужило то, что в фондовых запасниках я показывал работы официально запрещенных украинских авангардистов известному французскому искусствоведу Жан-Клоду Маркаде...

Во времена «светлого прошлого» иностранцу, да и большинству простых смертных, было невозможно попасть в запасники музеев. Чтобы проникнуть в запасник, нужно было письменное разрешение от директора музея. И большинство чиновников на этих постах избегали его давать. В 1960–1970-х гг. в отсутствие директора заместитель имел право принять такое решение. Мне посчастливилось иметь дело с заместителем директора Русского музея в Ленинграде Никандром Викторовичем Мальцевым. Меня поражала его смелость, так как было совершенно не в моде идти навстречу белоэмигранту и давать ему возможность изучать беспредметное искусство и произведения эмигрировавших художников группы «Мир искусства». Я никогда не забуду человеческое отношение Никандра Викторовича, в отличие от многих иных партийных сотрудников в этом музее. Приношу ему свою благодарность.

Характеристика

Вот как Д.Е. Горбачев определил украинскую живопись³². Черты, отличающие украинский авангард от русского:

- преобладание желто-синих плюс красно-черных сочетаний (это национальные цвета) в насыщенном колорите;
- украинские сюжеты, как, например, казак Мамай у Бурлюка;
- сочетание европейских идей с украинскими традициями;
- певучие ритмы, как в народной песне.

После вернисажа Ванкарем Никифорович писал в той же чикагской русскоязычной газете³³:

Эта художественная выставка, открытая недавно в огромном зале на 4-м этаже Чикагского культурного центра, называется так: «Перекрестки: модернизм на Украине, 1910–1930». Здесь экспонируется более 70 в основном живописных работ 21 художника, которые именно в те годы жили и творили на Украине. Их яркое и оригинальное творчество было связано с традициями той земли и поисками того времени, в котором, как на перекрестке, сталкивались духовные тенденции Востока и Запада, историческое прошлое и новации настоящего, мотивы фольклорные и урбанистические, патриотическое и космическое восприятие всего, что рядом и вокруг. Особенность этой выставки заключается прежде всего в том, что почти каждое произведение, которое здесь экспонируется, является уникальным, высокохудожественным, мастерски выполненным. Хочется подолгу стоять возле каждого, всматриваться внимательнее и подробнее, почти физически ощущая эмоциональные и энергетические послания талантливых и таких не похожих друг на друга авторов.

В. Никифорович заканчивает свою статью комментариями трех организаторов выставки:

Никита Лобанов-Ростовский. Официальные власти не проявили никакого интереса к моему предложению показать зрителям США украинскую живопись. Пришлось обратиться за финансовой поддержкой к частным спонсорам, как авиакомпаниям «Аэросвиту» и «Боингу». Множество интереснейших работ украинского авангарда находится за рубежом — во Франции, Англии, Германии, США и в других странах, и такую выставку было бы легче и лучше сделать, собрав экспонаты вне Украины. Но идея выставки заключалась в том, чтобы на ней были представлены работы только из украинских частных коллекций и украинских музеев. Нам кажется, что именно этими работами, которые мы с Д.Е. Горбачевым отобрали, украинская культура входит в мировой контекст. Во многом все, что здесь представлено отражает наш вкус, наш выбор.

Дмитрий Горбачев. Сложность собрать эту выставку заключалась еще и в том, что произведения именно такой живописной манеры в советские годы официально не признавались, запрещались для по-

³² Горбачев Д.Е., газ. «Реклама». Чикаго, 2006. № 28. 27 июля. С. 125.

³³ Горбачев Д.Е., газ. «Реклама». Чикаго, 2006. № 28. 27 июля. С. 124–125.

каза и даже уничтожались. Многие полотна лежали в подвалах, никто не знал даже их авторства, их собирались просто сжечь, как, например, здесь экспонируемый шедевр Экстер «Три женские фигуры». Во времена перестройки все это постепенно стало открываться и возрождаться. Мы, например, открыли работы Марии Синяковой, которая жила в Москве на чердаке. Долгие годы я просто и думать не мог, что когда-нибудь все это увидит широкая публика, а тем более — в Америке.

С точки зрения живописной техники на выставке представлены как бы два направления. Ретроспективное, например, вот этот колорит под старинный ковер, как у Максимовича. И второе, которое восходит к украинскому народному творчеству: красочное, сочное, с преобладанием желтого, синего, красного, черного, других ярких цветов и их сочетаний. Бурлюк, предки которого были запорожскими казаками, писал: «У меня синее, красное, черное бьют Ниагарами». Хочу обратить ваше внимание и на то, что большинство из этих художников писали и даже подчеркивали, что они — украинцы. Михаил Бойчук, прекрасный художник и педагог, у которого учились многие выдающиеся мастера, писал о том, что любое искусство вырастает на национальной почве, но если оно высокое по своему художественному уровню, оно сразу же входит в мировой контекст. Творчество Мануила Шехтмана — характерный пример. Тот же Бойчук говорил ему: «Не забывайте, что вы — еврей». И если Мария Синякова написала свое «Дерево жизни», то Шехтман создал «Дерево смерти» и потрясающую по своей выразительности картину «Еврейский погром», где и реальность, и предвидение. Основной критерий этой выставки — высочайший художественный уровень представленных работ. Думаю, что мы открываем миру не только Максимовича, но и Богомазова, Ермилова, Пальмова, Петрицкого и других. А значение для Украины только такого мастера, как Всеволод Максимович видится в мировом искусстве не меньшим, чем, скажем, значение Густава Климта для Австрии.

Анатолий Мельник, директор Национальной галереи Украины. Такая выставка — в какой-то степени и результат государственной независимости Украины сегодня, что дает возможность развивать самые широкие отношения со всем миром. Когда мы жили в советском пространстве, все это было невозможно. Общее понятие — модернизм — объединяет стили и направления, творческие поиски всех художников, чьи работы представлены на выставке. Одновременно здесь отражены тенденции и особенности многих художественных школ из разных районов Украины: закарпатской, киевской, подольской, полтавской и других. В этих поисках чувствуется и влияние народного искусства. И я хочу поблагодарить все фирмы и компании Украины и Америки, всех частных меценатов, кто помог нам все это организовать и привезти сюда.

В письме от 9 октября 2006 г. киевский искусствовед доцент Ольга Андреевна Лагутенко писала мне:

Очень рада тому, что выставка в Чикаго состоялась, Ваша идея, пройдя столько испытаний, реализовалась!

Поздравляю Вас!

Ваша мудрость, дипломатия и вера восхитительны!

Из рассказа Дмитрия Емельяновича и А.И. Мельника знаю об успехе. Я недавно получила каталог и, читая Вашу блестяще построенную статью, улавливала Вашу искреннюю интонацию голоса, Вашу увлеченность и прекрасное знание дел, и Вашу дивную тонкую иронию. Вы смогли отметить правдиво то, что «официальные лица» предпочли бы упустить.

Спасибо Вам за Вашу поддержку украинской культуры, она действительно в этом нуждается. Искусство преподносит образ страны. Украине повезло, что Вы взяли на себя опеку такого проекта.

Я благодарна Вам за мое участие в каталоге и за счастливую возможность общения с Вами.

26 апреля 2007 г. она добавила:

Посмотрела выставку «Украинский модернизм» в Нью-Йорке. Прекрасно выстроена экспозиция, и вещи достойно «звучат». Спасибо Вам за Ваши долгие труды и терпение, они увенчались успехом! Конференция в Гарварде была очень интересна, она, как выставка, — первая в США³⁴. Низкий поклон Вам.

Директор Украинского музея в Нью-Йорке Мария Шуст писала мне 8 ноября 2006 г.:

... У меня не было возможности поговорить с Вами на открытии, но я хотела бы поблагодарить Вас за огромный вклад, который Вы сделали в выставку, и, превыше всего, за Ваше содействие в ее осуществлении. Ваше понимание значимости этого периода украинской культуры и ее вклада в модернизм является катализатором для этого мероприятия, и мы очень благодарны Вам за это. Вы оказали нам честь своим присутствием на открытии и особенно Вашим благоприятным отзывом в адрес украинской общины. Большое Вам спасибо! ...

Несмотря на то что в двустороннем соглашении о выставке говорилось, что после Соединенных Штатов она будет показана в Киеве, этого не произошло. Анатолий Мельник, директор Национальной галереи, не видя личной для себя от этого выгоды, решил выставку отменить. Вашингтонский фонд не хотел судиться с Мельником, ибо любые деловые отношения с ним оставляли у всех, кто с ним имел дело, плохой привкус.

Леся Украинка

(Лариса Петровна Косач-Квитка, 1871–1913)



У мемориального камня Лесе Украинке у подножия Витоши.
София. Май 2007. Надпись на камне гласит:
«Летом 1894 г. тут жила украинская поэтесса-революционерка
Леся Украинка. 1871–1913»

Мало кому известно в Софии и почти никому на Украине о существовании памятника в честь Леси Украинки. Находится этот мемориальный камень-глыба у подножия горы Витоша, в деревне Владая (пригород Софии), на улице Офелиите, напротив дома № 16. Из центра Софии туда можно доехать на трамвае № 5 до конечной остановки «Княжева», а оттуда на автобусе № 59 до остановки «Гробищете» (кладбище). Само кладбище находится метрах в 50 по дороге выше камня. Когда вы дойдете до дома № 16, мемориального камня с улицы не видно. Нужно пройти через кустарник вдоль улицы на лужайку, где лежит камень. Проезд из центра Софии занимает 40 минут.

Болгария

Национальная портретная галерея в Софии

В 1997 г.³⁵ я впервые огласил в Софии идею создания национальной портретной галереи, узнав, что в подвале штаб-квартиры народной милиции были обнаружены 110 портретов «врагов народа». А именно портреты царской семьи, ведущих интеллигентов, торговцев и фабрикантов. Я дал деньги, что-

³⁴ В Гарварде 14–15 апреля состоялась конференция на тему «Украинский модернизм», на которой присутствовали Д. Горбачов и О. Лагутенко из Киева, Г. Коваленко из Москвы, М. Мудрак, США, К. Акинша, Германия, Ж.-К. Маркаде, Франция. Среди множества докладов было и обсуждение содержания выставки в Украинском музее в Манхэттене, вслед за обзором Акинши.

³⁵ См.: Салон болгарского искусства в Интернет (интервью В. Гаджиеву) // Банкер. София. 1997. № 44. С. 30 (на болг. яз.).

бы сделать список местонахождения значимых портретов в общественных зданиях, таких как Академия наук, Народный (центральный) банк и провинциальные музеи, что было сделано. Благотворительный фонд Святых Кирилла и Мефодия поддержал идею и предложил разместить собрание портретов в одном из залов престижного здания Музея мирового искусства, который находится под эгидой фонда. Вместе с председателем фонда Кирилла и Мефодия профессором Фишер-Аппелем мы сходили в ателье Светелина Русева, выдающегося художника Болгарии, и рассказали ему об этом предложении. Он отнесся к идее с энтузиазмом, только пожалел, что сам до этого не додумался. С одним коллегой по фонду мы ассигновали 10 тыс. долл., чтобы переоборудовать один из больших залов музея в первоначальную выставочную платформу для болгарского портрета. Каково было мое удивление, когда в очередной приезд в Софию я увидел, что зал, предназначенный для портретной галереи, был сдан в аренду ресторану директором музея Липованским, который получил свою долю в этом деле, хорошо понимаю, что галерея откатов не сулила. Говорят, что Светелин Русев, который также функционер по всем вопросам художественной жизни в Болгарии, несмотря на поддержку нашего начинания, затем его загубил.

Эмигрант



Н. Лобанов дарит Симеону Сакскобургготскому (премьер-министру Болгарии, бывшему царю Симеону II) цветную обложку «Ле Пти Журналь» (1896) с изображением его деда князя Фердинанда Болгарского во время официального визита в Елисейский дворец в Париже. Государственный институт библиотечного и информационного дела присвоил Симеону II звание почетного доктора. София. 26 мая 2005

В моих частых поездках в Россию, в моих деловых отношениях с Россией, я думаю, были и сознательные и неосознанные побуждения. Первое обстоятельство — мое имя, которое связывает меня 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, привязывает меня к России мое хобби, а с другой — роднит меня с Россией моя кровь.

В отношении моей семьи к перевороту 1917 г. трудно

быть беспристрастным. Я — эмигрант, русский. Род свой веду от Рюрика. Россия — это жизнь многих и многих поколений моей семьи.

Группа политических авантюристов, не важно, какие бы они якобы благородные цели ни 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!

Я много раз бывал в СССР как американский банкир, и кое-кто мне напоминал о том, что я — «недорезанный буржуй». Было неприятно, обидно, через это не перешагнешь. Но не эта публика представляла 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 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 несложный вопрос о завещании кому-либо важной части моего существования, истории моей жизни беспокоит меня много лет. Особенно грустно мне бывает на аукционах, распродающих 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 предметами купли-продажи. 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 стене. Если остается душа, есть настоящее, а может, есть и будущее.

Поэтому предложение Филевского парка создать небольшой мемориальный дом-музей пришлось мне как нельзя более по сердцу. В конце-то 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 честью для себя передать в Москве маленькие реликвии семейного прошлого в заботливые руки.

Не такие уж они сами по себе ценные семейные реликвии. Они, скорее всего, важны по-другому: чувствами, связанными 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 культура и целенаправленное собирательство.

Принято говорить: лучше один раз увидеть, чем семь раз услышать. А я всегда полагал, что история — это религия образованных людей. Очень важно, что все эти вещи, реликвии моей ли семьи или других, всегда были такими, они не менялись с течением времени, попросту становились старше. Изменилось само время, и их значение начинают понимать по-новому в 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 «музее имени меня», как говорят.



Дом-музей Лобановых-Ростовских. «Город мастеров» в Филевском парке, Москва. 2007



Н. Лобанов, глава управы района «Филевский парк» В.Н. Сеньков, В. Чистяков, депутат, координатор по культуре, искусству и образованию Е.А. Бунимович и В. Косабуцкий. 2 сентября 2001

рикова, 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 тов. 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 ничем не отличались от высокообразованных сотрудников библиотек или государственных архивов. Они сохраняли Память в любых ее проявлениях. И я всегда становлюсь, по-солдатски, навтыяжку перед этими людьми. 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 Лобановых-Ростовских

2 сентября 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 этому проекту.

Задача музея — показать историю Российского государства через жизнь и деятельность рода князей Лобановых-Ростовских.

Я хорошо помню эти, на первый взгляд, очень странные музеи-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 не известного, 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 тов. Гавриков, думал я. Кому это все нужно? Официальные лица, на мои по-капиталистически 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. Гав-



С супругой Джун у ворот в «Город мастеров» в Филевском парке, где находится Дом-музей Лобановых-Ростовских. Январь 2009



Красный зал с литографиями Романовых. Дом-музей Лобановых-Ростовских. 2006



Диляра Тимиргазина и Рэй Штульц, музыкальный критик «Москву таймс», в Синем зале Дома-музея Лобановых-Ростовских. 2006



С О.А. Козинба, хранительницей Дома-музея Лобановых-Ростовских. Филевский парк, Москва, 2008



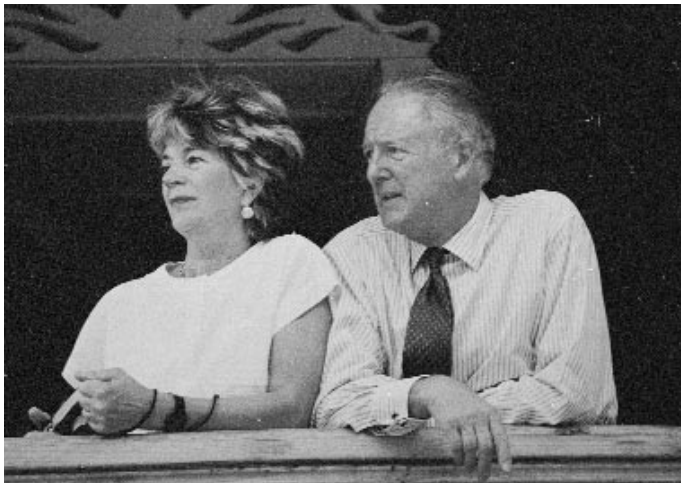
Н. Лобанов на кухне Дома-музея Лобановых-Ростовских в Филевском парке. 2002



Председатель Российского детского фонда Альберт Анатольевич Лиханов в Синем зале. 2006



Министр культуры РФ А.С. Соколов с супругой и Н. Лобанов на кухне дома-музея Лобановых-Ростовских. 2008



Джун и Никита Лобановы на балконе дома-музея Лобановых-Ростовских. Фили, Москва. Июнь. 2002

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 Косабуцкому, преодолевшему всевозможные трудности, возникавшие на пути возвращения исторической памяти.

День открытия совпал с празднованием Дня города в Москве, да и хорошая погода привлекла множество посетителей. Музей размещается во вновь построенном доме из камня, облицованного 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, старинные карты империи. В центральном, Красном, зале экспонированы 40 гравюр-портретов дома Романовых с их генеалогической таблицей, и полководцев, служивших во славу Российской империи. Синий зал посвящен мне и моим ближайшим родственникам.

На начальном этапе я передал музею 90 обрамленных старинных гравюр и дюжину портретов маслом, все представлены в экспозиции. На рабочих и жилых верхних этажах размещены 50 театральных работ и произведений художников 1920-х гг., отражающих мои личные интересы.

В общем, до сих пор я привез из Лондона 140 экспонатов и продолжаю пополнять дом-музей семейными реликвиями.

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 достояния³⁶. 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 законодательством, которое для остальных пяти шестых земного шара кажется

³⁶ 1 января 2004 г. вступил в действие новый Таможенный кодекс, который значительно либерализовал условия ввоза в Россию культурных ценностей.

полным абсурдом. Приходится привозить каждый раз предметы искусства, общая стоимость которых не превышает 1000 долл. 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 теряя надежду.

Наше собрание русской театральной живописи не имеет никакого отношения к дому в Филях. Был очень сложный и иногда чуть ли не болезненный 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, конэсерам (знатокам), 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 Абрамцево, 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 дыры, не очень задаваясь.

«Куликовская битва» Серова

Картина В.А. Серова «После Куликовской битвы» была написана в 1894 г. по заказу Забелина, директора Императорского русского исторического музея в Москве. Полотно должно было быть размеще-



В.А. Серов. После Куликовской битвы (1894). Государственный исторический музей, Москва



Директор Исторического музея Александр Шкурко и Н. Лобанов на презентации картины В.А. Серова «После Куликовской битвы»

но в одном из залов музея, посвященном истории Москвы XIV–XV вв. После 1917 г. эскиз, представляющий собой законченное произведение был вывезен из РСФСР.

В 1992 г. я заметил эскиз в каталоге русского аукциона у «Сотбис» и предложил одной из компаний, в которой я служил консультантом, купить эскиз на аукционе и подарить его Историческому музею. Эскиз был куплен за 7,5 тыс. фунтов (10 тыс. долл.) и на церемонии 21 декабря 1992 г. передан Александру Шкурко, директору Государственного исторического музея. На вопрос журналиста,

«...а не грустно ли немножко от того, что такой подарок преподнес не наш, российский предприниматель, а западный?», директор Исторического музея ответил, что, во-первых, дареному ко-

ню, как известно, в зубы не смотрят, ну а, во-вторых, он сказал, что надеется, что этому хорошему примеру последуют и наши предприниматели, поскольку у наших музеев сегодня просто нет необходимых средств для подобных приобретений.

Шкурко также заметил, что, по его мнению, нет нужды в обязательном возвращении всех картин, оказавшихся на Западе, в Россию. Если они останутся в тамошних музеях, в этом нет ничего страшного³⁷.

Архив Соколова и барон Фальц-Фейн

Хочу уточнить некоторые детали того, как один архив попал 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 остались 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 следственного дела Соколова (Екатеринбург, 1919). Одна из этих копий была выставлена на продажу на аукционе «Сотбис», в первый раз в 1989 г., но документы не вызвали никакого интереса. Затем на аукционе 5 апреля 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). Продавцом был один из североамериканских наследников известного князя Николая Орлова, который получил архив из рук смертельно больного Соколова в Париже в 1924 г. 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 перестройки произошел всплеск интереса к России. Вот наследники Орлова и решили подзаработать на старых бумагах. Но они «заломили» слишком высокую цену, и лот не был продан.

Во-вторых, не совсем ясна судьба каждой из копий. Я предполагаю, что в сделке участвовала та копия, которая хранилась у русского антиквара в Париже Иссара Сауловича Гурвича. Он занимался глав-

³⁷ Кухианидзе С. Возвращение // Московская правда. 1992. № 250. 23 дек.

ным образом картинами. Этот антиквар предлагал мне архив Соколова в 1964 г. за 2 тыс. долл., 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 гг. 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 Второй мировой войны. Дело в том, что князья 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 зоне оккупации. Советские 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 тыс. долл. (просто руки не поднимались), 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 Виктора Черномырдина в Швейцарию 31 января 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.



Е.М. Примаков (справа) благодарит барона Фальц-Фейна за помощь в возвращении в Россию архива Соколова. 1999

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 Госдумы кинорежиссер Станислав Говорухин и художник Тарасов. Они принадлежали к фракции коммунистов. Я решил воспользоваться этим обстоятельством и применил все свое 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 Госдума провела специальное решение об обмене архивами (постановление Госдумы подписано спикером Селезневым 13 июня 1996 г.). Межправительственное соглашение по этому делу подписал министр иностранных дел Евгений Примаков 3 сентября 1996 г. Технически же этот обмен архивами (бартер) был осуществлен летом 1997 г.

Некоторые мои знакомые спрашивают: а уверен ли я в ценности этой копии архива Соколова для России?

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 также очень скептичен в отношении книг (а я про-

чел три книги разных авторов), где утверждается, что Анастасия и 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 роль барона Эдуарда Фальц-Фейна в этом деле неоспорима. Я рад этой небольшой заметкой восстановить историческую справедливость.

Портрет Андрониковой



*Директор Дома-музея М. Цветаевой Эсфирь Семеновна Красовская вручает Н. Лобанову медаль Цветаевой.
Москва. 24 февраля 2005*

24 февраля 2005 г на вечере. в Доме-музее Марины Цветаевой мне вручили медаль Цветаевой в связи с тем, что я подарил музею портрет ее подруги Саломеи Николаевны Андрониковой. Вот мое выступление на вечере:

Дед мой Василий Васильевич Вырубов был товарищем, то есть замом, как теперь говорят, князя Львова, первого главы Временного правительства в печально известном 1917 году. Секретарем же кабинета министров был Александр Яковлевич Гальперн. Мой дед подружился с Гальперном в эти трудные, трагические для России дни.

Много позже, в Париже, в 1926 г. Александр Яковлевич женился на Саломее Николаевне Андрониковой, и их дружба с дедом продолжалась уже семьями. Саломея Николаевна была человеком непростым и славилась своими левыми убеждениями. Что весьма поощрялось сотрудниками советских

посольств в Париже и Лондоне по понятным причинам. Это не могло не вызывать весьма отрицательной реакции в русской эмиграции. Особенное раздражение вызвало ее желание завещать принадлежащие ей литературный архив и картины Советскому Союзу. На самом же деле ее наследницей стала дочь Ирина. Весьма недалекий человек, но убежденная коммунистка. Вообще же, эмиграция да и я, считали ее особой чудаковатой. Несмотря на верность идее и личную преданность Советскому Союзу, ее, члена Французской коммунистической партии, туда, на мифическую процветающую родину, так и не пустили... Однако исключением из завещания был этот портрет Саломеи Николаевны работы Зинаиды Серебряковой. Который она, Андроникова, пожелала завещать Грузии.

Сама же Саломея Николаевна умерла в Лондоне 8 мая 1982 г., в доме, который был куплен для нее сэром Исайей Берлиным. Душеприказчики, включая и моего дядю Николая Васильевича Вырубова, попросили меня отвезти портрет Саломеи Андрониковой в Тбилиси, где я уже бывал. Казалось бы, чего проще... Покойница наказала передать портрет в Тифлис. Государству, не частному лицу. Делайте, дескать, с ним, что хотите. Трудно было себе представить, что этот портрет, даже в самых заплесневелых мозгах советских чиновников мог выглядеть пропагандой западного образа жизни или идеологической диверсией. И все же.

В одну из моих поездок в Грузию я познакомился с директором Государственного музея искусств Тамазом Евгеньевичем Саникидзе через сотрудницу музея Ирину П. Дзуцеву. Ему-то я и послал тут же заказное письмо, объяснявшее волю почившей Саломеи Андрониковой. Ответа я не получил и послал второе. Опять загадочное молчание. Устав ждать, я написал письмо в Министерство культуры СССР, изложив пожелание Андрониковой и надежду на их содействие в этом вопросе. Таинственное молчание в ответ, которое можно было истолковывать всеми возможными способами. Ну, сказали бы, да провались ты про-



С Ириной Петровной Дзуцевой, хранителем Государственного музея искусства Грузии, у портрета С.Н. Андрониковой кисти Зинаиды Серебряковой. Тбилиси. 30 октября 2005



Передача портрета С.Н. Андрониковой директору Государственного музея искусства Грузии Т.Е. Саникидзе. Тбилиси. Январь 1982



Портрет С.Н. Андрониковой (слева) в исполнении А. Яковлева. Париж. 1922. Дом-музей Марины Цветаевой, Москва. Дар Н. Лобанова

падом со своим портретом, и все ясно. А тут явно какие-то интриги. В чем я, собственно, виноват? В попытке осуществить последнюю волю Андрониковой? Однако наказы усопших принято исполнять, и я продолжал действовать.

Я также считал, что был в личном долгу у Саломеи Николаевны. Дело в том, что она дружила с моей покойной матерью и ее братом Н.В. Вырубовым, а с 1954 г. и со мной. Узнав о моем увлечении русской театральной живописью, она меня всячески поддерживала в этом. Делилась со мной своими знаниями предмета и воспоминаниями о старине глубокой. А также связями и точными художественными характеристиками тогдашних русских художников-парижан. Она подарила мне эскиз костюма работы Шухаева. Я был в восторге и написал Шухаевой в Тбилиси. Сумма этих обстоятельств и послужила причиной моей покупки ее портрета работы Александра Яковлева на аукционе «Сотбис» в мае 2004 г. Как говорят, долг платежом красен. И я решил передать этот портрет Музею Цветаевой в напоминание о близких дружеских отношениях великой русской поэтессы и Саломеи Андрониковой.

Русский опыт и чтение Николо Макиавелли подсказали мне, что, может быть, результативнее всего преодолевать таинственные коммунистичес-

кие интриги коммунистическими же интригами. Я обратился с просьбой к члену Французской компартии и общественной деятельнице Мари-Клод Вайян-Кутюрье. Она знала и Саломею Андроникову, и нашу семью. И наконец, с помощью Французской компартии, история эта завершилась успехом.

9 января 1982 г. я наконец привез портрет в Москву. Там, в представительстве Грузии меня ждали полномочный представитель Грузии в Москве Нодар Медзмаришвили и уже упомянутый директор музея Тамаз Саникидзе. Мои усилия были вознаграждены традиционным кавказским гостеприимством с шампанским и грузинским телевидением. Мистерия осталась мистерией, но задача была решена. Надеюсь, что этот эпизод может послужить хорошей иллюстрацией трудностей возвращения культурных ценностей на Родину³⁸.

24 февраля 2005 г. Виктор Леонидов писал в газете «Культура»:

«Красавицей тридцатого года» назвала ее Ахматова. ... О жизни Саломеи Николаевны можно снимать сериал. Дочь бакинского градоначальника, она всю свою жизнь была в центре самых престижных литературных салонов. Как в Петербурге и Москве, так и в эмиграции, в Париже и Лондоне. ... И вот сегодня знаменитый коллекционер Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский привозит из Лондона и дарит московскому дому-музею Цветаевой портрет красавицы, писанный Александром Яковлевым. Образ женщины, столько сделавшей для Марины Ивановны, навсегда остается в ее московском доме.

В тбилисском журнале «Русский клуб» (2005. № 2. Ноябрь.) Александр Сватников писал:

В торжествах по случаю 160-летия русского драматического театра в Грузии приняли участие председатель Международного совета российских соотечественников граф П.П. Шереметев и его первый заместитель князь Н.Д. Лобанов-Ростовский.

Рабочий день князя расписан по минутам. В плотном графике Никите Дмитриевичу в один из дней пребывания в Тбилиси удалось выкроить время для визита в Музей искусств им. Ш. Амиранашвили. Здесь на втором этаже в разделе русского искусства висит портрет Саломеи Андрониковой кисти Зинаиды Серебряковой. ...

В портрете З. Серебряковой от светской львицы нет ничего. Аскетичный фон, скромная одежда не отвлекают от лица модели. Притягивают глаза, в них житейская мудрость и легкий скепсис — неизменная расплата за трудный опыт выживания. Удалась художнице и руки, певучие линии, длинные, тонкие пальцы словно созданы для дорогих колец, но не будем забывать, через какие испытания суждено было пройти их обладательнице. ...

Впервые в Грузию князь приехал более 30 лет назад. В 1982 году, выполняя последнюю волю Саломеи Андрониковой, он передал в дар Грузии ее портрет.

Портрет императора Александра II в дар российскому посольству в Париже

Правительство Франции наладило дипломатические отношения с Советским Союзом только в 1924 г. До этого момента посольство в Париже продолжало работать под мандатом Временного правительства. Назначенный Лениным первый полпред Л.Б. Красин письменно попросил уходящего российского посла В.А. Маклакова вынести из посольства все портреты и царские реликвии. Это были работы «передвижников» и других мастеров, которые считались в то время «упадническими», ибо в искусстве тогда царил авангард — беспредметная живопись. Маклаков все сохранил, передав картины и трон в русский дом для престарелых около предместья Парижа Сент-Женевьев-де-Буа.

³⁸ О Саломее Николаевне Андрониковой см.: Русская мысль. Париж, 2005. 10 марта. С. 9; Русской газета. София, 2005. № 12 (83). 4 апр. С. 10.

Я об этом не знал, пока бывший российский посол А.А. Авдеев не пригласил меня с супругой в посольство на обед в 2006 г. На мой вопрос, почему в резиденции посла на рю де Гренель нет ни одного портрета, он рассказал историю с Красиным и Маклаковым. Рассказав это, Авдеев указал на императорские инициалы по углам потолка. В свое время канцлер и министр иностранных дел светлейший князь Горчаков получил указание от императора Александра II приобрести этот особняк в качестве российского посольства, впоследствии ставшего резиденцией российского посла.

Так совпало, что в эти же дни мой дядя Н.В. Вырубов — брат моей матери — пригласил меня и моего двоюродного брата Ю.А. Трубникова в «Клуб инженеров» на авеню д'Йена на обед. У дяди был известный прижизненный портрет Петра Великого кисти Жан-Марка Натье, написанный во время официального визита Петра во Францию. Предчувствуя свою кончину, дядя хотел оформить передачу этого портрета в дар российскому посольству, но хотел посоветоваться с нами как его наследниками. Мы поддержали его решение. Пообедав и направившись к выходу, мы повстречались с послом Авдеевым!



Российский посол во Франции А.А. Авдеев с супругой Галиной и Н. Лобанов с Джун у портрета Александра II. 8 октября 2007



Никита и Джун Лобановы и А.А. Авдеев с супругой в столовой резиденции русского посла. Париж. 2007



Письмо от А.А. Авдеева о выдаче мне и Джун пожизненных виз в Россию. 2004. Постскриптом рукой Авдеева: «Был на днях в Москве в Музее частных коллекций. С признательностью и восхищением прочел Вашу фамилию в списке на мраморной доске в холле музея!»

Это было вещее совпадение!.. К сожалению, мой дядя скончался три месяца назад на девяносто седьмом году жизни.

В июне на аукционе «Сотбис» в Лондоне продавался красивый портрет Александра II кисти Ю.А. Ковако (1868). Мне удалось его приобрести и переслать Авдееву в Париж с сопутствующим письмом:

28 июня 2007 г.

Многоуважаемый Александр Алексеевич,

Я знаю Вас много лет как человека, сделавшего огромное количество добрых дел для российской культуры на Вашем многотрудном дипломатическом поприще. Хочу упомянуть хотя бы только то, как Вы способствовали возвращению в Отечество разрозненных судьбой архивов и документов эмиграции, что несомненно очень важно для неискаженной истории России.

Наши с Вами добрые отношения и взаимопонимание я всегда считал честью для себя. Поэтому, и пользуясь именно этим обстоятельством, я хочу преподнести в дар и в знак моего личного высокого уважения к Вам, Посольству Российской Федерации во Франции портрет императора Александра Второго. Выбор именно этого портрета не случаен. В свое время Вы рассказали мне, что царь Александр Второй приобрел дом и передал его Государству Российскому для нужд Посольства. Свидетельство тому — императорские монограммы на стенах столовой и гостиной.

Печальная судьба портретов Посольства после переворота 17-го года, заставляет меня обратиться к Вам с личной просьбой. Я бы хотел получить от вас заверение в том, что переданный мною Вам портрет Александра Второго навсегда останется в стенах Посольства и найдет себе достойное место среди других картин.

С глубоким уважением,

Ваш Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский.

Ответное письмо от Авдеева гласило:

Многоуважаемый Никита Дмитриевич,

Я искренне признателен Вам за замечательный жест — дар портрета императора Александра II. Вижу в этом не только доброе отношение к моей работе, но и прежде всего Вашу благородную душу.

Портрет Государя, надеюсь, дорог для нас обоих в одинаковом смысле. Если бы не было Октябрьского большевистского переворота и у власти остались деды и отцы нынешней «белой эмиграции», то сегодня Россия была бы процветающим государством счастливых людей.

Как Посол России заверяю Вас в том, что портрет царя Александра II навсегда останется в стенах Посольства. Под картиной будет табличка с надписью «Портрет Государя Александра II. Дар Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского для постоянного хранения в Резиденции Посла России в Париже».

Церемонию передачи картины мы могли бы провести 8 октября 2007 года в 19:30 до концерта в Резиденции.

На презентации я сказал:

Мне сегодня выпала огромная честь принять участие в процессе восстановления исторической справедливости и достоинства России. Сколь незначительной ни была бы моя роль, эта возможность сегодня выпала на мою долю. И это счастье для меня.

Дом, в котором мы находимся, был куплен 144 года тому назад по указанию императора Александра II для посольства во Франции. Инициалы сына императора Александра II, т.е. Александра III, до сих пор в столовой этого дома.

Нынешняя власть в России дала возможность вернуться домой таким корифеям русской культуры и науки, как Сахаров, Любимов и другие. Но при этом власть перед ними публично не извинилась за свои прегрешения. Не сказала: «Простите за несправедливость». И это неправильно.

Зато я, Никита Лобанов, сегодня от лица очень многих русских людей, прошу у Вашего Императорского Величества прощения за несправедливость. И возвращаю Вас на Ваше законное место.

Представитель ИТАР-ТАСС в Париже Дмитрий Горохов так отметил событие:

Портрет императора Александра Второго вновь обрел свое место в парадном зале особняка д'Эстре — резиденции посла России во французской столице. Картину приобрел на аукционе и передал российскому посольству князь Никита Дм. Лобанов-Ростовский.

Сам князь — не посторонний человек для российской дипломатии. Он потомок министра иностранных дел Алексея Лобанова-Ростовского, много сделавшего для сближения России и Франции.

Известный коллекционер сказал ИТАР-ТАСС, что своим даром хотел содействовать восстановлению исторической справедливости. Дело в том, что парижский особняк на улице Гренель, 79, обязан царю-реформатору. В 1863 году Александр Второй принял решение о приобретении для российского посольства уникального в архитектурном плане дворца маркиза д'Эстре и передать его Российскому государству. 4 года спустя во время визита в Париж Александр Второй, уже на правах хозяина, принимал в Голубой столовой императора Наполеона Третьего.

В 1924 году, при восстановлении дипломатических отношений между СССР и Францией, портреты императора и остальная живопись «за ненадобностью» были удалены из посольства вместе с его прежними сотрудниками.

«Я русский человек и мои предки строили российскую империю 1000 лет, и поэтому, увидев портрет на аукционе “Сотбис” в Лондоне, я приобрел его для этого дома, — сказал даритель. — Думаю, что вскоре здесь появятся портреты Петра Первого и Екатерины Великой».

Никита Лобанов-Ростовский сообщил, что на встрече с мэром Москвы Юрием Михайловичем Лужковым летом этого года он предложил создать Российскую национальную портретную галерею в Царицыно. Эта идея, по его словам, была поддержана на европейском съезде соотечественников в Праге в сентябре месяце.

Портрет Александра Второго — не первый дар Лобанова-Ростовского России. Гражданин США, выпускник университета в Оксфорде, магистр геологии и банковского учета, он на протяжении ряда лет был советником фирмы по добыче алмазов «Де Бирс». На личные сбережения князь приобретал исторические и художественные реликвии для отечественных музеев, переправляя их с помощью российских дипломатов. «Российское посольство во Франции постоянно содействует возврату русского национального достояния, — отметил он. — К сожалению, оно из немногих. Большинство послов не хотят этим заниматься».

От имени своих коллег посол РФ в Париже Александр Авдеев поблагодарил Никиту Дмитриевича, назвав его деятельность «замечательным примером». А наградой дарителю стал концерт, который дали в его честь в особняке д'Эстре лауреаты международных конкурсов скрипачей Мирослав и Алексей Русины.

Программа «Вести» 9 октября посвятила пару минут презентации в посольстве³⁹:

«Может быть, этот жест станет началом того, что другие наши соотечественники, которые доживают век, как я, решат расстаться с реликвиями. Мы, русские люди, должны как-то заботиться о том, что мы можем сделать сейчас для престижа России, нежели что Россия может сделать сейчас для нас», — объясняет свою инициативу меценат.

«В этом доме мы и находимся благодаря очень мудрой записи в кадастровой книге, сделанной по указанию Александра: “Собственность России”. Кстати, в советское время никто не подумал переделывать эту запись, потому что нам сейчас надо было переделывать это обратно, это собственность России, и записано это было в 1864 году», — говорит посол России во Франции Александр Авдеев.

Вряд ли можно было придумать для этого портрета место лучше, и Никита Лобанов в этом уверен. Потому и поставил условие — может быть излишнее, но оно зафиксировано письменно: картина не будет списана никогда, а навечно останется в особняке, где сегодня — резиденция посла России.

³⁹ Ссылка в Интернете: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=141896&cid=1>.

ГМИИ им. А.С. Пушкина

Борщ, де Кирико и генетическая любовь к России⁴⁰

(Интервью с Надей Сикорской // Наша газета. Женева. 12 мар. 2008)

Ровно месяц назад российские СМИ активно освещали важное событие культурной жизни Москвы — передачу в дар Музею изобразительных искусств имени Пушкина двух редких произведений искусства. «Нашей газете» удалось встретиться с дарителем — князем Никитой Дмитриевичем Лобановым-Ростовским, проездом находившимся в Женеве. ...

Никита Дмитриевич был в Женеве по делам: договаривался о чем-то с галерейщиками, наводил справки о предстоящих аукционах... Так что спокойно поговорить удалось только в ресторане аэропорта, когда г-н Лобанов-Ростовский благополучно зарегистрировался на лондонский рейс. (Заметьте, князь не считает зазорным летать на Easyjet.) ...

Учитывая почтенный возраст (Никита Дмитриевич не скрывает даты своего рождения — 6 января 1935 года), легко представить себе этаким монумент, а не живого человека. Именно с таким чувством я и ехала на встречу с князем.

О, как же я заблуждалась! Ко мне вышел высокий, подтянутый и на удивление моложавый господин, одетый как настоящий лондонский денди, но, в отличие от пушкинского героя, знакомый со светом давно и близко. Больше всего сразу поразили глаза — живые и лукавые, а чуть позже — русская речь, удивительно правильная и современная не только для человека, никогда в России не жившего и русский язык систематически не учившего, но и для любого россиянина. ...



Тео ван Дусберг (1883–1931). Абстрактная композиция «Черный зигзаг». 1924. Бумага, акварель. 23,5 x 19,5 см.
ГМИИ им. Пушкина. Дар Н. Лобанова

Наша Газета: Как начались Ваши отношения с Советским Союзом?

НДЛ-Р: Дело в том, что я одним из первых, еще в 1960-е годы, начал интересоваться советским искусством. Мне повезло познакомиться тогда по почте с Дорой Зиновьевной Коган, блестящим, очень знающим искусствоведом, которая постепенно ввела меня в узкий круг московских и ленинградских коллекционеров. Года два до этого времени я познакомился со второй женой и вдовой выдающегося русского художника-символиста Сергея Судейкина, которой никак не удавалось продать его архив. Я его приобрел и в 1970 г. передал в Центральный архив литературы и искусства в обмен на две «путевки» — бесплатное путешествие по стране для

меня и моей жены Нины. Понятно, что в поездке нас сопровождали «товарищи в штатском». Так начались мои отношения с СССР. А в 1972 году, просто из любезности к Николаю Бенуа, я выкупил сделанные им для Большого театра костюмы и декорации к «Мазепе» — к моему собственному изумлению, театр согласился их продать! Я их тут же подарил ГМИИ им. А.С. Пушкина.

НГ: Ваш последний по времени подарок — акварель «Черный зигзаг» голландского мастера Тео ван Дусберга, созданная в 1924 году и оцененная в 10 тысяч евро, и картина маслом на картоне «Меланхолия поэта» основателя метафизического направления в живописи Джорджо де Кирико (1916 год, оценена в 250 000 евро). Чем был продиктован Ваш выбор?

НДЛ-Р: Во всем виноват борщ.

⁴⁰ Интервью с Надей Сикорской // Наша газета. Женева. 2008. 12 мар.



Джорджо де Кирико (1888–1978). «Меланхолия поэта». 1916.
Картон, масло. 36,5 x 26,8 см. ГМИИ им. А.С. Пушкина. Дар Н. Лобанова

том которой является граф Петр Петрович Шереметев, почетным президентом — мэр Москвы Юрий Михайлович Лужков, а среди членов — представители около ста стран) я ходатайствую насчет создания в Москве Музея русского портрета. Описание всех перипетий этого процесса заняло бы слишком много места, поэтому скажу лишь, что виден свет в конце туннеля: место найдено, принципиальная договоренность достигнута, получено согласие нескольких коллекционеров о предоставлении экспонатов, даже мэр Лужков обещал в этом поучаствовать даром в 6 портретов.

НГ: Связывает ли Вас что-то со Швейцарией?

НДЛ-Р: Да, у меня здесь с давних пор живут в Лозанне родственники со стороны тетки по материнской линии. Сам я регулярно езжу в Швейцарию с 1950-х годов, а последние 25 лет мы с женой каждый август отдыхаем в Гштаде — обожаем это место!

Церemonию передачи двух картин в ГМИИ им. А.С. Пушкина, состоявшуюся 15 февраля, описал Михаил Бодс⁴¹:

...Церemonия дарения, произошедшая в минувшую пятницу в кабинете директора музея Ирины Антоновой и в присутствии министра культуры и массовых коммуникаций Александра Соколова, была приурочена к памяtnому событию. Ровно 20 лет назад в Пушкинском открылась выставка «Русское театрально-декорационное искусство 1880–1930-х гг. из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских». Показанные тогда 404 произведения графики существенно расширили наши представления об искусстве художников Серебряного века и мастеров авангарда.

В память о том культуртрегерском сотрудничестве Лобанов-Ростовский и передал в дар Пушкинскому работы Тео ван Дусбурга и Джорджо де Кирико. Для музея на Волхонке это значительное

НГ: Как так?

НДЛ-Р: Дело в том, что я в Москве боюсь ходить в рестораны — не потому, что опасаясь отравиться, а потому что иногда там постреливают! Поэтому чаще всего я обедаю в столовой Музея личных коллекций, основанного моим очень хорошим знакомым, тонким ценителем искусства Ильей Зильберштейном. В этой столовой готовят приличный борщ. И вот сижу я как-то, кушаю борщ, а тут приходит Ирина Александровна Антонова, директор Пушкинского музея, дама, к которой я отношусь с глубочайшим уважением. И мне пришла в голову мысль сделать дар в ее честь, по случаю 20-летней годовщины со дня выставки части нашего собрания в Пушкинском музее, устроенной под ее эгидой. Так что я спросил ее, чего, мол, у вас нет, и она мне ответила. Вот так и получилось.

НГ: Над каким проектом Вы сейчас работаете? Понимаю, что их несколько, но о каком Вам хотелось бы рассказать?

НДЛ-Р: Вместе с моими коллегами по Международному совету российских соотечественников (организация, президен-

⁴¹ В поисках абстракции // Российская газета. 2008. 18 февр.

приобретение, поскольку, например, произведений «геометрической» абстракции в его коллекции нет. Композиция же Тео ван Дусбурга, может хотя бы обозначить это важное направление модернистского искусства. Картина «Меланхолия поэта» (1916) — классический образец «метафизической» живописи, которая считается предтечей сюрреализма. Обе работы прошли экспертизу парижского Institut d'Art Conservation et Couleur при апелляционном суде (в сумме они оцениваются в 260 тысяч евро). ...

Российская газета: Возможно, это нескромный вопрос, но каким образом эти работы оказались у вас?

Лобанов-Ростовский: Эти картины были приобретены мной вместе с другими произведениями, так сказать, en bloc, у барона Свена фон Радака в Цюрихе. Он их унаследовал от своего деда, который работал инженером в Берлине в 1920-х гг. и собирал главным образом беспредметную живопись. Они не были куплены с какой-то определенной целью. У нас есть еще некоторое количество западных модернистских произведений. В дальнейшем я думаю еще что-нибудь из них подарить музеям России.

РГ: Ожидается ли в обозримом будущем повторная выставка вашей коллекции русского театрального искусства в Москве?

Л-Р: Планирую такую выставку, но пока это все в стадии предварительных переговоров. А сама идея давняя. Еще 45 лет тому назад я обсуждал ее с Георгием Дионисовичем Костаки. Мы тогда составили письменное предложение Музею современного искусства в Нью-Йорке с тем, чтобы организовать совместную большую выставку русского авангарда, состоящую из театрального искусства и станковой живописи. Я давал театральное, а он — станковое искусство. Ведь Россия уникальна тем, что все движения модернизма прошли через театр. Чтобы эта выставка получилась красивой и образовательной, мы тогда решили представить все художественные направления первой четверти XX века в русской живописи. Вот такую затею мне и хотелось бы осуществить.

На церемонии я выступил с речью:

Многоуважаемая Ирина Александровна, дорогие дамы и господа,

Нина и я передаем в дар Пушкинскому музею две картины, одна Джорджо де Кирико, 1916 года, которая может послужить дополнением к двум маслам этого художника уже в музее, и маленькую гуашь Ван Дусберга, работ которого еще в Пушкинском музее нет. Дар этот делается в честь директора Пушкинского музея Ирины Александровны Антоновой, в знак нашей ей благодарности и восхищения.

Чтобы была понятна причина нашего подарка Пушкинскому музею, необходима небольшая предыстория, которую, наверное, можно назвать русской поговоркой «лучше поздно, чем никогда». Случилось следующее. Показывать наше собрание в СССР оказалось делом необыкновенно сложным, требующим соответственного упрямства и надежды. И, как всегда в Советском Союзе, обычная, казалось, вещь — показывать то, что принадлежит России, — было делом почти невозможным. Я столкнулся со всеми видами советских чиновников — бюрократами, лицемерами и т.д. Собрание наше к этому времени уже имело некоторый неприятный политический привкус, поскольку оно в 1984 г. было показано в резиденции американского посла, чтобы ознаменовать 50-ю годовщину дипломатических отношений между США и СССР. Для преодоления дальнейших препятствий требовались мужество, находчивость, решимость и искусство дипломатии. Этими качествами обладает Ирина Александровна Антонова. В силу исторических связей моей семьи, казалось бы, подходящим местом для показа нашего собрания должен бы быть Санкт-Петербург. Но это не состоялось. Будучи человеком упрямым, я продолжал ходатайствовать и обратился в музей им. Пушкина. Ирина Александровна сумела убедить партийных функционеров и, после показа собрания Арманда Хаммера, а затем картин из коллекции барона Генриха Тиссена, предложила нам в 1987 г. второй этаж этого замечательного здания для показа 404 работ. Выставка открылась 26 февраля 1988 г., была роскошно оформлена и привела к составлению и публика-



Никита и Нина Лобановы, И.А. Антонова
и министр культуры А.С. Соколов
на вручении диплома действительного члена
Петровской академии наук и искусств.
ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва. 15 февраля 2008

ции каталога-резоне всей нашей коллекции издательством «Искусство».

Мы всегда себя чувствовали эмоционально обязанными Ирине Александровне за этот поступок. Прошло 20 лет. Мы передаем эти две картины в надежде, что они сослужат пускай малую, но пользу музею, а также останутся свидетельством того, что ни Нина, ни я не забыли смелого шага и доброго дела выдающегося директора музея.

Ответ Ирины Александровны был опубликован в статье Ольги Веселовской в журнале «Русский мир»⁴²:

В благодарственном слове Ирина Антонова заметила, что обретенная работа Джорджо де Кирико дополнит пока немногочисленную коллекцию произведений художника, а небольшая гуашь Тео Ван Дусбурга продолжит ряд «представителей мощного течения абстрактной живописи, выросшего на открытиях Малевича и Кандинского».

Директор музея также выразила надежду, что когда-нибудь коллекция Лобановых-Ростовских полностью перейдет в ГМИИ, потому как меценатство для музея, не имеющего материальных средств для участия в аукционах, является единственной возможностью пополнить свое собрание.

«Возвращением к глубинным русским корням» назвал поступок князя министр культуры Российской Федерации Александр Соколов, вручая меценату диплом действующего члена Петровской академии наук и искусств.

Александр III

Среди предлагаемой живописи в каталоге аукционного дома «Стокхолмс аукционсверк» был портрет Александра III. Дата аукциона 12 марта 2009 г., день, в который я заранее договорился съездить из Лондона на ретроспективную выставку А. Экстер в залах средневекового замка в центре города Тур, который находится в часе езды скорым поездом из Парижа.

Хорошего знакомого в Стокгольме, кого я мог бы попросить сходить на аукцион и постараться, за мой счет, купить портрет, у меня не было. Выручил меня министр культуры Авдеев. Он позвонил своему другу послу в Стокгольме Александру Михайловичу Кадакину, и тот, в свою очередь, мне перезвонил и предложил услуги Анатолия Владимировича Каргополова, атташе по культуре в посольстве. Вот описание ТАСС удачной покупки:

КУЛЬТУРА: ШВЕЦИЯ — РОССИЯ — АУКЦИОН — ПОРТРЕТ — ВОЗВРАЩЕНИЕ

Портрет Александра III возвращается в Россию

Сегодня в ходе непростых русских торгов старейшего аукционного дома «Стокхолмс аукционсверк» по поручению известного друга нашей страны и мецената князя Никиты Лобанова-Ростовского и при попечительстве министра культуры Российской Федерации Александра Авдеева российским посольством в Швеции был выкуплен лот с портретом императора Александра III кисти художника Николая Тимофеевича Богацкого (1887 г., масло, холст).

⁴² Веселовская О. Дар русского мецената // Русский мир.ru. 2008. № 2.



Российский посол во Франции А.К. Орлов, Джун и Н. Лобанов на фоне портрета Петра I кисти Жан-Марка Натье, посмертно подаренного посольству Н.В. Вырубовым

Представлявший посольство советник по культуре А.В. Каргаполов в беседе с корреспондентом ИТАР-ТАСС сказал, что, конечно, испытывал волнение, поскольку впервые в жизни участвовал в таких торгах, но важность возвращения России когда-то утраченных культурных ценностей поборола его неискренность.

Как известно, после реставрации князь планирует передать портрет российской стороне для зала, носящего имя императора Александра III, в историческом особняке — на рю де Гренель в Париже — резиденции российского посла.

Российский посол во Франции Александр Константинович Орлов писал мне по получении портрета 13 октября 2009 г.

Уважаемый Никита Дмитриевич,

Высоко ценим Ваше намерение передать в дар России портрет царя Александра III. Видим в этом знак глубокого доверия и признания наших усилий по духовному возрождению страны и сохранению ее культурного наследия за рубежом.

Хотел бы заверить, что портрет российского императора — его монограмма по сей день

украшает залы Резиденции Посла России во Франции — навсегда останется в стенах Посольства и займет там достойное его исторической и художественной ценности место. Под картиной, как и в прошлый раз по случаю передачи Вами России портрета царя Александра II, будет табличка с надписью «Портрет государя Александра III. Дар Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского для постоянного хранения в Посольстве России во Франции». ...

Примите, уважаемый Никита Дмитриевич, искреннюю благодарность за Ваш самоотверженный труд на благо России и уверения в моей глубокой симпатии.

С уважением, А. Орлов

Презентация портрета Александра III состоялась 9 ноября 2009 г. и прошла на высшем уровне. Посол Орлов сделал все, что можно было ожидать. Он даже пригласил претендента на французский престол графа Парижа (герцога Франции, принца Орлеанского) с супругой. В прихожей резиденции, т.е. как только входишь в дом, висит портрет Петра I, который посольству передал посмертно брат моей матери. Напротив по диагонали висит ранее мною подаренный портрет Александра II. Директор фонда «Русское зарубежье» В.А. Москвин выступал убедительно в поддержку создания музея русского зарубежья. Также были Петр Петрович Шереметев и множество представителей российской интеллигенции и, как выразился посол, аристократических русских имен. Он даже в своей речи обратился ко мне как «Ваше сиятельство», чего посольский переводчик не перевел. Зная комсомольский процесс его мышления, на втором своем выступлении я говорил по-французски, дабы избежать его неточностей. Странно все-таки, как генетическое презрение и злоба к аристократам глубоко заложены в мозгу и душе рядового советского человека. Я так рад, что посол — совершенно другого образа мышления, с юмором и откровенностью. Он делает на своем посту честь России. Лишь бы было больше таких.



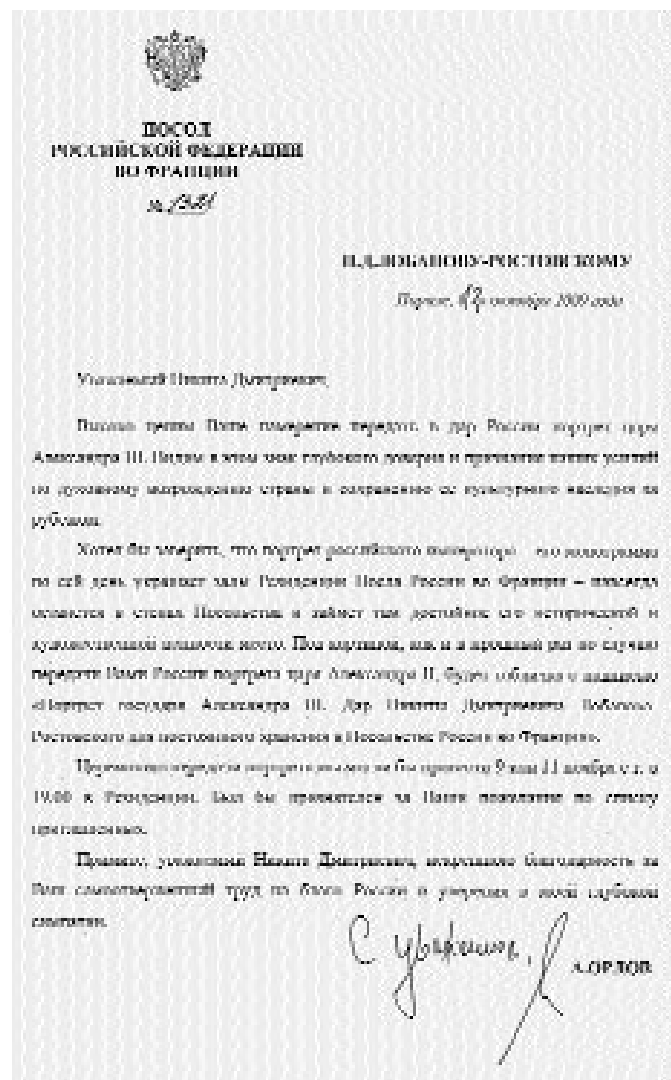
С претендентом на французский престол графом Парижским Анри, его супругой, с Джун и российским послом во Франции А.К. Орловым на презентации портрета Александра III в резиденции русского посла во Франции. Париж. 9 ноября 2009



Портрет императора Александра III
кисти Николая Богацкого. 1887



Приглашение на презентацию
портрета Александра III



Благодарственное письмо от российского посла во Франции
А.К. Орлова за дар посольству портрета Александра III



Возле усыпальницы Лобановых в Рождественском женском монастыре в Москве. 1993



Возле дома князя Александра Ивановича Лобанова-Ростовского на Мясницкой улице, 43 в Москве. 1993

Москва

Я был в Москве на праздновании 850-летия города. 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 основателей коего я являюсь. Друзья, приятели. То есть, часть моей жизни, души.

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 гг. Растерянность, пустые прилавки, часто страх. Город «без руля и без ветрил». И разлитое в воздухе ощущение, как говорят, «безнадеги».

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 политики.

Это хорошо понимают на Западе. Россия заглядывает в будущее через Москву. И я, считающий себя старым москвичом не только из-за родимых пепелищ и отеческих гробов, горжусь этим.

Зарубежная интеллигенция

15–17 октября 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 Москвы⁴³.

По окончании работы форума в Московском доме музыки состоялось торжественное вручение награды от МСРС. В номинации «За вклад в русскую культуру и искусство» мне вручили главный приз. Символом награды является прозрачный земной шар, размером с дыню, к которому прикреплена карта Россий-

⁴³ Русская диаспора — интеллектуальный ресурс России // Русская мысль. Париж. 2003. 30 окт. С. 7.



Н. Лобанов благодарит Правительство Москвы за почетную награду «Вместе с Россией».

Слева — Зураб Церетели, справа — граф Петр Шереметев. Международный дом музыки. Москва. 17 октября 2003

ской империи из бронзы, с бриллиантами, отмечающими местонахождение Москвы и Питера. Сам шар заполнен российской землей⁴⁴. 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 два дня дольше, дабы принять участие в форуме «Россия и Европа» 19 октября. Профессор Сагдеев и еще два номинанта на главную награду улетали 18-го и очутились в затруднительном положении в аэропорту Шереметьево. Оказалось, что закон РФ запрещает экспорт российской земли. К счастью, мне позвонили из мэрии и предупредили о произошедшем в Шереметьеве. В результате я оставил награду в нашем мемориальном доме в Филевском парке.

Предложения мэру Москвы

Президиум Международного совета российских соотечественников (МСРС) встретился с мэром Ю. Лужковым в приемном зале мэрии 25 марта 2004 г. На этой встрече я обратился к Юрию Михайловичу со следующими четырьмя предложениями:

Музей русского зарубежья

Предлагаю основать в Москве, под эгидой Пра-

вительства Москвы, Музей русского зарубежья.

Правительство Москвы предоставило бы помещение и бюджет на его содержание. Пополнения в музей будут поступать от русских зарубежных общественных организаций и от частных лиц.

Прецедентом являются постоянные поступления на протяжении последних 15 лет в Российский фонд культуры, который их затем переправляет, в зависимости от дара, в соответствующие музеи или библиотеки. Преимущество Музея русского зарубежья будет в том, что дары будут храниться и выставляться в одном месте, т.е. картины, документы и реликвии будут в одной комнате или в нескольких, носящих имя дарителя, в соответствии с количеством дарений. Подобно тому, что практикуется в Музее личных коллекций на Волхонке, 14, одним из основателей которого я являюсь.

Мое поколение постепенно уходит. Дети выросли вне России и часто не интересуются реликвиями, которые тесно связаны с историей России. Многие рассыпаются по аукционам да и вообще пропадают. Наличие Музея русского зарубежья побудило бы общественные организации вне России (многие из которых угасают из-за отсутствия пополнения членов) передать хранимые ими реликвии в музей на Родину, зная, что они будут храниться по принципу коллекционности, а не расчленяться по многим хранилищам в соответствии с их содержанием.

Национальная портретная галерея

Предлагаю создать в Москве Национальную портретную галерею. 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. А заполнить его теми немногочисленными

⁴⁴ Мещерякова Е. Соотечественники получили награды // Российская газета. 2003. 18 окт. С. 11.

портретами, которые лежат в запасниках национальных и провинциальных музеев и вообще никогда не выставляются. Вся история страны частично лежит в музейных запасниках за неимением выставочных площадей.

Интеллектуальный капитал

Предлагаю заняться репатриацией советского и русского интеллектуального капитала. Почему это реально, почему это возможно и почему это необходимо?

Необходимо это из-за того, что успех российского государства в значительной степени будет зависеть от его интеллектуальной элиты и от того, что эта элита может вложить в развитие страны.

Пример того, что это возможно, мы имеем в лице Сергея Кравченко, председателя филиала американской авиационной компании «Боинг» в Москве. Он уже репатриировал многих ученых, которые сейчас работают в стране. И он готов нам помочь — поделиться своим опытом, как нам это делать.

Пояснение названий улиц

После 1812 г. центр Москвы был перестроен в очень удачный архитектурный период Европы. И в Москве есть чудные особняки в очень плохом состоянии, о которых мало известно. Предлагаю создать 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, скажем, Павлик Морозов. В Париже это было сделано, так как туристам и даже парижанам интересно прочитать, на какой улице они живут, почему и как. Это обогащает страну и столицу, а средства потребуются незначительные.

Из четырех предложений одно нашло отклик у МСРС, о чем мне сообщил исполнительный директор В.М. Скринник в письме от 11 января 2005 г.:

Уважаемый Никита Дмитриевич!

В развитие проведенной Дирекцией работы по созданию Музея русского зарубежья, сообщаем Вам, что МСРС решением Совета Музея включен в состав его учредителей.

В этой связи предлагаем Вам как члену Президиума и Заместителю Председателя Правления представлять интересы МСРС в составе учредителей Музея для решения вопросов его деятельности. В случае Вашего согласия мы сообщим об этом в Санкт-Петербург для оформления Вашего вхождения в состав Совета учредителей Музея.

С уважением,
и наилучшими пожеланиями

Грибоедов, Тбилиси

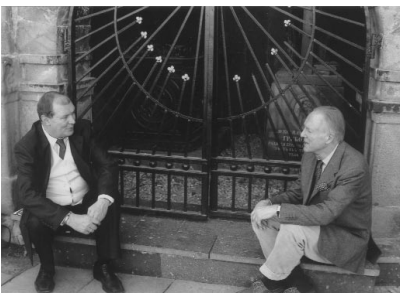
В качестве первого зампреда Международного союза российских соотечественников я был приглашен на празднование 160-летия театра им. Грибоедова в Тбилиси. В субботу 29 октября 2005 г. со сцены театра я обратился к присутствующим:

Для меня это большая честь быть сегодня здесь, в Тбилиси, в старом знаменитом театре и перед столь представительной аудиторией. Большое спасибо за приглашение к вам в гости. В страну, которую я полюбил 30 лет тому назад. К вашему гордому, и к храброму, и очень интеллигентному народу. К вашему радушному столу, к вашему прекрасному гостеприимству.

1) Помимо всего этого, и не считите за хвастовство, пожалуйста, я некоторым образом, исторически связан с Грузией. Я совсем не считаю себя здесь чужаком, проезжим иностранцем.



У памятника Ладю Гудиашвили
в Александровском саду. Тбилиси. 2005



С Николаем Николаевичем Свентицким,
директором Театра им. Грибоедова
в Тбилиси, у могилы Грибоедова в Пантеоне
при церкви Давида на склоне горы
Мтацминда. 30 октября 2005



Н.И. Гудиашвили и Н. Лобанов в мастерской
Ладю Гудиашвили. Тбилиси. 1983



С Робертом Стуруа на фоне фрески
Гудиашвили в фойе театра «Хемириони».
Тбилиси. 2005

Насколько я знаю, в грузинских и русских источниках есть сведения о связях Давида Строителя с Владимиром Мономахом, от которого я, собственно, и веду свой род. Киевский князь Изяслав Мстиславович, тоже родня, был женат на дочери грузинского царя. Конечно, есть и родственники, которых следует стесняться. Например, ордынский хан Мамай, зацепивший крылом своих полчищ Кавказ. Великий князь Василий III был женат на Елене Глинской, правнучке Мамаю, матери Ивана Грозного. Таким образом, я прихожусь родней и этому варвару. Краснеть уже поздно. Много столетий прошло. Но к чести Иоанна Грозного надо сказать, что он способствовал царю Левану в защите грузинских крепостей от иноземных завоевателей. Весьма пестрая коллекция. С такими родственничками меня из Советского Союза явно за рубеж не выпустили бы. С такой анкетой и родственником за границей — Мамаем никуда! И туда-то, в Россию, с трудом пускали. Даже по банковским делам. Деньги у нас брали, но бдительно надзирали за идеологическим диверсантом — мною.

Но все это, как говаривал Александр Сергеевич Пушкин, «Дела давно минувших дней, преданья старины глубокой!»

2) Для меня, как культуролога, важно следующее: Советский Союз был империей искусственно и беспощадно насаждающей универсальный марксизм в его московской интерпретации. Запретительное учение во всех отношениях, если можно так выразиться. Грузия же, даже оставаясь вассальным, прошу прощения, государством в этой империи, не терпящей идеологических разночтений, сумела сохранить национальную культуру, традиции и гордую историю свободомыслия и независимости. И я знаю, что Революция Роз есть в прямом смысле результат вашей Культуры с большой буквы и древних славных традиций гордой страны Грузии.

Так позвольте мне от всей души поздравить вас всех с этим историческим событием и пожелать вам всяческих успехов!



Нина Иосифовна Гудиашвили, Н. Лобанов, Ирина Петровна Дзуцева и Дудана Стуруа
на квартире Гудиашвили. Тбилиси. 1983

з) Может быть, вы знаете, что у меня есть коллекция театрального искусства. Так что и на этой сцене я не случайный человек. Значительная часть моего собрания — искусство авангарда, а значит, включает в себя и работы грузинских художников. Это искусство оперировало утопией, мечтой, иллюзией, которая так важна для поступательного движения того, что мы называем прогрессом. Думаю, что и искусство сцены живет теми же категориями.

Одним из первых директоров вашего театра был замечательный поэт Александр Чавчавадзе. Я как-то не припомню в истории московских или петербургских театров поэтов-администраторов. Но помню генерала Муравьева, лишившего ваш театр субсидий, побаиваясь грузинского свободомыслия и его неожиданных последствий. Несмотря ни на что, ваш театр устроил замечательную, торжественную встречу великому русскому драматургу А. Островскому. И было сказано, что Островский есть гордость и Грузии и России. Ну что можно сказать после этого? Здесь, в Грузии, культура была выше политики. Так это и должно быть во всем цивилизованном мире.

Ваш театр назван именем прекраснейшего и храбрейшего русского поэта Грибоедова, связавшего свою жизнь с Грузией, породнившегося с нею. В Сионском соборе в Тбилиси повенчали гордость России с красотой Грузии — поэта, драматурга, свободолобца и дипломата Александра Сергеевича Грибоедова с грузинской княжной неслыханной красоты Ниной Чавчавадзе. Жизнь — жестокая короткая штука. Но ее стоило прожить, если в конце дороги на твоём надгробном камне появятся слова бесконечно любящей женщины — «Ум и дела твои бессмертны в памяти русской, но для чего пережила тебя любовь моя?»⁴⁵



*Н. Лобанов и Марина Шимбаревич, завлит
Большого драматического театра им. Товстоногова
в Санкт-Петербурге, у надгробного монумента
на могиле Ладо Гудиашвили. Тбилиси.
29 октября, 2005*



*Памятник Давиду Нестеровичу Какабадзе
(исполненный внуком, Давидом Какабадзе)
перед галереей изобразительных искусств,
просп. Руставели. 29 октября 2005*

⁴⁵ Грибоедов похоронен в Тбилиси, в монастыре Св. Давида, что на горе Мтацминда.

VIII. 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 сребротканой 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 повернутый. Щит покрыт княжеской мантией и увенчан российско-княжескою короной.

Этот герб известен еще с первой половины XVIII в.

Князя 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

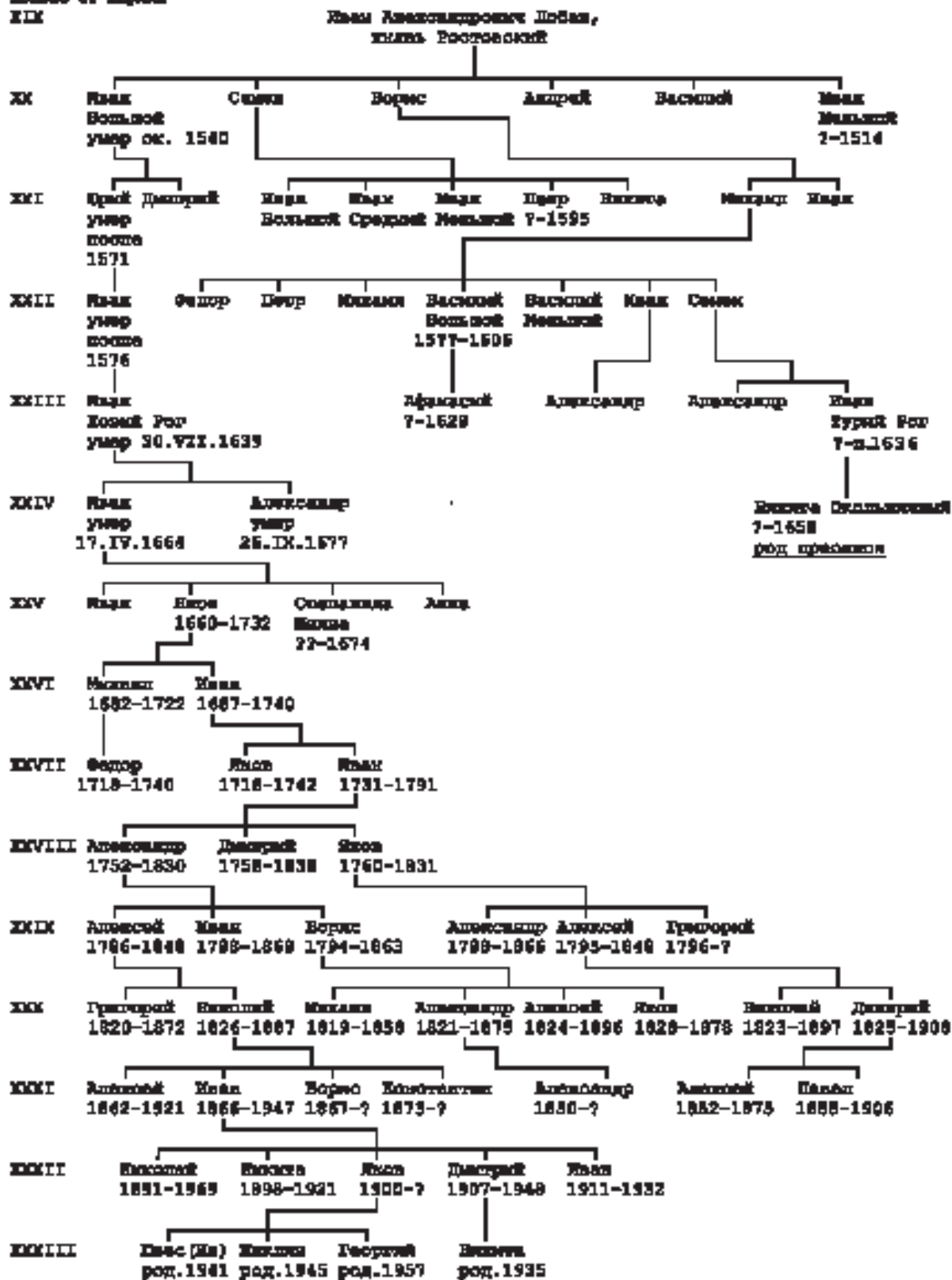
Иван, князь Ростовский

Александр, князь Ростовский, рубеж XIV–XV вв.

Иван Лобан, князь Ростовский, 1470-е гг.

РОДОСЛОВНОЕ ДРЕВО ЛОБАНОВЫХ-РОСТОВСКИХ

Конец 18 в. - начало 19 в.
XIX



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 (1380).

В декабре 2006 года «Русский Newsweek» опубликовал первое исследование генома Рюриковичей — вероятных прямых потомков легендарного варяжского князя. Княжеский род был исследован с помощью геногеографии, — науки, которая изучает расселение народов, и позволяет найти своих далеких предков и ранее неизвестных родственников по генетическому коду. Исследовалась Y-хромосома современных князей, чья родословная строго по мужской линии восходит к Рюрику. То есть их мужская хромосома должна по идее быть идентична той самой, варяжской. Точнее, почти идентична, ибо за 1200 лет в генетическом коде неизбежно возникли мутации.

Первые результаты чрезвычайно обнадежили: два князя, Гагарин и Н. Лобанов-Ростовский, по генеалогическому древу имевшие общим предком Всеволода Большое Гнездо (XII–XIII вв.), а с Шаховским — и вовсе дедушку Всеволода, Владимира Мономаха (XII в.), согласно генетическому анализу, оказались очень близкими родственниками. Различия в их ДНК (те самые мутации) указывали на то, что их родственные линии как раз разделились около 800 лет назад. То есть, по крайней мере, Владимир Мономах и все его потомки, именуемые «Мономами», также принадлежали к гаплогруппе N3.

Неизвестно, кем был Ярослав Мудрый, но можно предположить, что его супруге или же жене одного из его сыновей или внуков целомудрия не хватило. Ее ребенок, зачатый от любовника не великокняжеской крови, положил начало целой династии лжерюриковичей. Много столетий об этом никто не подозревал. Да и теперь можно лишь гадать: какая ветвь — порождение женской слабости, а какая восходит к самому Рюрику.

Изученные ДНК потомков князей-Мономашичей Шаховского, Лобанова-Ростовского и Гагарина и князей-Ольговичей Оболенского и Волконского показали, что у Мономашичей заподозрить в измене можно было бы бабушку или прабабушку Мономаха, а у Ольговичей — любую из супругов князей, от Ярослава Мудрого до Михаила Чермного, убитого в 1246 г. в ставке Батыя за отказ выполнить языческие обряды.

Рюрик считается предводителем одного из скандинавских отрядов, каких было множество. Возглавляли их не конунги с собственными наделами, а младшие отпрыски знатных родов, которым не досталось своей земли. «Их называли морскими конунгами, потому что они ходили в походы на кораблях. Собиралась группа из четырех-пяти кораблей, это 150–200 профессиональных воинов. Они высаживались где-то в Ладогe, но ее голыми руками не возьмешь: там укрепления. Так что лучше проплыть дальше и поторговать. Рюрик был одним из таких предводителей — можно торговать, а можно и мечом помахать. Как получится», — писала профессор Института всемирной истории РАН Елена Мельникова.

Генетики согласны в отношении ДНК Мономашичей. «Результаты анализов Шаховского, Гагарина и Лобанова-Ростовского свидетельствуют, что они были скорее скандинавами, чем балтами. Судя по популяционному распределению их гаплотипа, он частенько присутствует на севере Норвегии, в Швеции, Финляндии и Эстонии; и только один случай на многочисленную выборку у поляков, при этом ни одного случая у балтов», — отметил завлабораторией генетики Института биологических проблем Севера Борис Малярчук. В Пскове и Прибалтике находят другой вариант N3¹.

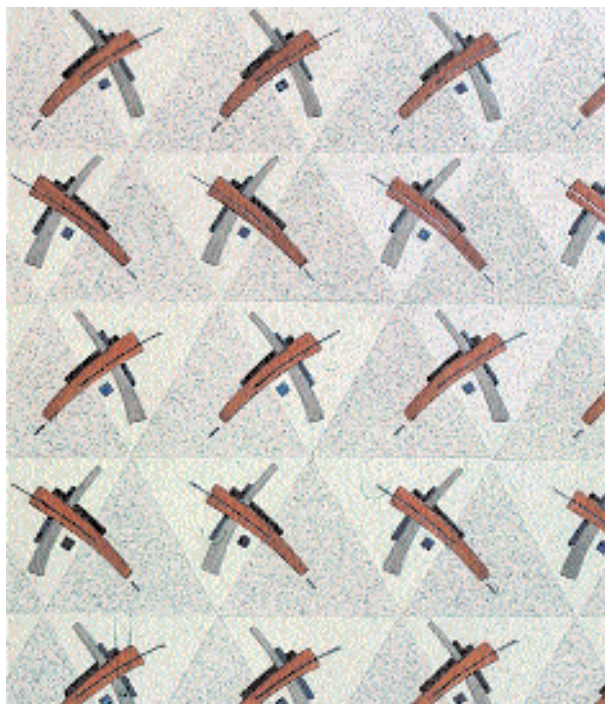
ДНК-тест Y-хромосомы представителей династии Рюриковичей

Отдаленными потомками Рюрика по женской линии являются 10 современных монархов Европы (Норвегия, Швеция, Дания, Голландия, Бельгия, Англия, Испания, Люксембург, Лихтенштейн, Монако), несколько американских президентов, писатели, артисты.

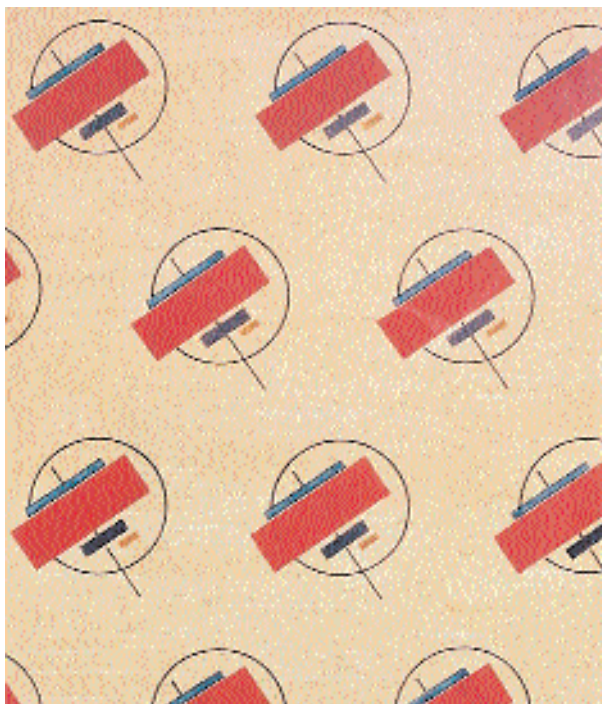
Современный род Рюриковичей принадлежит, по крайней мере, к двум разным ДНК-гаплогруппам: N1c1 (непосредственные потомки князя — большинство ветвей), R1a1 (Тарусская ветвь).

Разные гаплогруппы указывают на разных предков в роду по мужской линии, то есть лица, относящие себя к потомкам Рюрика, не могут считаться носителями генотипа Y-хромосомы от Рюрика. Обе гаплогруппы N1c1 и R1a1 являются типичными как в генофонде восточных славян, так и в генофонде скандинавов и многих других народов. Определить «национальность» какого-либо конкретного человека или рода по его гаплогруппе невозможно.

	Y-ДНК STR маркеры											
	393	390	394/19	391	385a	385b	426	388	439	389-1	392	389-2
князь Дмитрий Шаховской	14	23	14	11	11	13	11	12	10	14	14	31
князь Никита Лобанов-Ростовский	14	23	—	11	12	13	—	—	10	14	14	30
князь Яков Пузына	14	23	14	10	11	13	11	12	11	13	14	29



И. Червинко (1891–1950). Супрематическая ткань. 1932



И. Червинко (1891–1950). Супрематическая ткань. 1930

¹ Кузнец Д., Максимов Н., Кравченко С. Операция «Чистые Рюрики» // Русский Newsweek. № 52 (176). Дек. 2007. — янв. 2008.



Ростов Великий. Вид на кремль со стороны озера Неро. 1997

Лобановы-Ростовские

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 надвое»².

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.

Ростов Великий

У ростовчан есть поговорка: «Шел черт в Ростов, да испугался крестов».

Ростов Великий всегда был духовным центром нации. Здесь была основана первая в Центральной России епископская кафедра, воздвигнут первый собор — Успенский. В XI веке основан первый монастырь, в XII обретены мощи русского святого — святителя Леонтия. В XVIII веке, когда после Петровских реформ дворяне увлеклись всевозможными оккультными страстями, духовное утешение нации пришло опять-таки из древнего Ростова — здесь обрели мощи святителя Димитрия.

² Пчелов Е.В. Рюриковичи. СПб.: ОЛМА-Пресс, 2001. 245 с.

Правда, Ростовский кремль в XIX веке пережил худые времена. После того как в 1788 году по распоряжению императрицы Екатерины II архиерейский дом был переведен из Ростова в Ярославль, кремль оказался брошен. Здания начали разрушаться, на церквях прямо из куполов росли деревья. Существовал даже проект Бетанкура: разобрать кремль на кирпичи и построить на этом месте гостино-ярмарочный двор. К счастью, до этого не дошло. Местное купечество организовало сбор средств и восстановило Белую палату кремля, а в 1883 году с благословения епископа Ярославского и Ростовского Ионафана здесь открыли музей.

Сегодня идет разрушение образа города. У Ростова всегда было свое лицо: небольшой городок, не оторванный от природы так, как были оторваны уже в начале XX века Москва или Санкт-Петербург. Планировка Ростова такова, что, в какую бы сторону ты ни шел, оглянувшись — и всегда видишь озеро Неро. Сочетание деревянных домов, высоких церквей, изящных каменных особняков с их холодной красотой русского классицизма, обилие садов создавало ощущение уюта. Сейчас и панорама, и выходы к озеру постепенно закрываются высокими заборами. Городские усадьбы XIX века зияют выбитыми окнами, словно Ростов только что пережил бомбардировку, старинные деревянные дома «вдруг» сгорают. А их место тут же занимают особняки «новых ростовских»³.

Иван Александрович Лобан (1470-е гг.)

В девятнадцатом колене от Рюрика (был конец XV века), 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 Оршей с литовцами в сентябре 1514 года. Пятый сын, боярин Андрей на момент составления Писцовой книги занимал должность Большого воеводы — при Московском княжестве. На сию должность был назначен 13 марта 1564 года⁴.

Первая ветвь

От старших троих сыновей Ивана Александровича Лобана, — **Ивана Большого**, Семена и Бориса пошли три ветви рода. К XVII веку две младшие ветви пресеклись. В XVI–XVII веках многочисленные князья Лобановы-Ростовские служили воеводами, были стольниками, окольными, боярами.

Правнук Ивана Большого — **Иван Иванович**, прозванный «Козьим Рогом», стольник⁵, в 1613 г. подписал грамоту об избрании царем Михаила Федоровича, в 1618 г. находился в осажденной поляками Москве. В 1629–1631 гг. Иван Иванович служил воеводой сторожевого полка в Крапивне. В 1637 г. командовал передовым полком в Децилове. В 1638 г. упомянут среди голов с сотнями, которые во главе с боярином и воеводой князем А.А. Голицыным встречали крымских гонцов: «стояли под Москвой по Калужской дороге, до поворота на Серпуховскую дорогу». В феврале 1639-го был послан на воеводство в Томск, но, не доехав до места службы, скончался в Нарымском остроге. Оставил двух сыновей: Ивана и Александра.

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 го-

³ Шигарева Ю. Россия, которую мы теряем. Ростов: этюд в печальных тонах // Аргументы и факты. 2008. № 29 (1394). 18 июля.

⁴ Коклюгин Н. Крепость на Горе Крутой // Казань. 2000. № 2–3. С. 121.

⁵ Стольник — дворцовый, затем придворный чин в Русском государстве XIII–XVII вв. В XVI–XVII вв. стольники прислуживали во время торжественных трапез («столов») у великих князей и царей, служили у царей «в комнатах» и сопровождали их в поездках. Стольники назначались также на воеводские, посольские, приказные и др. должности. В XVII в. особо приближенные к царю стольники назывались «ближними» или «комнатными». По росписи чинов XVII в. стольники занимали пятое место после бояр, окольных, думных дворян и думных дьяков.

род 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 здравии спрашивать»⁶, а в 1661 г. князь был пожалован в бояре.

Родственник-разбойник

В 1620 г. в Тару был доставлен «на безысходное пребывание» московский князь Афанасий Васильевич Лобанов-Ростовский, сын Василия Большого, сидевший в московском Стрелецком приказе как человек, неугодный царскому двору⁷.

Яков Иванович — 28 детей (1660–1732)

Яков Иванович — комнатный стольник царей Федора, Ивана и Петра Алексеевичей, младший из двух сыновей боярина князя Ивана Ивановича Лобанова-Ростовского. В 1676–1682 сопровождал царя Федора Алексеевича в паломничествах по монастырям. В 1685 г. на большой дороге, ведущей в Троице-Сергиеву лавру, ограбил царскую казну и убил двух сопровождавших ее людей. За это его приговорили к битью кнутом и лишили 400 крестьянских дворов. Впоследствии служил в армии в низших чинах, принял участие в Азовских походах (1695 и 1696 гг.), дослужился до звания майора лейб-гвардейского Семеновского полка и полковника казацкого полка.

По наследству Якову Ивановичу под Москвой досталось во владение немало земли в районе Очаково-Матвеевского, ныне в Кунцевском районе Москвы:

Свое название этот район получил от старинного села Очаково. Его судьба была самым тесным образом связана с историей соседнего села Волынского, о котором говорилось в рассказе о районе Матвеевское. По описанию 1623 г. деревня Очаково «тянула» к селу Волынскому и принадлежала его владельцу боярину князю Афанасию Васильевичу Лобанову-Ростовскому: во владении с двумя деревнями (Давыдково и Очаково) и пустошами было 988,5 десятин пахотных земель, 54 двора, из которых больше половины составляли пустые и 33 души мужского пола. В селе стоял двор князя, который жил в этой близкой к Москве вотчине. После его смерти в 1629 г. Волынское досталось И.Н. Годуновой, сестре всеильного патриарха Филарета, а деревня Очаково перешла к двоюродным братьям прежнего владельца Ивану Ивановичу и Ивану Семеновичу Лобановым-Ростовским.

По документам середины XVII в. деревня находилась в вотчине за князем Никитой Ивановичем Лобановым-Ростовским. Он служил стольником, бывал воеводой в южных городах, в 1658 г. был пожалован в окольничие, а вскоре умер. После его смерти Очаково досталось его вдове Анне Никифоровне (урожденной Собакиной), верховой боярыне и мамке (воспитательнице) царевичей, надолго пережившей своего мужа († 5 февраля 1709 г.). При ней по переписи 1678 г. в Очакове числилось 10 крестьянских и 4 бобыльских двора, где жило 69 человек.

Собственных детей у Анны Никифоровны не было и поэтому все свои нерастраченные чувства она обратила на единственного родного племянника князя Якова Ивановича Лобанова-Ростовского.

Карьера молодого человека вначале складывалась весьма удачно — начал он служить, подобно многим знатым сверстникам, с должности стольника у царя Федора Алексеевича и его малолетних братьев Ивана и Петра, а в июле 1682 г. был пожалован в спальники (что, несомненно, было повышением) к юному еще тогда царю Петру. Но молодому князю спокойно не жилось и на досуге он занимался совершенно иными делами. В 1685 г. выяснилось, что вместе с дворянином Иваном Микулиным он ездил на разбой по Троицкой дороге к урочищу Красная Сосна (в районе современного метро «ВДНХ»), где ограбил царскую казну и убил двух везших ее людей. «И тех мужиков они разбили и казну взяли себе и двух

⁶ <http://dic.academic.ru>. Большая биографическая энциклопедия: Лобанов-Ростовский, князь Иван Иванович (окольничий).

⁷ Юрьев А.И. Тара: годы, события, люди. Омск: Издательский дом «Наука», 2005. С. 11.



Княгиня Кантемир,
урожд. Аграфена Яковлевна
Лобанова-Ростовская —
дочь Якова Ивановича.
Собрание Н. Лобанова, Лондон



Графиня Шереметева,
урожд. Фетинья Яковлевна
Лобанова-Ростовская —
дочь Якова Ивановича.
Собрание Н. Лобанова



Копия портрета Ивана Ивановича
Лобанова-Ростовского
в исполнении И.П. Аргунова



Копия портрета Екатерины
Александровны Лобановой-Ростовской,
урожд. Куракиной,
в исполнении И.П. Аргунова



Копия портрета
И.И. Лобанова-Ростовского,
исполненного в 1758 г.
Давидом Людерсом



Копия портрета
Е.А. Лобановой-Ростовской,
урожд. Куракиной,
исполненного в 1758 г.
Давидом Людерсом

человек мужиков убили до смерти». Началось следствие. Виновных арестовали, и всем им грозила смертная казнь. И лишь по слезному «упросу» родной тетки Анны Никифоровны для князя наказание было смягчено. Лобанова привезли к Красному крыльцу в простых «санишках» и били кнутом в жилецком подклете, а вдобавок отняли «бесповоротно» четыреста крестьянских дворов. Его сообщника Микулина сослали в Сибирь, а «человека-калмыка, да казначея за то воровство повесили». Полученный столь суровый урок явно подействовал на князя, и позднее Яков Иванович участвовал в Азовском походе Петра I, дослужился до чина майора лейб-гвардии Семеновского полка и полковника Казацкого полка. После смерти тетки Очаково досталось племяннику, который и владел им до своей кончины в мае 1732г.⁸

Яков Иванович был дважды женат: 1) в 1680 на княжне Евдокии Петровне Урусовой (1665–1697), от брака с которой имел 12 сыновей и 9 дочерей; 2) на Наталье Григорьевне Чириковой, от брака с которой имел двоих сыновей и пятерых дочерей⁹. Такого обширного потомства от одного человека в истории русских княжеских и боярских родов более не встречается. Имя Яков с тех пор станет родовым именем. Правда, в живых остались лишь двое сыновей: Михаил и Иван, а также 8 дочерей: Мария (по мужу Нарышкина), Ирина (за князем Ф.А. Голицыным); Марфа,

⁸ http://www.kuncevo-online.ru/r_ochakovo_matveevskoe_ochakovo.php: История района Очаково-Матвеевское.

⁹ Со слов историка-любителя и генеалог Алексея Владимировича Шипилова, который ссылается на книгу А. Нарбута «Князь Урусовы», Московский некрополь Великого князя Николая Михайловича, и раздел о князьях Долгоруковых в труде Г.А. Власьева: «Потомство Рюрика». СПб., 1906.



Княгиня Екатерина Александровна
Лобанова-Ростовская, урожд. Куракина

за князем И.А. Репниным; Анна (по мужу Маврина); Александра (за князем С.В. Долгоруковым); Аграфена (за князем М.Д. Кантемиром); Екатерина (умерла в молодости) и Фетинья (за графом С.Б. Шереметевым).

Продолжателями же рода Лобановых-Ростовских стали два сына Якова Ивановича — князья Михаил и Иван.

Младший сын Ивана Яковлевича, князь Иван Иванович (1731–1791), служил в конной гвардии в чине поручика, но вскоре вышел в отставку. В мае 1752 г. женился на княжне Екатерине Александровне Куракиной, дочери обершталмейстера князя Куракина. 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)

Мало исторических сведений сохранилось об Александре Ивановиче Лобанове-Ростовском. Он рано поступил на военную службу (дворяне записывали сыновей на военную службу в младенчестве). Известно, что в 1788 г. в составе Измайловского полка капитан-поручик Лобанов-Ростовский совершил поход в Финляндию во время шведской войны. Вместе с ним в том же полку находился восемнадцатилетний Никита Панин, которого Александр Иванович заботливо опекал. В одном из писем Панин советует сыну: «...а мне приятно было, чтоб вы и князю Александру Ивановичу сделали подарок — одну из своих верховых лошадей...» Александр Иванович вышел в отставку в чине генерал-майора.

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. Князь Александр был известен своим ужасным характером; когда он был в плохом настроении, он ходил туда-сюда и напевал: «Тюрю-тю-тю, шапо пуантю», и как только раздавалось это зловещее «Тюрю-тю-тю», — все его домочадцы, прислуга, дети и женщины начинали трепетать...¹⁰.

В кругу московских собирателей князь стал знаменит благодаря своей коллекции древних рукописей.

В декабре 1797 г. Лобанов-Ростовский был выбран губернским предводителем московского дворянства и состоял в этом звании почти 3 года. Но 1 сентября 1800 г. московский генерал-губернатор получил от императора Павла I указ следующего содержания:

Усматривая из поступивших ко мне прошений от недорослей о определении в службу, что многие показываются дворянами Московской губернии, не быв совсем оными, а основываясь на данных им аттестатах за подписанием предводителя Московского дворянства, отставного генерал-майора князя Лобанова, то, не удивляясь таковой от него неосновательности, повелеваю Вам по получении сего отрешить его от должности и приступить к выбору другого предводителя, который бы достоин был Московского дворянства.

¹⁰ Долгоруков П.В. Российская Родословная Книга. Ч. 1–4. СПб., 1854–1858.



Особняк Лобанова-Ростовского в Москве. XVII — начало XVIII в.

строительными работами, превратившими обычный жилой дом во дворец. Дом Лобанова-Ростовского вошел в историю русской архитектуры XVIII–XIX вв. Перестройка дома была осуществлена итальянским архитектором Франческо Ивановичем Кампорези.

Классический фасад дома Лобанова-Ростовского дошел до наших дней практически без изменений. Поражает его близость с хрестоматийным чертежом из знаменитого «Альбома партикулярных строений» М.Ф. Казакова. Однако можно увидеть небольшие различия не только в фасадах, но и в планах. Что это — следы перестроек? Но ведь «Альбомы» составлялись в то самое время, когда реконструировался дом, в 1800–1803 гг. По-видимому, зодчий воспользовался для своей работы не обмерами, а (что часто бывало) копиями с проектных чертежей. Отношение же к проектам в ту эпоху было весьма сложным — они почти всегда в ходе работ претерпевали изменения.

Дмитрий Иванович (1758–1838)

Средний брат Александра, князь Дмитрий Иванович, также был военным. Во время Русско-турецкой войны (1768–1774) находился 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 ст. После битвы при Мачине произведен в полковники и был послан курьером в Петербург с донесением о победе.



Князь Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский



Князь Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский верхом. Надпись на акварели по-французски: «Хорошая посадка. Д. Лобанов»

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 ст. 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 возглавить формируемую в Твери дивизию, которую он и привел под Тильзит. Здесь император поручил ему вести переговоры с Наполеоном, которые закончились заключением известного Тильзитско-

го 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»¹¹. Оценены были его заслуги в деле заключения мира с Наполеоном: ему был пожалован орден Почетного легиона. По возвращении в Россию Дмитрия Ивановича назначают военным генерал-губернатором Петербурга, 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-Ростовский 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 выполнить ваш приказ, так как не понял, как именно нужно сжечь Добрянку: с жителями или без них?

— Не смог — вот и молодец! — обрадованно ответил князь¹².

За участие в Отечественной войне 1812 г. он был награжден орденом Св. Владимира 1-й ст., а затем орденом Св. Андрея Первозванного с рескриптом Александра I в «ознаменование своего благоволения к нему и в награду его подвигов»¹³. 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 оправдываете 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 лейб-гвардии 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 ст. 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 привожу выдержку из писем украинского писателя-современника Ивана Петровича Котляревского¹⁴:

¹¹ *Старк В.П.* Дворянская семья. СПб., 2000. С. 118.

¹² Настольный календарь за 1992 год.

¹³ *Старк В.П.* Дворянская семья. СПб., 2000.

¹⁴ Иван Петрович Котляревский (1769–1838) — украинский писатель и драматург.



Князь Яков Иванович Лобанов-Ростовский
(1760–1831)



Княгиня Александра Николаевна Лобанова-Ростовская, урожд. Салтыкова. Работа художника Мартина Фердинанда Квидаля (1736–1808). Копия. Дом-музей Лобановых-Ростовских, Москва

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 прочем люди, принятые мною, хороши, стариков нет и очень молодых мало, большею частью поступают в казаки с удовольствием, охотностию 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 душевною приверженностию к особе Вашего сиятельства честь имею быть, сиятельнейший князь милостивый государь, Вашего сиятельства нижайшим слугой,

Иван Котляревский

Августа 12-го дня 1812 г. Горошин¹⁵

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 посредственных, о амуниции хлопочу с отдатчиками, чтобы была в исправности, равно уравниваю шапки, полукафтаны 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 козачьи 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 объясня 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 было 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 году 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. 21 августа 1818 года был удостоен ордена св. Владимира 1-й степени, а в 1827 году, уже при Николае I, определен председателем департамента гражданских и духов-

¹⁵ Киевская старина. 1900. Т. 9. С. 93–95.



Алексей Александрович Лобанов-Ростовский с супругой Александрой Григорьевной, портрет кисти В.Л. Боровиковского (1814). Русский музей, Санкт-Петербург



Александра Григорьевна Лобанова-Ростовская, урожд. Кушелева



Иван Иванович Сансак де Траверсе (1754–1839), маркиз, морской министр при Александре I, отец прабабушки Карлы Ивановны Кушелевой; ее дочь, графиня Александра Григорьевна, вышла замуж за Алексея Александровича Лобанова-Ростовского. Собрание Н. Лобанова, Лондон



Надежда Алексеевна Лобанова-Ростовская (1820-е — 1889), дочь Александры Григорьевны и Алексея Александровича; замужем за Вильямом Румболдом, офицером британской гвардии. Собрание Н. Лобанова, Лондон

ных дел Государственного совета и пожалован обер-камергером, но уже в совете не присутствовал.

Женат Яков Иванович был на Александре Николаевне Салтыковой (1764–1829), дочери Николая Николаевича Салтыкова (1734–1805) и княжны Марии Яковлевны Шаховской (1741–1829), с которой у него было три сына.

Алексей Александрович (1786–1848) — тайный советник, сенатор

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 вы-

борных должностях: он избирался ефимовским уездным, а затем тульским губернским предводителем дворянства. В 1835 г. Алексея 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 (современный адрес: Б. Морская, 47). Этот самый дом (правда, не раз перестраивавшийся) позднее принадлежал семье Набоковых, и именно в нем в 1899 г. родился будущий писатель В.В. Набоков.

Женат был Алексей Александрович на княгине Александре Григорьевне Кушелевой (1796–1848). Оба скончались в один год.



Александр Яковлевич Лобанов-Ростовский



А.И. Ладурнер (1895–1855). Николай I принимает рапорт генерал-адъютанта князя Александра Яковлевича Лобанова-Ростовского

Александр Яковлевич (1788–1866) — коллекционер, дипломат, историк, генеалог

Двоюродный брат моего прапрадеда, старший сын Якова Ивановича Александр Яковлевич 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 ст. с бантом и золотую шпагу, а также был произведен в штаб-ротмистры. Вскоре он вышел в отставку, но ненадолго, а затем поступил в лейб-гвардии Конноегерский полк и был назначен адъютантом к кн. П.М. Волконскому, а спустя некоторое время — флигель-адъютантом Александра I. Позже переведен в лейб-гвардии 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 Александр Яковлевич собирал все, что имело отношение к русской княжне Анне Ярославне, жене французского короля Генриха I, а позже интересовался жизнью и личностью шотландской королевы Марии Стюарт. Он обнаружил в архивах и опубликовал три тома ее писем¹⁶, 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 из 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 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.

¹⁶ Lettres inedites de Marie Stuart. Paris, 1839; Lettres, instructions et memoirs de Marie Stuart. Paris, 1844–1845; Notice sur la collection des portraits de Marie Stuart. Paris, 1856.



В.Л. Боровиковский. Клеопатра Ильинична Лобанова-Ростовская (?), урожд. Безбородко, жена А.Я. Лобанова-Ростовского. Музей русского искусства, Киев

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 велла расточительный образ жизни и, несмотря на свои полмиллиона рублей годового дохода, полностью разорилась, объявив 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. Пирь, 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»¹⁷.

А.Я. Лобанову-Ростовскому принадлежал в Петербурге огромный дом, настоящий дворец, построенный по проекту Огюста Монферрана, автора Исаакиевского собора и Александровской колонны. Это единственный сохранившийся в Петербурге дом, полностью возведенный по проекту Монферрана (сохранились еще три здания, которые он перестроил). Возведен он был в 1817–1820 гг., занимает целый треугольный в плане квартал между Вознесенским проспектом и Исаакиевской площадью, на Адмиралтейском проспекте, 12. 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 лоджии. 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.



Замок Фонтенбло в 60 км к югу от Парижа

Знаменит этот дом скульптурами двух львов с лапами на шаре, стоящими по сторонам лестницы у центрального подъезда. Они были выполнены по античным образцам из каррарского мрамора в Италии, в мастерской Трискорни. Именно этот дом упоминает А.С. Пушкин в поэме «Медный всадник», описывая самое крупное за всю историю существования Петербурга наводнение 7 ноября 1824 г. Сидя верхом на одном из мраморных львов, стоящих перед подъездом дома А.Я. Лобанова-Ростовского, во время этого наводнения спасался герой пушкинской поэмы, «безумец бедный» Евгений¹⁸.

¹⁷ Шульц С.С. Невский проспект. СПб., 2003. С. 148.

¹⁸ Там же. С. 332.



Дворец Лобановых-Ростовских в Санкт-Петербурге

реи и купил как дом, так и библиотеку; за последнюю государь назначил князю пожизненную пенсию»¹⁹. В доме Лобанова-Ростовского разместилась позже канцелярия военного министерства.

Нынешние хозяева дома его продают за \$3,2 млн.

Алексей Яковлевич (1795–1848) — военный



*Князь Алексей Яковлевич Лобанов-Ростовский.
Миниатюра Пьетро де Росси. 1818*

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. 27 сентября 1822 г. Пушкин писал Н.И. Гнедичу из Кишинева: «Князь Алексей Лобанов предлагает мне напечатать мои мелочи в Париже», а накануне в письме к Я.Н. Толстому: «Предложение князя Лобанова льстит моему самолюбию, но требует с моей стороны некоторых изъяснений»²⁰. По каким-то причинам этого не произошло²¹.

Алексей Яковлевич был зачислен на службу юнкером в Московский архив иностранных дел, с 1805 г. переведен в Коллегию иностранных дел. В 1812-м служил в канцелярии Военного министерства и в 1813 г. провиантским комиссионером. В 1814 г. в чине поручика вступил в действующую армию, сначала в Александрийский гусарский полк, а затем в лейб-гвардии Гусарский полк. Участвовал в Отечественной войне и заграничных походах 1813–1814 гг., дошел до Парижа. В 1818 г. был назначен адъютантом М.С. Воронцова, командовавшего оккупационным корпусом, который оставался во Франции до 1818 г. С 1819 г. — адъютант кн. П.М. Волконского, в 1821 г. пожалован во флигель-адъютанты. В 1823 г. произведен в полковники, с 1826-го — командир 2-го Сводного гвардейского полка легкой кавалерии. С 1828 г. служил в свите Николая I. Участвовал в Русско-турецкой войне 1828–1829 гг. на Балканском фронте. За отвагу во время осады Варны награжден орденом Св. Георгия 4-й ст. и производством в чин генерал-майора. В 1829 г. назначен ревизовать чумные госпитали в дейст-

¹⁹ *Старк В.П.* Дворянская семья. СПб., 2000. С. 122.

²⁰ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. XIII. С. 46–48.

²¹ *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. Ленинград, 1989. С. 238.



Софья Петровна Лобанова-Ростовская, урожд. Лопухина, супруга Алексея Яковлевича. Портрет кисти Иосифа Ивановича Олешкевича (1825). Собрание Лобановых-Ростовских

вующей армии. В 1833 г. — генерал-адъютант, в 1837 г. — генерал-лейтенант. Состоя флигель-адъютантом императора, он, кроме инспектирования войсковых частей, выполнял еще и особые поручения — организация помощи губерниям в связи с неурожаем, усмирение взбунтовавшихся крестьян, расследование хозяйственных злоупотреблений и пр. С 1838 г. выполнял поручения императора при иностранных дворах — в Копенгагене, Гааге, несколько раз в Берлине, в Шверине, Вене, за что был сделан кавалером орденов Св. Анны 1-й ст., Белого Орла и многочисленных иностранных наград.

Алексей Яковлевич был женат на княжне Софье Петровне, урожденной Лопухиной (1798–1825), умершей родами, оставив ему трех сыновей: Петра (1820–1840), Николая (1823–1897) — егермейстера и Дмитрия (1825–1908) — генерал-лейтенанта.

Современница Алексея Яковлевича графиня Долли Фикельмон описывала его в своих дневниках 1830-х гг.:

Он кокетничал почти со всеми женщинами в нашей компании. Но нельзя не признаться, — он очарователен. Невозможно иметь более прекрасного лица, более замечательной осанки, более живого ума. Но вместе с тем он — верх кокетства, в чем ни

одна женщина не может тягаться с ним.

... Лобанов, как всегда, самый элегантный, самой большой красавец при дворе...²².

Михаил Борисович (1819–1858) — военный²³



Михаил Борисович Лобанов-Ростовский в первые годы службы на Кавказе (ок. 1843). Художник Г.Г. Гагарин. Снимок с портрета, хранящегося в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге

Во главе воинских подразделений в местечке Геническ в 1855–1856 годах стояли поочередно несколько человек. Первый начальник Чонгарского отряда войск (*так называли командующего и Генический отряд некоторое время после его формирования — С.П.*) штаб-офицер флигель-адъютант подполковник князь Лобанов-Ростовский Михаил Борисович находился в Геническе с 14-го мая по 1 августа 1855 года, за исключением перерыва на пару недель.

Уроженец Воронежской губернии, затем житель Москвы (Михаил провел детство и юность в Москве, в доме родителей на Арбате) и выпускник Императорского Московского университета с правами кандидата философского факультета, князь начинал карьеру сначала службой в царской канцелярии в Петербурге и в канцелярии Главного управления Закавказским краем, затем участием в военных действиях против горцев на Кавказе. В Дагестане и Чечне Михаил Борисович заслужил первый и последующие офицерские чины и награды мужеством и доблестью. Он командовал отрядом линейных казаков, был ранен, ходил в боевые экспедиции.

²² Фикельмон Д. Дневник 1829–1837: Весь пушкинский Петербург / Публ. и комм. С. Мрочковской-Балашовой. М.: Минувшее, 2009.

²³ Павлова С.Е. Эпизоды и участники Крымской войны в Геническе 1854–1856 гг. Генический краеведческий музей, Геническ, 2005. С. 3–5. См. также: Павлова С.Е. Записки о Кавказе 1840–1850-х годов, М.: Древлехранилище, 2010.



Князь Михаил Борисович Лобанов-Ростовский
в мундире поручика и адъютанта
князя М.С. Воронцова (ок. 1846).

Атрибуция Т.Г. Дмитриевой.

Художник П.Ф. Соколов; его авторство определено
С.И. Архангельским.

Государственный литературный музей. Москва

М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И «КРУЖОК ШЕСТНАДЦАТИ»

Пребывание на Кавказе в значительной степени связано с переездом туда оппозиционного к политике Николая I «Кружка шестнадцати», состоявшего из хорошо образованных молодых аристократов. Михаил Борисович оставил воспоминания о многих современниках, в том числе об одном из главных членов указанного кружка — Михаиле Юрьевиче Лермонтове (1814–1841).

Флигель-адъютант полковник князь Михаил Борисович Лобанов-Ростовский, зять генерал-фельдмаршала И.Ф. Паскевича и хозяйки усадьбы «Хмелита» Е.А. Грибоедовой, не просто был знаком с великим поэтом Михаилом Юрьевичем Лермонтовым, но был его товарищем и единомышленником по «Кружку шестнадцати». После получения степени кандидата философского факультета Императорского Московского университета и непродолжительной службы в Законодательном отделении Императорской канцелярии в Петербурге Михаил Борисович в числе «шестнадцати» отправился вслед за Лермонтовым на Кавказ под пули горцев.

Кружок сформировался к 1839 году. С юга России и из-за границы в Петербург съехались молодые люди, которых объединяла обеспокоенность судьбой Родины и своим будущим. В большинстве они принадлежали к лучшим семьям России и являлись выпускниками университетов или «кавказскими» офицерами. На собраниях дру-

зья обменивались мнениями по вопросам государственной важности, критиковали недостатки строя и рассматривали варианты их исключения. Но никакого плана действий у «Кружка шестнадцати» не было. Тем не менее, царь и правительство не приветствовали подобные объединения. Им хорошо были известны настроения мыслящей молодежи хотя бы по поведению и стихам души кружка и наиболее последовательного противника полицейского режима Михаила Юрьевича Лермонтова. Вследствие этого одних членов общества отправили воевать на Кавказ, других — за границу, третьих ввели в свиту императора для ближайшего наблюдения, — короче говоря, рассредоточили. После гибели Лермонтова «Кружок шестнадцати» перестал существовать. Сохранились о нем редкие воспоминания участников. Среди них — рассказ о кружке и его представителях князя М.Б. Лобанова-Ростовского: «Я вступил в кружок молодых приятелей, который был мне очень по душе». Далее дается характеристика некоторым из приятелей — братьям Шуваловым, Ксаверию Браницкому, Монго-Столыпину (родственнику Лермонтова) и самому поэту.

В своих мемуарах князь подарил нам несколько замечательных строк о Михаиле Юрьевиче Лермонтове: «Это был молодой человек, одаренный божественным даром поэзии, притом поэзии, проникнутой глубокой мыслью, с пантеистическим оттенком, изображающей чувства пламенные, но окутанные некоторой грустью, как отзвук отчаяния и презрения, сделавшихся привычкой. Он также побывал на Кавказе и воспел его красоты в великолепных стихах. Там еще с большей силой он вдохнул в свои легкие тот дух независимости и безграничной свободы, который считается преступлением в Петербурге, который изгнал его на Кавказ, где он погиб еще молодым в злополучном поединке, оплакиваемый навеки всеми, кто ценит талант в России. Он был некрасив и мал ростом, но у него было очаровательное выражение лица и глаза его искрились умом. С глазу на глаз или в кружке, где не

было его однополчан, это был человек любезный, речь его была интересна, всегда оригинальна и немного язвительна».

Имея непосредственное отношение к шестнадцати патриотам, князь, как и его друзья, хорошо понимал, что война не самоцель. Поэтому именно ему начальство, в частности князь М.С. Воронцов, чьим адъютантом Михаил Борисович одно время был, поручало задания рискованного и одновременно деликатного свойства. В 1841 году Михаил Борисович боролся с чумной заразой в Эриванском уезде и вводил в Закавказском крае новое учреждение; в 1844 году характеризовал наследнику императора положение в армии на Кавказе и давал рекомендации по исправлению негативных его сторон; в 1846 году мирил враждующих князей Сванетии, составлял описание их малоизвестного края и проект нового управления кочующими народами Кавказской области. До Крымского периода Восточной войны он не избежал участия в Венгерских событиях 1849 года, служа в штабе армии, а в 1854 году находился при фельдмаршале князе Паскевиче-Варшавском под Силистрией и при генерал-адъютанте князе Горчакове в Кишиневе и на Дунае. Адъютантом последнего князь сопровождал Михаила Дмитриевича по месту его нового назначения главнокомандующим Южной (Крымской) армией в город Севастополь.

И.Ф. ПАСКЕВИЧ

В период Крымской войны в качестве командующего Южной и Западной армиями Светлейший князь Варшавский граф Эриванский генерал-фельдмаршал Иван Федорович Паскевич (1782–1856) действовал без энтузиазма, так как не видел в ней для нас перспективы. Генерал-фельдмаршал противился наступательным действиям на Дунае, оберегая солдат от напрасных жертв. Тогда царь послал к нему зятя — князя Михаила Борисовича Лобанова-Ростовского, чтоб тот уговорил его действовать решительнее. Очевидно, Паскевич остался при своем мнении, а вскоре после контузии воевать больше не смог и в 1856 году скончался, тяжело пережив сдачу Южной стороны Севастополя. Михаил Борисович, конечно же, знал о предостережениях тестя, но продолжал мужественно нести крест российского офицера у Дуная, в Геническе и в Севастополе. Геническ в Крымскую войну не был сдан англо-французам, вопреки обратному утверждению отдельных потомков завоевателей. Благодаря успешной полугодовой обороне этого местечка и окрестностей, в том числе и под командованием флигель-адъютанта подполковника князя М.Б. Лобанова-Ростовского, сохранялась связь Севастополя с материковой Россией до конца военных действий

ГЕНИЧЕСК

После поездки в Петербург с донесениями для императора и обратно с поручением последнего князь Лобанов-Ростовский М.Б. приступил к командованию Геническим отрядом войск. Дипломат, стратег и одновременно тактик, очень порядочный и преданный Родине человек, наделенный возвышенными чувствами, Михаил Борисович вначале самостоятельно и досконально изучил местность вокруг Геническа на десятки верст вокруг, учел все ее географические и прочие особенности и потом с твердой убежденностью настаивал на защите любой точки окружения, и в первую очередь Чонгарского моста, только из Геническа, называя его ключом всей прилегающей территории. Он как аналитик дал командованию подробное обоснование, какие грозят краю экологические сдвиги в худшую сторону и почему неприятеля постигнет неудача, если им будет прорыт в узком месте косы (Арабатская стрелка) канал для движения судов из Азовского моря в Сиваш. Еще он предлагал включить в Генический отряд хотя бы роту стрелков-штуцерников, чтобы ялики неприятеля не разгуливали безнаказанно на виду у артиллерии, не всегда достающей их своим огнем. В верности его суждений убедились другие командующие отрядом и в основном следовали им. Могилевский резервный пехотный полк оснастили ружьями-штуцерами, которые в руках русских солдат превраща-

лись в особо грозное оружие. Князь А.В. Оболенский, принимая от князя Лобанова-Ростовского отряд, свидетельствовал главнокомандующему о высокой боеготовности его войск.

По возвращении из Геническа в Севастополь князь непосредственно участвовал в военных действиях в городе в августе 1855 года, командовал пехотным полком и вместе с войсками Севастопольского гарнизона в ночь с 27 на 28 августа переходил на Северную сторону. За действия в Геническе Михаил Борисович пополнил свой послужной багаж, уже включавший российские и иностранные ордена, золотой саблей с надписью «За храбрость», а за участие в севастопольских битвах вскоре после их окончания — орденом Святой Анны 2-й степени и чином полковника.

Жизнь Михаила Борисовича неожиданно оборвалась в 1858 году в неполные тридцать девять лет. С женой, княгиней Анастасией Ивановной Паскевич-Варшавской, у него были две дочери. Похоронен князь Михаил Борисович вместе с отцом Борисом Александровичем и братом Алексеем Борисовичем в родовой усыпальнице бояр Романовых, графов Шереметевых и князей Лобановых-Ростовских, происходящих от Рюриковичей, в Новоспасском монастыре в Москве.

Мыслитель

К концу жизни князь М.Б. Лобанов-Ростовский достиг не только воинских чинов и многих наград, авторитета в обществе, но и высокой степени учености (в архивах хранятся научные труды). Именно поэтому важны его свидетельства. Это фактический срез падений и взлетов России, а также судеб ее никчемных и великих детей первой половины 19-го столетия.

Князь М.Б. Лобанов-Ростовский, в чьей голове вмещались почти все судьбы мира, реально «сгорел» в одиночестве со своими мыслями около 39 лет от роду. В его воспоминаниях, сохранившихся до наших дней, есть откровенные строки в адрес высшей власти страны: «Я осуждал покойного императора в том, что он не мог в течение 26 лет забыть пролитую 14 декабря кровь; что он держал с тех пор под подозрением всех людей хороших фамилий, образованных и честных; удалял их, заменяя темными личностями, которые служили ему как лакеи, обманывая и обкрадывая его». Если произведения Александра Васильевича Сухова-Кобылина (1817–1903) не издавали лет по двадцать и больше за откровенное описание российской жизни, то воспоминания и научные исследования князя в большинстве своем не опубликованы до сих пор. Михаил Борисович предвидел это: «...впоследствии мне удалось составить себе ясное понятие о том, от чего происходят все эти бедствия моей несчастной Родины, и я написал по этому поводу записку, которая разделила участь всего написанного мною: все это оставалось неизданным, так как не могло быть опубликовано при правительстве, не допускающем никакой правды...».

Как показала жизнь, друзья не сдались, не потеряли достоинства. Поэтому мы и говорим о них сейчас через сто пятьдесят с лишним лет. И Лобанов, и Сухово-Кобылин в своих оценках состояния России несколько сгущали краски. Но именно такие характеристики помогают нам, потомкам, понять причины разительных перемен в истории государства в последующие два столетия.

Князю Михаилу Борисовичу Лобанову-Ростовскому будут еще не раз сказаны слова благодарности за его провидческий ум и актуальные до настоящего времени записки, которые он оставил по многочисленным вопросам: философским, политическим, географическим, военным и т.д. А.И. Герцен характеризовал князя как «человека благородного со всей широтой и богатством русской натуры».

Алексей Борисович (1824–1896) — дипломат, генеалог, коллекционер²⁴



Князь Алексей Борисович
Лобанов-Ростовский

Князь Алексей Борисович — правнук Ивана Ивановича (1731–1791). Выпускник Александровского (Царско-сельского) лицея с золотой медалью, однокашник М.Е. Салтыкова(-Щедрина), князь служил по дипломатической части, был советником посольства (1859–1863), а затем 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).

Миранда Картер описывает Алексея Борисовича в своей недавно вышедшей книге: «очень важный, умный, довольно высокомерный аристократ из богатой старой Санкт-Петербургской семьи, учтивый и раздражающе уклончив», «с огромным дипломатическим опытом и мировой репутацией», «широко известный за остроумие и занимательность»²⁵.

В противоположность А.М. Горчакову Лобанов-Ростовский считал, что если Россия должна идти на те или иные уступки, то лучше делать их не державам, противодействовавшим России, а непосредственно самой Турции, чтобы не раздражать ее и не толкать слишком суровыми условиями в сторону Англии и Австро-Венгрии. Ему удалось в короткий срок установить тесные связи с Портой и добиться

подписания Константинопольского мирного договора 1879 г., подтвердившего все статьи Сан-Стефанского договора, не отмененные Берлинским трактатом.

В январе 1895 г. Алексей Борисович был ненадолго определен послом в Берлин, но вслед затем 26 февраля 1895 г. назначен управляющим министерства, а 6 марта Николай II назначил Лобанова-Ростовского министром иностранных дел. В высочайшем рескрипте, данном на имя князя Лобанова-Ростовского 17 мая 1895 г. при пожаловании бриллиантовых знаков ордена Св. апостола Андрея Первозванного, заслуги его на дипломатическом поприще определены были в следующих выражениях: «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 соответствующую обстоятельством стойкость в преследовании намеченных целей»²⁶.

За 16 месяцев, во время которых он руководил внешней политикой России, в Москве 3 июня 1896 г. был подписан важный секретный русско-китайский договор о союзе против Японии и о строительстве Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД) — Россия расширяла сферу своего влияния на востоке.

Три дня спустя был подписан договор с Японией на коронации Николая II, так называемый «Ямагата протокол», который фактически лишил японское правительство преимущественного положения в Корее, достигнутого после войны 1894–1895 гг. Протокол предусматривал в случае необходимости совместное русско-японское содействие Корее в получении иностранных займов. За Японией закреплялось управление действующими телеграфными линиями в Корее, а России предоставлялось право установить телеграфное сообщение между Сеулом и русской границей. Корейское правительство получало право

²⁴ См.: РГАДА Ф. 1471, 46 ед. хр.

²⁵ Carter M. The three emperors. London: Penguin, 2009.

²⁶ Очерк истории Министерства иностранных дел. СПб., 1902.

выкупить эти линии, «когда оно будет располагать необходимыми для сего средствами». Предусматривались также взаимные консультации между Россией и Японией по всем вопросам, которые могут возникнуть в будущем в Корее.

В целом этот документ отражал стремление России ограничить японскую экспансию и вынудить Японию отказаться хотя бы от части исключительных прав в Корее. Однако он не остановил проникновения Японии в Корею. В 1898 г. российское правительство обязалось не препятствовать развитию японо-корейских торговых и промышленных связей.

Маршал Карл Густав Маннергейм, президент Финляндской республики с 1944 по 1946 г., писал в своих «Мемуарах»:

В конце девятнадцатого века внешнеполитическое ведомство России возглавлял князь Лобанов-Ростовский, стремившийся стабилизировать политическую ситуацию как в Европе, так и на Дальнем Востоке. Территориальное расширение Японии, которая оккупировала Южную Маньчжурию, представляло реальную угрозу, и в 1895 году Россия, вместе с Францией и Германией, потребовала восстановления суверенных прав Китая на Маньчжурию. Японские войска были вынуждены покинуть страну и отойти в Корею. Вознаграждением за это стала концессия, по которой Россия получала возможность построить и начать эксплуатировать Китайско-Восточную железную дорогу — она пролегла через Северную Маньчжурию и соединяла Сибирь с Владивостоком. Однако после того, как на посту министра иностранных дел князя Лобанова-Ростовского сменил граф Муравьев, внешняя политика России претерпела крутой поворот.

Помимо Дальнего Востока, Алексей Борисович установил дипломатические отношения с Абиссинией (Эфиопией), первой из африканских стран. Он также стремился к укреплению дружественных связей с Францией и восстановлению отношений с Болгарией, но не успел сделать многого.

18 (30) августа 1896 г. Алексей Борисович скоропостижно скончался от сердечного приступа прямо в царском поезде, по пути из Вены в Киев. По рассказам очевидцев:



Алексей Борисович Лобанов-Ростовский умирает в купе царского поезда. Обложка «Ле Пти Журналь». Париж. 13 сентября 1896

За полчаса до внезапной смерти, в вагоне-салоне императорского поезда он был полон юмора и возбуждения. Он смешил до слез царя и его гостей за обеденным столом. ...

Очевидец рассказывал, что, потрясенный смертью князя, император был угрюм и молчалив; молодая императрица горько заплакала²⁷.

В отечественной и иностранной печати выражалось сожаление об утрате «мудрого и осмотрительного руководителя внешней политики России» как раз в то время, когда перед европейской дипломатией встал ряд серьезных проблем.

Похороны состоялись в Новоспасском монастыре в Москве. В Знаменской церкви, усыпальнице князей Лобановых-Ростовских, в тесном боковом проходе оставалась последняя могила: туда и опустили после отпевания 7 сентября 1896 г. гроб с телом великого дипломата.

²⁷ *Constantin de Grimwald.. Le Tsar Nicholas II. Paris: Editions Berger-Levrault, 1965.*

Униаты — Болгария²⁸

Болгарская православная церковь дважды была независимой, и всякий раз после падения болгарского государства теряла свою независимость и церковь. В середине XIX в. некоторые влиятельные православные болгары видели выход из положения в унии с Римом. Они думали, что, будучи католиками, они получат относительную независимость и смогут сохранить и развивать собственную церковную традицию, которая отвергалась патриархом Константинопольским.

В 1860 г. группа людей, включая политика Драгана Цанкова²⁹, несколько состоятельных болгар из Стамбула и двух иезуитских миссионеров, решили вывести Болгарскую православную церковь из-под юрисдикции Филаритотской (Стамбул) и подчинить ее Римской курии с целью затормозить влияние России в Болгарии. Они выбирают 75-летнего игумена Сокольского монастыря вблизи города Габрово, монаха Иосифа Сокольского, и предлагают его Папе Пию X на место архиепископа и главы Униатской церкви в Болгарии. 14 апреля 1861 г. Папа назначает приехавшего в Рим Иосифа на этот пост. Вскоре после возвращения архиепископ Иосиф осознает, что совершил ошибку, и впадает в депрессию.

Видя, что Болгарская церковь, вместо того чтобы объединиться против Фенера, распадается из-за униатства, поэт, публицист и общественный деятель Петко Рачев Славейков³⁰ затевает дерзкую авантюру. Он решает похитить архиепископа Иосифа и передать его на заточение в Россию и таким образом покончить с униатами в Болгарии. При посредничестве писателя, фольклориста и общественного деятеля Найдена Герова³¹, состоявшего тогда на русской дипломатической службе в Пловдиве, он вовлекает в свою затею Алексея Борисовича Лобанова-Ростовского, советника русского посольства (1859–1863) в Стамбуле. 6 июня 1861 г. под предлогом прогулки на пароходе вдоль бухты Золотой Рог Иосифа заманивают на корабль, который вместо прогулки вдоль берега берет курс на Одессу. Петко Славейков покрыл все расходы, связанные с похищением, из своего кармана, но, вернувшись в Стамбул, с помощью Найдена Герова 13 сентября 1861 г. он получает 4500 грошей от русского правительства, врученные ему Алексеем Борисовичем Лобановым-Ростовским.

Злополучный архиепископ Иосиф Сокольский скончался в заточении в Киевско-Печерской лавре в 1879 г.³²

Историк и генеалог

Но не только как видный дипломат оставил по себе память Лобанов-Ростовский. Историки знают его как крупного генеалога, автора классических трудов, не утративших 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 двух книгах 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 была 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 яв-

²⁸ Униаты (также греко-католики) — католики, принадлежащие к некоторым из Восточно-католических церквей, практикующие православные обряды, но признающие Папу Римского как главу церкви.

²⁹ Драган Цанков (1828–1911) — политик, третий и восьмой премьер-министр Болгарии. С 1884 г. возглавлял фракцию прогрессивно-либеральной партии, которая в том же году стала независимой партией. С 1886 по 1895 г. жил в России как эмигрант.

³⁰ Петко Рачев Славейков (1827–1895) — поэт, публицист, общественный деятель, фольклорист, отец поэта Пенчо Славейкова.

³¹ Найдено Геров (1823–1900) — писатель, языковед, фольклорист, общественный деятель. Послужил В. Керивскову как прототип Хаджи Генчо в его романе «Болгария старых времен».

³² Дума. София, 2005. 10 сент. С. 12.

ляется 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. 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 подневная хроника царствования Павла I, над историей коей князь долгое время работал в семейных архивах Императорского дома. Привлекала его и биография Николая I.

После смерти бездетного Алексея Борисовича, занимавшего к концу жизни пост министра иностранных дел, все его коллекции были приобретены императором Николаем II. В 1897 г. собрание книг и автографов, оцененное в 16 000 рублей, поступило в Собственную Его Императорского Величества библиотеку. Лобановская библиотека насчитывала 4275 названий в 8429 томах. Библиотека хранилась в отдельном помещении в Зимнем дворце и являлась двенадцатой из числа «собственных» библиотек. Основными тематическими разделами в лобановской библиотеке были история России, особенно XVIII в., история Франции и французской революции, геральдика, генеалогия, библиография.

После 1917 г. лобановская библиотека разделила судьбу прочих «собственных» библиотек: собрание было разрознено и разошлось по многим книгохранилищам страны. В настоящее время рукописные материалы, собранные А.Б. Лобановым-Ростовским, хранятся в Государственном архиве Российской Федерации в коллекции документов рукописного отдела Библиотеки Зимнего дворца (ГАРФ. Ф. 728. Оп. 2. 4565 ед. хр.)³³. После ликвидации библиотек Зимнего дворца около половины лобановских книг поступило в 1928 г. в библиотеку Эрмитажа. В настоящее время часть книжного собрания Лобанова-Ростовского, приблизительно 1500 томов, размещается в четырех книжных шкафах. Остальные книги рассеяны по фондам эрмитажной библиотеки или находятся в других книгохранилищах страны. Часть книг была продана в 1920-х гг. за рубеж, в основном в Берлин, где, среди прочих, С.Я. Болан, книжник из Нью-Йорка, скупил их и переправил в библиотеки американских университетов. По сей день набор лобановских книг находится в продаже у А. Рабиновича, выдающегося русского книжника в Нью-Йорке. В 2003 г. в Научной библиотеке Государственного Эрмитажа началась работа по изучению книжного собрания А.Б. Лобанова-Ростовского и по выявлению его книг в фондах НБГЭ³⁴.

В 1876 г. Алексея Борисовича за его плодотворную деятельность избрали почетным членом Императорской академии наук.

Из рассказа старого антиквара³⁵:

...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 поддерживал 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. Все его слабость к истории и старине знали и наперерыв, чтобы ему угодить,

³³ Дорощева Г.В. Библиотека князя А.Б. Лобанова-Ростовского в книжном собрании Эрмитажа // Книжные памятники. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. С. 37–57.

³⁴ Дорощева Г.В. Владельческие знаки А.Б. Лобанова-Ростовского в Научной библиотеке Государственного Эрмитажа // Книжный знак. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2004. С. 20–24.

³⁵ Измайлов А. Запыленная красота. Среди антикваров и любителей // Биржевые ведомости. 1915. № 15055. 29 авг.

места указывали. Вот у такой-то генеральши — настоящий Боровиковский, у такой-то — аракчеевская 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 pošлю хорошего человека.

Ну, тут я и ехал...



Никита и Джун Лобановы в саду дома Алексея Борисовича Лобанова-Ростовского в Ницце. 1999

Дом в Ницце

Роскошный дом Алексея Борисовича, постройки 1850 г., в самом центре Ниццы сохранился и поныне. Он купил его в 1885 г., дом был расширен русским архитектором Дятловым. Но ранее, в 1856 г., на один зимний сезон в нем останавливалась вдова Николая I, императрица Александра Федоровна. В 1920 г. резиденция была куплена Жоахимом Нахapiетом (Joachim Nahapiet), генеральным консулом Бразилии в Калькутте. Дом-замок перешел к дочери Нахapiета, Анахит Нахapiет, которая в 1938 г. вышла замуж за швейцарца Роберта Фонтана³⁶. В 1997 г. Фонтана перестроил этот роскошный дом в стиле «бель-эпок» (Belle Époque) с еще более роскошным парком в 4-звездочный отель-замок Château des Ollières, который так и называется «Резиденция князя Лобанова-Ростовского» (Hôtel-Résidence Prince Lobanov-Rostovsky). В нем только 30 номеров. Роберт Фонтана ежегодно приглашал нас погостить у него, что мы и делали, 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 с видом на море расположены на вершине холма за городом.

После Первой мировой войны представители рода Лобановых-Ростовских разделили судьбу своего народа.

Николай Алексеевич (1826–1887)

Мой прадед, действительный статский советник, гвардии ротмистр, имел три имения: Лобаново в Тверской губернии, Хворостово в Торопецком уезде и Лобановское в Дмитровском уезде Орловской губернии. 21 сентября 1860 г. в возрасте 34 лет он женился на дворянке Анне Ивановне Шаблыкиной, в первом браке бывшей за статским советником Шеншиным. У нее было девять детей, из которых двое умерли в младенчестве.

Алексей Николаевич (1862–1921) — сенатор

Действительный тайный советник, статс-секретарь, сенатор, посол при Австрийском дворе. Женился на Елизавете, дочери Стефаноса Янниса Ралли. В книге «Греки в Украине»³⁷ Наталья Терентьева писала о семье Ралли:

³⁶ Роберт Фонтана скончался в январе 2003 г. в Ницце. Дом унаследовали его два сына и дочь.



*Алексей Николаевич Лобанов-Ростовский,
вице-губернатор Варшавы. 1898*



*Алексей Николаевич Лобанов-Ростовский
и его жена Элли, урожд. Ралли. 1898*

Накопленные доходы братьев Ралли позволяют им открыть филиал торгового дома в Одессе. В 1828 г. Яннис начинает руководить этим филиалом. Активная коммерческая деятельность и успехи в предпринимательстве способствовали тому, что в 1832 г. Яннис Ралли был избран консулом Соединенных Штатов Америки в Одессе. В переписке английских дипломатов неоднократно указывалось на хорошую осведомленность греческого купца в вопросах торговых сделок. В своих отчетах он ставил в известность американских предпринимателей о ценах и номенклатуре товаров внутреннего рынка России. В 1835 г. Яннис Ралли подал прошение властям о причислении его в одесское купечество и предоставлении ему российского подданства. В этом же году прошение было удовлетворено.

В 1837 г. филиалы «Ралли-Лондон» и «Ралли-Аргентина» организуют отделение в Крыму под названием «Раллис-Ангелатос». В 1849 г. крымское отделение становится филиалом торгового дома в Константинополе. В XIX в. братья Ралли имели отделения в Манчестере (Эвстратиос Ралли), Лондоне (Пандия Ралли), Константинополе (Томас Ралли), Марселе (Августис Ралли), Одессе (Яннис Ралли). Основным принципом работы филиалов была точность в доставке товаров. Они торговали хлопком, специями, кожей, шерстью, сахаром, металлами, хлебом, жирами. Объемы торговых сделок были значительными. Так, оборот внешней торговли только А. Ралли составил в 1853 г. около 2 млн руб.

У Янниса Ралли и Луции Сторни был сын Стефанос, который женился в Одессе на Элени Яннопулу. Случайная смерть жены оставила сиротами двух детей, Янниса (1843–1870) и Александра (1844–1874). Стефанос женился второй раз, на француженке Мари Эпите, с которой у них было семь детей, одной из которых была Елизавета. Продолжив дело отца, Стефанос несколько изменил направление коммерческой деятельности торгового дома от торговли зерном и промышленными изделиями к торговле железными изделиями. Как и его отец, он пользовался уважением среди жителей города, был избран общественным советником, почетным мировым судьей, имел другие почетные должности в государственных органах управления города Одессы. Его сын Петр служил офицером в царской гвардии. В 1895 г. семья решила выделить средства для учреждения в Новороссийском университете стипендии имени Петра Степановича Ралли. ...

Пример смешанных семей Ралли свидетельствует, что некоторые потомки старых греческих родов постепенно отходили от своих греческих корней и входили в дворянское общество России.

³⁷ Terentieva N. Greek in Ukraine (Наталья Терентьева, Греки в Украине). Kiev: Aquilon Press, 1999. P. 208–209.



Леди Эджертон, урожд. Ольга Николаевна
Лобанова-Ростовская

Ольга Николаевна, в первом замужестве Каткова, во втором — Эджертон (1863–1947)

Ольга, 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 декабря 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 Эдвина Эджертона, 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 и был 5 лет послом в Риме. Скончался в 1916 г., оставив Ольге значительное состояние. Ей тогда было 53 года.

Видя трудное положение русских эмигрантов в Лондоне, она решила им помочь и из чисто альтруистических побуждений основала дом моды под названием «Поль Каре»³⁸. Благодаря своим необычайным организаторским способностям и преданности своих сотрудниц добилась блестящих успехов. В октябре 1921 г. она перевела свой дом в Париж, на рю де Риволи, 222. 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 1920-х гг. Галине Баженовой и вернулась в Англию. После войны она уехала в США, где скончалась 3 января 1947 г.

Александра (Фафка) Николаевна

Фафку Лобанову-Ростовскую упоминает князь Феликс Юсупов в своих мемуарах³⁹:

Народ на выставку валил валом. Княгиня Фафка Лобанова-Ростовская, которую знал я с детства, сестра леди Эджертон и бывшая фрейлина великой герцогини Елизаветы, в галерее дневала и ночевала, вызвавшись быть добровольным гидом. Фантазия у нее была большая, речь бойкая. Хлебом княгиню не корми, дай надуть в уши несусветицу доверчивым посетителям. Однажды я застал ее в окружении внимательных слушателей перед нашей «Перегриной»⁴⁰. Подхожу послушать княгинины байки. Слышу, рассказывает, как Клеопатра растворила жемчужину в уксусе, чтобы сумасбродством роскоши покорить Антония. Потом помолчала для пущего эффекта и заявила: «Эта самая жемчужина — перед вами!»

А вот что пишет про Фафку потомок Грибоедовых Николай Владимирович Волков-Муромцев⁴¹:

³⁸ Васильев А. Красота в изгнании. М.: Слово, 1998. С. 215–223.

³⁹ Юсупов Ф. Мемуары. М.: 2008. 430 с.

⁴⁰ Феликс Юсупов унаследовал от родителей коллекцию драгоценных камней, камей, сердоликов и ониксов с вырезанными эмблемами и девизами. Главными украшениями этой коллекции были бриллиант «Полярная звезда» и жемчужина Филиппа II Испанского «Перегрин».

⁴¹ Волков-Муромцев Н.В. Юность. От Вязьмы до Феодосии (1902–1920) / Предисл. А.И. Солженицына. Paris: YMCA-Press, 1983. 426 с.



Великая княгиня Елизавета Федоровна со своей
фрейлиной, княжной Александрой Николаевной
Лобановой-Ростовской — знаменитой Фафкой

Проезжали через Торбеево Лобановых-Ростовских⁴². Мы остановились на дороге. Там стоял старый князь и мой отец вылез с ним поговорить. До сих пор помню худую, высокую фигуру этого эксцентрика. Он был одет в белый чесучовый костюм с очень широкими штанами и в шляпе-панаме. Мой отец с ним говорил довольно долго, пока мы, дети, сидели в колясках. Помню, как наша английская гувернантка сказала: «Это брат Фафки Лобановой и Lady Edgerton (которых мы знали в Риме). Он такой же сумасшедший, как Фафка».

Но Лобанов совсем не был сумасшедшим, он был великодушный помещик, очень популярный среди крестьян. Он может быть и был самодуром, например отвел реку Вазузу в парк Торбеева и любил волов, которые у него работали в имении вместо лошадей. Он завещал, чтобы, когда умрет, его гроб везли на кладбище на телеге, запряженной 8 волами. Но мой отец всегда говорил: «Побольше бы у нас было таких самодуров, он отвел Вазузу, когда была засуха и мог бы быть голод. Он дал работу всем соседним крестьянам, кормил их семьи и дал образование всем их детям».

Его старшая сестра вышла за английского дипломата, а младшая, Фафка, была действительно оригиналкой. До сих пор помню, когда она приезжала в Хмелиту, то сейчас же ложилась почему-то на пол в гостиной и разговаривала страшно быстро, смотря в потолок. Моя мать ей говорила: «Фафка, хочешь я дам тебе подушку под голову?» — «Совсем не надо, я и так потолок вижу». Все над ней смеялись, но она никогда не обижалась. Мой отец ее дразнил: «Фафка, твои предки наверно римлянами были, они тоже всегда на носилках пластом лежали». — «Глупости, это гораздо лучше для спины».

Иван Николаевич (1866–1947)

Мой дед Иван Николаевич родился 24 ноября 1866 г. в деревне Лобаново Тульской губернии. Его главным интересом была музыка. У него была скрипка Страдивари, на которой он продолжал играть и в эмиграции в Софии. Иван Николаевич был человеком глубоко религиозным, потому и эмигрировал в Болгарию. Видимо, во время немецкой оккупации ему было нелегко. Цитирую в переводе с болгарского содержание расписки: «Князь И.Н. Лобанов-Ростовский, в деревне Лобаново, Тульской губернии, получил из кассы Союза русских инвалидов в Болгарии временную помощь в размере 600 (шестисот) левов. 3. X. 1942».

Когда мы попытались бежать из Болгарии, не зная, что болгары нас похитили с греческой территории, и думая, что наш побег удался, дед через знакомых послал моему отцу письмо в Афины:

26.X.46

Дорогой мой, бесценный, родной Дмитрий,

Я в восторге и так счастлив и благодарю Всевышнего и молюсь за вас горячо, да пошлет Он вам всем здоровья и счастья во всем. Я горячо благодарю тебя и дорогую Ирину за все, что вы мне дали. Так бесконечно рад за Никиту, которого большой портрет в прекрасной рамке перед моими глазами и много грустно, что я, может быть, никогда его не увижу, но я рад за него и за вас...

⁴² В 5 км от села Торбеево (Смоленская область) Лобановы-Ростовские имели усадьбу Александрино. Ансамбль усадьбы в своем нынешнем виде сложился во второй половине XVIII века, когда имение принадлежало бездетной княжеской чете Лобановых-Ростовских, взявших на воспитание своего племянника Александра. В честь него усадьба и получила свое название.



И.Н. Лобанов-Ростовский. 1916



Иван Николаевич Лобанов-Ростовский (сидит второй справа в переднем ряду) и его дочь Ольга Ивановна (стоит в центре). 2 августа 1916



И.Н. Лобанов-Ростовский. Одесса. 1918



Иван Николаевич Лобанов-Ростовский, его жена Вера Дмитриевна, Завьялова, Борис Николаевич Ермолов, Яков Иванович, Дмитрий Иванович, Ольга Ивановна, ближайший друг Ивана Николаевича Александр Николаевич Ермолов, Иван Иванович в саду дома на улице Цар Шишман в Софии, где жили Лобановы-Ростовские. 1924



Бабушка княгиня Вера Дмитриевна, урожд. Калиновская. София. 1920



Иван Николаевич Лобанов-Ростовский с сестрой Ольгой Николаевной (справа) и ее дочерью Верой Константиновной (в замуж. Харитон). София. 1939

Буду ждать от вас известий, когда это будет возможно, с большим нетерпением. Обнимаю тебя, Ирину и Никитушку горячо.

Да хранит вас Господь. Буду о себе давать знать. Горячо и бесконечно любящий тебя
Твой Папа

Судьбы каждого из пяти сыновей моего деда сложились по-разному, но у всех трагически.

Николай Иванович (1891–1969)

Старший сын моего деда Николай работал библиотекарем во Французском институте в Софии. Вот как его описывала одна посетительница института⁴³:



Николай Иванович Лобанов-Ростовский.
София. 1930

Оазис блаженства я открыла в библиотеке института (Alliance Française). 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 свое отношение на симпатию со снисходительным юмором, свойственным средневековому аристократу. Симпатия князя дала мне значительные привилегии, как, например, выносить книги для чтения на дому.

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 (Nîmes) на юге Франции вблизи Тулона. Там он и умер. Надо сказать, что дядя Николай и мой отец были активно против нацистов. В софийской газете «Вечерни новины» от 8 сентября 1982 г. в статье «И приняли Болгарию как вторую родину» говорилось о русских эмигрантах, сочувствовавших Советскому Союзу в войне с нацизмом. Среди них упоминались и братья Лобановы-Ростовские — Николай и мой отец Дмитрий Иванович.

Вот, что пишет о нем солдат Советской армии, которому тогда было 19 лет⁴⁴:

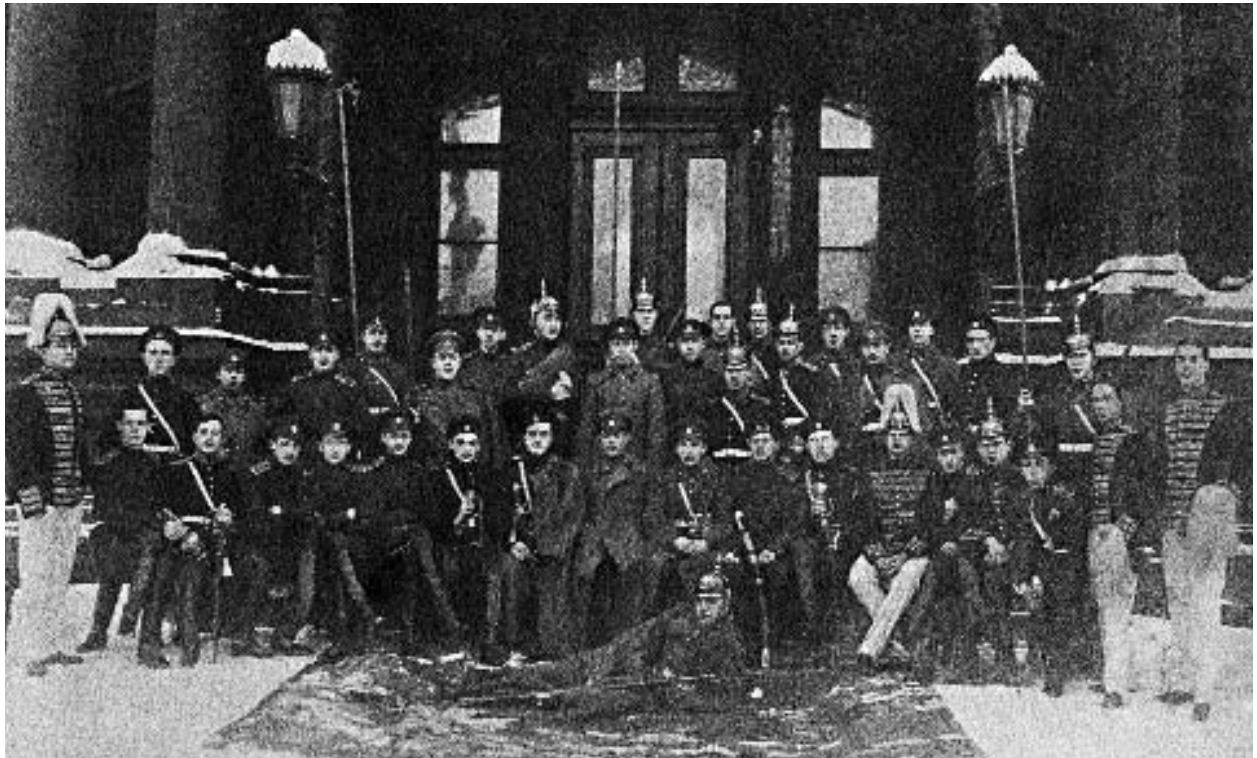
В августе 1944 г. в ходе Ясско-Кишиневской операции Красной армии была сломлена немецкая оборона на Юго-Западе...

Несколько дней пути, с боями или без них, моя часть в составе 3-го Украинского фронта — на Дунае. Переправляемся в районе румынского местечка Исакча, 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...

⁴³ Мутафчиева Вера. Бивалици. София: Анупис, 2000. Т. 1. С. 287.

⁴⁴ Белый Ю. Русские эмигранты в Болгарии глазами солдата Советской армии // Бялата Эмиграция в България. София: Комбинат Гутенберг, 2001. С. 422–425.



Выпуск Пажеского корпуса 1 февраля 1917. Стоят слева направо: Вяземский, Д. Голицын, Готшилк, Седерхолм, Арцыбашев, Шумов, Судравский, Н. Голицын, Черкасский, Оношкович-Ятсына, Никонов, Савич, Давыдович, Розеншильд-Пяулин, Козлов, фон Нейдгардт, граф Беннингсен, Рогович, Романенко, Илебеко, Генрици, де Витте. Сидят слева направо: Штайгер, Каджарский, фон дер Лауниц, Андро де Ланзехорн, Щербачев, Шульман, Гартинг, Победимов, Старосельский, Николай Иванович Лобанов-Ростовский, Болдырев, Татищев, Киселевский, Тепляков, Ефремов. Полулежа: Голтгоер



Указ царя Бориса III о принятии князя Николая Ивановича Лобанова-Ростовского в болгарское подданство. София. 7 июля 1930

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 Дайре (позже Дальний,

...В октябре 1946 года на выставке французского искусства в центре столицы я познакомился с библиотекарем местного «Французского института», организации францужско-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

Далаянь). Факт, конечно, отрадный, 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 Рюриков...

...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 пристрастился к этому напитку, ранее у нас почти неизвестному...

...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 выволить 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...

А вот что добавляет к этому Цветана Кюсева, сотрудник Национального исторического музея в Софии (Кюсева Цветана. Руската емиграция в България. София, 2002. С. 422, 430):

В докладе от 27 сентября 1947 г. 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...⁴⁵

...В 1951 г. 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).⁴⁶

КОНЦЛАГЕРЬ⁴⁷

Два слова о русских — здесь с нами в лагере (1948–1954).

Русские в лагере были людьми средней руки, скорее из исполнителей, нежели из высших 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 прибежище на Западе, он приютился тут, в Болгарии. А ныне попал на остров Белене...⁴⁸



Николай Иванович Лобанов-Ростовский.
Зарисовка заключенного концлагеря
на острове Белене на Дунае.
Болгария. Февраль 1952

...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 большим сердцем. Часто опухал. Холостяк, говорили, что он гомосексуалист. Впрочем, если это и правда, то ему не составило бы труда 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. Насколько я помню, князь никогда не занимался физическим трудом в лагере. Он не работал даже в «дисциплинарной» бригаде. Однажды один милиционер из охраны крикнул ему с вышки:

— Эй ты, почему не работаешь?

— Я никогда не работал!

— Почему, кто такой?

— 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 другими русскими в лагере. Но, чтобы быть совершенно точным, добавлю, что он вообще ни с кем не поддерживал никаких отношений. Днем его видели только в немой «тройке истуканов»: генерал Иван Волков (бывший военный министр, с 1923 по 1925 г.), Устабашев (глава христианской партии «Ангельская труба») и сам Лобанов — то идущие на работу и возвращающиеся с работы. Всегда вместе, всегда еле-еле державшиеся на ногах, все молчаливые, как будто вообще не умеют разговаривать. Вечером я видел его сидящим по-турецки на койке. Си-

⁴⁵ Кьосева Ц. Руската емиграция в България. София, 2002. С. 422.

⁴⁶ Там же. С. 430.

⁴⁷ Перевод из книги Стефана Бочева, юриста, бывшего военного судьи, отсидевшего пять с половиной лет в лагере (Бочев С. Белене, сказание за концлагерна България. София, 1994. С. 636–637).

⁴⁸ Белене — остров на Дунае. Концлагерь для политзаключенных.

дит, 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 содержимое и на вырученные деньги покупал сигареты. Да, именно он, потомок русского княжеского рода Рюриковичей, царствовавшего до Романовых...

...Встретились мы снова с Лобановым уже на свободе⁴⁹. Он, все тот же, безошибочно узнаваемый русско-монгольский аристократ. Бродил по улицам Софии одетый в «дафл-коут»⁵⁰ из верблюжьей шерсти с капюшоном. Закутанный в это «верблюжье», он обращал на себя внимание прохожих. В 1956–1957 гг. мало кто ходил по городу одетый таким образом...

Никита Иванович (1898–1921)

Второй сын моего деда, Никита Иванович, застрелился в Булонском лесу под Парижем в 1921 г., гуляя с другом, в 1 час дня. 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»⁵¹.

Дмитрий Иванович (15.04.1907, Москва — 18.08.1948, Болгария)



Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский.
София. 23 октября 1924

Сведения о смерти моего отца, Дмитрия Ивановича Лобанова-Ростовского, сохранились в архиве Дирекции полиции в Софии (Ф. 5. Оп. 5. Ед. хр. 956). Архив было официально разрешено посмотреть в феврале 1999 г. В нем не содержится конкретных данных. О смерти можно заключить лишь из докладной записки, озаглавленной «Предложение», направленной старшим следователем лейтенантом Додниковым начальнику 2-го отдела полковнику Мурджеву и датированной 19 ноября 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

Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский был расстрелян в спецлагере в городе Пазарджик 13 октября 1948 г.



Владимир Юрьевич Макаров и Ирина
Васильевна Лобанова-Ростовская у входа
в собор Александра Невского.
София. 1950

⁴⁹ Лобанова выпустили из лагеря летом 1953 г.

⁵⁰ Пальто было послано ему в 1955 г. племянником, студентом Оксфордского университета.

⁵¹ Газета «Le Parisien». Париж, 1921. 23 авг.

Владимир Юрьевич Макаров⁵², писал мне 1 декабря 2001 г. из Парижа:

Вопрос: «Почему же болгары/советы уничтожили твоего отца?»⁵³ 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 стопроцентную 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!!!

Из воспоминаний Платона Чумаченко⁵⁴:

Отец Никиты был бухгалтером на итальянской текстильной фабрике «Фортуна», которая располагалась на углу, образованном рекой Витошей и Горбанским шоссе. Однажды в 1948 г. Дмитрий Иванович вышел купить молока в местном молочном магазине и не вернулся. Гораздо позже мы поняли, что он умер в невыносимых условиях в спецконцлагере, предназначенном преимущественно для белогвардейцев, близ города Пазарджик (возможно, что был убит охранниками). В первые годы демократизации (1992–1993) Никита меня уполномочил ознакомиться с досье его отца и подать прошение в соответственный отдел Министерства внутренних дел об установлении его участи. В досье, которое мне удалось просмотреть, был протокол о вскрытии письменного стола Д.И. Лобанова в его конторе на фабрике и подробное описание найденного там «компромата», среди которого были трамвайные билеты, описание их количества, расписки об уплате за школу для Никиты и тому подобное. Был и один донос, неграмотно написанный работницей фабрики «Фортуна», что Дмитрий Иванович пытался с ней флиртовать. Это досье было подготовлено для меня, и сама инспекторша, ответственная за архивный отдел, спустилась в приемную мне его вручить. У нее был очень озабоченный вид. Она объяснила, что служебная записка, в которой указывалось, что Дмитрий Иванович Лобанов скончался в лагере, не сопровождалась свидетельством о смерти. О смерти была только одна докладная записка, в которой милицкий офицер просил разрешение у начальства «снять» Д.И. Лобанова с учета! Спустя какое-то время Никита уполномочил меня подать прошение в совет района Овча Купел, — последнее местожительство Д.И. Лобанова, — о получении компенсации в связи с новопроведенным законом о реабилитации. Ответ был бюрократическим шедевром: ввиду того, что свидетельство о смерти Д.И. Лобанова в концлагере близ г. Пазарджик отсутствует, его сыну возмещения не полагается! Позже Никита как-то летел из Лондона в Софию. В самолете он разговорился с тогдашним президентом Болгарии, доктором Желю Желевым, и пожаловался ему на бюрократию райсовета Овча Купел. Президент возмутился и обещал поспособствовать: ведь компенсация была всего лишь 2500 долларов за убитого. Конечно же, дело кончилось, по народной поговорке, «письмом от мертвеца», т.е. глухим молчанием. Бюрократия в Болгарии неприкосновенна!

Ирина Васильевна (15.08.1911, Петербург — 16.07.1957, Париж)

Из воспоминаний Платона Чумаченко:

Ирина Васильевна, мать Никиты, была прекрасным человеком: всегда с улыбкой на лице, всегда готова помочь чем могла другим, несмотря на то, что семья бедствовала. Она блестяще выучила болгарский язык, и никому не могло прийти в голову, что она не болгарка. В знак протеста, что ее муж был похищен властями и заточен неизвестно где, она отказалась от талонов. Это было невыносимо, потому что все, что продавалось в магазинах в те времена, распределялось по талонам. Я даже не знаю, каким обра-

⁵² Друг семьи Лобановых. Жил в Софии. Ныне живет под Парижем.

⁵³ Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский был расстрелян в спецлагере в городе Пазарджик 13 октября 1948 г.

⁵⁴ Из воспоминаний профессора палеонтологии Болгарской Академии наук Платона В. Чумаченко. София, 10 февраля 2009 г. (перевод с болгарского).



Ирина Васильевна Лобанова-Ростовская.
София. 1939

зом она умудрялась доставать хлеб, который тоже продавался только по талонам. Также в знак протеста она не работала и жила с продажи подержанной одежды, которую ее отец посылал из Франции.

Я прочел досье Ирины Васильевны, в котором были доклады об ее «подрывной деятельности». Эти доклады от неизвестных лиц, описывали точно, по минутам, кто, когда, в котором часу и в которую минуту к ней приходил и от нее уходил. По данным досье, которое милиция держала на семью Ратиевых (князь Ратишвили), оказалось, что Ирина Васильевна согласилась писать доносы о своих встречах со знакомыми, чтобы избежать лагерной судьбы мужа и спасти Никиту от беспризорного сиротства. В этих «доносах» она описывала встречи с семьями друзей. В них нет ни слова, о том, что кто-нибудь высказался против коммунистической власти. «Доносы» Ирины Васильевны полны рецептами блюд и другими женскими сплетнями!

Яков Иванович (апрель 1900–?)

Мой дядя Яков переехал из Софии во Францию в 1920-х гг. Жил в основном карточной игрой. Проиграв большую сумму и будучи не в силах уплатить долг, он имитировал самоубийство — оставил на берегу озера в Булонском лесу свою одежду. Все считали, что он утонул. Яков обнаружился в конце 1950-х гг. 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 Шеншина, 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-бель-Абес. Женился на алжирке... Наши образы жизни были совершенно разными. Мы были чужды друг другу.

Иван Иванович (1911–1932)



Иван Иванович Лобанов-Ростовский.
София. 1929

Повторив судьбу дяди Никиты, в 1932 г. исчез мой дядя Иван: на берегу моря в Болгарии была найдена его одежда. В начале тридцатых 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, расстрелян в 1932 г.: «Лобанов-Ростовский, Иван Иванович. 1908 р.н., уродж. М. Царське Село. По постанові Судової Трійки при коллегії ДПУ УСРР від 08.11.32р. розстріляний. Реабілітований в 1989 р. Військовою прокуратурою Київського військового округу».

В изданной в 2005 г. Сретенским монастырем в Москве книге «Право на прошлое» князь А.П. Щербатов писал (С. 104–105):

В третьем и четвертом классах софийской гимназии моим другом был Ваня Лобанов-Ростовский. Мальчик умный, но учеба его

шла неважно в основном из-за нежелания прилагать к этому усилий. Я помогал ему по основным предметам. Зато его французский язык вызывал восхищение. До прихода в нашу гимназию он учился во французской школе. Главное, нам было интересно вместе заниматься альпинизмом, взбираться на гору Витоша. Помню, первый раз мы покорили очень высокий склон «Черный верх» и сорвали эдельвейсы. Это было серьезное достижение. Жаль, что он, в отличие от меня, не интересовался политикой. У него было свое виденье будущего. Среди одноклассников Ваня считался состоятельным мальчиком: с собственным велосипедом. Смелый, бойкий, открытый, жил он как-то легко. Мне нравился его характер. В 1926 году я уехал в шуменскую гимназию, а потом в Италию, и мы на некоторое время потеряли друг друга из виду. Но уже из Италии я поддерживал с ним нерегулярную переписку. Спрашивал:

— Что делаешь? Какие планы?

— Ничего специального. Присматриваюсь, переехать ли во Францию или остаться в Болгарии. Не решил.

Потом от знакомых я узнал его историю. Начиная с восемнадцатилетнего возраста, Ваня смог тратить деньги, полученные в наследство. Не прошло и двух лет, как у него остались одни карточные долги. Когда английская разведка МИ-6 предложила ему работу с хорошей зарплатой, он, не раздумывая, согласился. Особого выбора не было, а жить Ваня привык широко. Пройдя шестимесячную подготовку на Балканах, он начал свою карьеру с поездки в Крым для сбора информации о состоянии дел в Советском Союзе. Две недели на русской земле прошли без каких-либо проблем, и Ваня вернулся вполне довольный.

В 1931 году его под видом английского матроса отправили в Новороссийск для выяснения ситуации на Северном Кавказе и в России. В эпоху коллективизации проходили бунты, росло недовольство социалистической системой. Ване предстояло изучить, насколько серьезно складывалось негативное настроение населения по отношению к руководству страны. Предприятие это, на мой взгляд, было обречено на провал. Элегантный и красивый Ваня Лобанов-Ростовский мало походил на матроса пролетарского происхождения и, вероятно, выделялся в команде английских моряков. Предполагаю, что уже на пароходе за ним велась слежка. Как бы то ни было, его арестовали в тот момент, когда он сошел на берег. Это был конец Вани Лобанова. Его племянник Никита делал несколько безуспешных попыток в России выяснить судьбу дяди, но доступа к информации нет⁵⁵.

Вырубовы

Легенда

Откуда идет род Вырубовых? Легенда утверждает, что был татарин, который вырубил русский полк. Но явилась ему Божья Матерь, он пал ниц и принял христианство.

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). Один из его сыновей, 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.

⁵⁵ Князь А. Щербатов. Право на прошлое. М.: Сретенский монастырь, 2005. С. 104–105.

Василий Васильевич (1879, Тифлис — 1963, Париж)



Василий Васильевич Вырубов.
Париж. 1935

Мой дед Василий Васильевич 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-го. В 1917 г. был товарищем министра внутренних дел Г.Е. Львова, главы Временного правительства.

Октябрьская революция застала Вырубова в ставке генерала Духонина. С 16 ноября 1917 г. Духонин стал исполнять обязанности Верховного главнокомандующего российской армией. Новая власть в лице Совета народных комиссаров приказала телеграммой генералу Духонину вступить в мирные переговоры с немцами на предмет заключения мира. Генерал показал телеграмму Вырубову и сказал, что это — не дело военных. Вырубов связался с Совнаркомом и передал отказ Духонина. Совнарком отстранил его от должности. Новым Верховным главнокомандующим был назначен прапорщик Крыленко. Духонин согласился передать ему свой пост. В 5 часов утра 3 декабря из

Могилева ушел последний эшелон с солдатами на юг. Через час прибыл Крыленко с эшелоном революционно настроенных матросов. В его присутствии толпа растерзала генерала Духонина на вокзале. Вырубов скрылся в деревне и затем перебрался в Москву. Князь Львов уехал в Сибирь. Позже, по просьбе Колчака, Львов вызвал туда и Вырубова. Колчак послал их в Вашингтон просить у президента США Вильсона помощи своему движению. Получив отказ от Вильсона, они поехали в Лондон к британскому премьер-министру Ллойд Джорджу, а в конце 1918-го — в Париж к премьер-министру Франции Клемансо. Помощь Колчаку не понадобилась. Он был разбит.

После Вырубов поселился в Париже, где он служил членом исполкома, а затем председателем Российского земско-городского комитета помощи российским гражданам за границей (основан в 1921-м). Много сделал для поддержания русской культуры за рубежом; был инициатором создания «Золотой книги» русского зарубежья.

Борис Афанасьевич Подгорный⁵⁶ описывает следующий эпизод из их парижской жизни:

Похороны в храме Александра Невского на рю Дарю⁵⁷

На похороны С. А. собралось довольно много народу. Меньше, чем можно было ожидать, но все-таки достаточно. Большинство состояло из соратников его по работам в Земском союзе на Западном фронте. Василий Васильевич во время отпевания постоянно оборачивался к двери, высматривая прибывающих. Перечисляя западников — Наума Борисовича Глазберга, Михаила Николаевича Бакунина⁵⁸, Владимира Николаевича Лодыженского⁵⁹, Константина Григорьевича Голубкова, П.А. Лисицкого⁶⁰, Тихона Ивановича Полнера⁶¹, — он мысленно обругал Подгорного и Рено⁶², которых не было видно:

⁵⁶ Подгорный Б.А. (?–1937, Франция) — юрист, сотрудник Вырубова в Земском союзе.

⁵⁷ Подгорный Б.А., Похороны / Публ. Н.Д. Лобанова-Ростовского // Новый журнал. 2009. Июнь. Кн. 255. С. 169–176.

⁵⁸ Михаил Николаевич Бакунин — член земства.

⁵⁹ Лодыженский Владимир Николаевич (08.03.1859, дер. Александровка Сердобского уезда Саратовской губернии — 19.01.1932, Ницца, Франция), писатель, земский культурный деятель. В 1919 г. эмигрировал во Францию.

⁶⁰ П. А. Лисицкий — член земства.

⁶¹ Полнер Тихон Иванович (1864–1935) — журналист, историк, издатель, с 1919 г. в эмиграции в Париже, в 1920 г. основал и возглавил издательство «Русская земля», соредатор журналов «Голос минувшего на чужой стороне» (1926–1928), «Борьба за Россию» (1926–1931).

⁶² Рено Михаил Александрович (ок. 1860 — после 1917) — дворянин Херсонской губернии, барон, крупный землевладелец, общественный деятель. Одесский уездный предводитель дворянства, а затем — депутат III Государственной думы от Херсонской губернии.

— Какие свиньи, — сказал он про себя и сейчас же перекрестился, чтобы загладить в эту минуту черные мысли. — Атеист, — с презрением подумал Василий Васильевич, — Ну, не веришь, брось образ на пол или отдай Родзянке⁶³. К чему же это лицемерие? Если в руках образ, то делать из него портфель не годится.

Среди подошедших он увидел в дверях Бориса Афанасьевича Подгорного, в руках у которого было канотье.

— Вот тоже, словно не знает, что на похороны надевают черную шляпу. Старая либеральная за-
кваска, черт бы ее драл... И башмаки желтые...

Он протиснулся к выходу, толкнув как бы нечаянно локтем Константина Григорьевича, который посмотрел удивленно. Выйдя за ограду, он отыскал среди шоферов Володю и напустился на него, тряся его за плечи:

— Ты что же, Володя⁶⁴? Ты отца разве не видел? Где его котелок? Я же говорил тебе, чтоб ты его привез! Точно малые дети... Да что ты мне его суешь? Отцу дай. Ну да, сейчас и отнеси. Да не стой за ним сам в своем [нрзб]. Отнеси и сейчас же выйди. Что, у тебя в самом деле нет темных штанов? Ах, милая Тамара Христофоровна⁶⁵, — обратился он к подошедшей, — как все это ужасно... Положение самое затруднительное... Никто ничего не желает... Ужасно, ужасно... Что это у вас утомленный вид, душно там? Ну, ничего, это пройдет... Володя, возьми у Тамары Христофоровны шарф — ей жарко...

И сняв с ее плеч шарф с красными полосами, он отдал его Володе, прошептав на ухо:

— Ты сунь его куда-нибудь подальше, чтобы она до окончания панихиды его не нашла.

Тамара Христофоровна удивленно посмотрела, но не сказала ничего и, скорбно поджав губы, чуть-чуть тронутые красным, пошла снова в часовню. Молодой священник, в меру подстриженный, служил за всех спокойно и выразительно. Он очень нравился Василию Васильевичу, который считал его из своих, потому что священник был адъютантом Керенского, когда Василий Васильевич был помощником начальника штаба на фронте.

— Нужда всему научает, — думал Василий Васильевич. — Разве мог бы в прежней России этот священник так служить? А здесь он — за всех; дикция хорошая и прекрасный голос, а главное — чувство меры. И ритма.

Эта профессиональная универсальность напомнила ему современных актеров, которые должны уметь играть, петь, танцевать и даже быть акробатами.

Увидев Родзянку, Василий Васильевич похвалил в душе некоторых деятелей Юго-западного фронта, имевших такой выразительный телеграфный говор. Бакунины его порадовали: оба были в черном. Когда выходили из часовни, Вова Голубков привез Елену Максимилиановну⁶⁶ и Владимира Николаевича Лодыженского. Елена Максимилиановна была в каком-то невыносимо пестром платье, а Владимир Николаевич — на старости лет — в белом летнем пиджаке и панаме.

Василий Васильевич возмутился:

— Владимир Николаевич, так нельзя, что же вы в белом?

— Да ты сам же вчера усадил меня в этом костюме в такси: я так и приехал не переодевшись.

— Все-таки неловко. Снимите.

— Да у меня больше ничего нет...

— Ничего не значит. Идите без пиджака. Все будут думать, что вам очень жарко.

Дамы ни за что не хотели садиться в автомобиль и шли по мостовой, постепенно оживляясь. Тамара Христофоровна рассказывала Елене Максимилиановне какую-то забавную историю про Глазберга, и они стали фыркать и прыскать со смеху.

На кладбище, где неожиданно и как-то по-русски было воздушно и пахло хвоей, Василий Васильевич поставил у могилы Глазберга с кадилом и Константина Григорьевича с образом, внушая ему сквозь зубы, что образ нужно держать в руках, а не под мышкой. Владимир Николаевич стал за псаломщика. Заканчивая последние напутствия, священник снял камилавку и сказал:

⁶³ Михаил Владимирович Родзянко (1859–1924) — политический деятель, крупный землевладелец, председатель Государственной думы нескольких созывов.

⁶⁴ Сын Бориса Афанасьевича Подгорного.

⁶⁵ Тамара Христофоровна Дейкарханова — артистка в кабаре «Летучая мышь», приятельница Саломеи Андроникиной.

⁶⁶ Супруга Б.А. Подгорного.

— Возлюбленные братья и сестры. Не по принуждению долга, а по велению сердца позвольте мне от имени Церкви сказать вам, скорбящим здесь, слова утешения. Не навсегда, но временно расстаемся мы с ушедшим из нашей среды. И как служитель Церкви светлой и радостной, столь отличной от строгостей католицизма или тяжелого педантизма лютеранства, я, одетый в светлые ризы, несу вам благую весть. Бессмысленной была бы эта жизнь, если бы не было веры в будущие встречи и воскресение от праха. И эту светлую веру и радостное упование несут вам все христианские учителя и философы от Тертуллиана до Василия Васильевича Розанова, который говорит: «Идите в поля, дышите их радостью, рвите цветочки...».

Василий Васильевич так выразительно кашлянул, что священник, покосившись на него, скомкал речь и замолк.

Когда начали расходиться, Василий Васильевич подошел к Борису Афанасьевичу и сказал:

— Я вас не понимаю. Что же вы не могли дернуть за рукав этого молодого человека, когда он заговорил о Тертуллиане?

— Да как же я его дернул бы?

— Да вот так, очень просто, — Василий Васильевич очень сильно дернул Бориса Афанасьевича за полу пиджака. — Тогда все было бы хорошо. Но это так не пройдет. Я ему покажу Тертуллиана.

Обратно расходились небольшими группами. А. [нрзб] уехал с Муравьевыми. Виктор Николаевич быстро исчез со священником. Елена Максимилиановна и Тамара Христофоровна взяли под руку Бакунина, Константин Григорьевич вприпрыжку пустился к бульвару, причем Михаил Николаевич хотел даже пройтись колесом. Тесленко, накупив открыток с видами Pontoise, отправился по дороге в собор. Володя с Михаилом Александровичем побежали по тротуару наперегонки с Вовой, который вез в автомобиле. Сохраняли чинность только Тихон Иванович, Борис Афанасьевич и супруги Родзянко, обмениваясь мыслями насчет погоды, понтуазского благоустройства и вообще о прочем тому подобном.

Когда они подходили к сборному пункту — вокзальному каре, там уже шел дым коромыслом. Пришедшие раньше пили гренадин, пиво, белое вино. Все оживленно смеялись шуткам. Тамара Христофоровна, которая, поместив под стульями купленный по пути лед, уже начавший таять, громко заявляла, что это не она, а Константин Григорьевич. Что она и что Константин Григорьевич пришедшие долго не могли понять.

Володя говорил Борису Афанасьевичу: «Когда мы пришли на вокзал, Василий Васильевич подошел быстро к кассе и спросил, скоро ли поезд в Corbeil. Ему сказали, что через 5 минут. Тогда он взял билет aller⁶⁷ и сказал мне, чтобы я сейчас же посадил в вагон священника и не уходил бы, пока не тронется поезд. Я так и сделал. Сказал Василию Васильевичу, а он почему-то начал на меня кричать, стал меня мять на глазах у публики и все время приговаривал: “Я вам покажу Тертуллиана, я вам покажу Тертуллиана”... Что это значит?

Борис Афанасьевич искоса взглянул на Василия Васильевича. Тот благодушно пил белое вино со льдом. Выпив вино, Василий Васильевич поднялся во весь свой исполинский рост, помахал на себя шляпой и громко сказал:

— Ну, алевузан⁶⁸, довольно. Теперь — в [нрзб]. Вина купили?

Константин Григорьевич доложил, что вина куплено достаточно.

Когда [нрзб.] мостовая несколько сократила всеобщую веселость и звонкие переливы женского смеха, Борис Афанасьевич сказал, по обыкновению вдумчиво и грустно:

— Вы знаете, когда я жил в Аяччо⁶⁹, мне довелось там несколько раз наблюдать корсиканские похороны. Картина такая. На площади, перед домом префекта и одним из памятников Наполеону, на скамьях расположилась масса народу. Кафе тоже полно. Одни мужчины, женщин нет. Раздается церковный перезвон, и из церкви выносят гроб. На паперти столпились женщины. Гроб движется по направлению к площади, не сопровождаемый никем. Как только печальная колесница достигает площади, все моментально приходит в движение. Мужчины, сидящие на скамьях, вскакивают с величайшей поспешностью. Летят к фазтонам, куда вбрасываются человек по пять-шесть. Возница на катафалке ударяет бичом по

⁶⁷ *Фр.*: в одну сторону, «туда».

⁶⁸ *Фр.* allez vous en: идите отсюда.

⁶⁹ Аяччо (*фр.* Ajaccio, *корс.* Ajiacciu) — город на западном берегу о. Корсики.

лошадям и устремляется с покойником вскачь. Вслед за ним таким же аллюром несутся все эти извозчики. Пыль столбом. Хлопанье бичей, крики едущих, погоняющие лошадей, хохот, дым папирос... Удивительно странно...

Тихон Иванович сказал:

— Это от темперамента. У нас все это гораздо благочиннее...

Показались херувимские зеленые поля...

Обед

Василий Васильевич ходил по гостиной как лев, сметая по пути все препятствия, которые, как нарочно, тормозили движение: кресла, столик, Васю и Ирину⁷⁰. Коля⁷¹, забравшись с больной ногой в дальний угол дивана, забаррикадировался обеденным столом и притих, сжавшись в комочек.

Василий Васильевич наполнял своим голосом все комнаты, и даже в кухне жалобно этак позванивала посуда.

Он возмущался тем, что из-за Коли нельзя теперь ехать во Fleury⁷² вместе с Константином Григорьевичем и Михаилом Николаевичем. Какая досада! И Захар⁷³ волнуется и будет ждать до полуночи. И гусь с яблоками полетел ко всем чертям. И пирожки — к чертовой бабушке. И нельзя выпить доброго вина перед растопленным камином.

— Вот смотри у меня, — обратился он к Коле, — как только ты выздоровеешь, я тебя выдеру как сидорову козу.

— Папа, что это такое — «сидорова коза», — спросила Ирина, — это особая порода коз?

— Ты перестанешь, наконец, надоедать мне своими глупыми вопросами? Англичанка!⁷⁴ И не мешай мне, пожалуйста, думать...

Василий Васильевич смел Ирину со своего пути в коридор и быстрыми шагами приблизился к телефону.

— Алло! Это вы, Константин Григорьевич?

Из трубки отвечал голос с трещинкой:

— Да, это я и Михаил Николаевич. Добрый вечер.

— Никакого доброго вечера. Все пошло к черту. — И Василий Васильевич, по обыкновению несколько спутанно, объяснил, что из-за этого Колиного нарыва и операции поездка, к сожалению, отменяется.

Голос с трещинкой отвечал:

— Как это жаль. Надо думать, опасности нет. Ну, ничего не поделаешь. Давайте в другой раз. Вы позвоните тогда?

— Что? Что вы говорите? Что значит: в другой раз? Что же сегодня, остаться без обеда? Я сказал, что отменяется поездка... Да не перерывайте нас, мы говорим еще... Что? Ne coupez pas, ne coupez pas... Вечно перерывают... Должны ведь мы сегодня есть?..

— Конечно, должны. Но я думал...

— Что вы еще думали? Это не вы думали, это я, понимаете, я думал и обдумал. Вот что: сегодня должен приехать из деревни Борис Афанасьевич. Сколько сейчас времени?

— Уже шесть.

— Ну вот. Около семи он приедет. Вы позвоните ему от моего имени и скажите, что мы сегодня все вместе обедаем. Я знаю место, где недурно кормят. Пусть он приезжает ко мне в половине восьмого.

— Как же он успеет, Василий Васильевич, если только к семи приедет на Villa Chauvelot? Потом, едва ли ему будет удобно перед Еленой Максимилиановной...

— Что такое? Какие тут неудобства? А Елена Максимилиановна может его завтра увидеть... Кажется, вы хотите, чтобы я обедал совсем один?.. Я кладу трубку, а вы звоните в очередь с Михаилом Николаевичем на Villa Chauvelot каждые десять минут. В семь часов позвоните мне.

⁷⁰ Ирина — старшая из детей В.В. Вырубова; Вася — старший сын Вырубова.

⁷¹ Коля — младший сын В.В. Вырубова.

⁷² Флери — деревня близ Фонтенбло, где в подсобных помещениях около замка у Вырубова были обширные жилые помещения.

⁷³ Захар — повар, которого Вырубов «унаследовал» от князя Львова.

⁷⁴ Ирина училась в школе-интернате в Англии.

В семь с четвертью Константин Григорьевич позвонил Василию Васильевичу о том, что Борис Афанасьевич только что приехал и сказал, что ему к 8 часам непременно нужно быть у Николая Федоровича; что же касается приглашения вместе откусать — отвечал уклончиво. Василий Васильевич вспылал.

— Что значит «уклончиво»? И какое там приглашение, когда было предложение. Прямое предложение.

Он сейчас же позвонил на Villa Chauvelot.

— Allo! Борис Афанасьевич?.. Ах, это ты, Володя. Как нет? Поехал к Николаю Федоровичу? А ты ему сказал, что я жду его к половине восьмого? Не сказал? Даже не знал ничего? Что же ты за дурак этакий... Что? Не знаешь, о чем папа говорил с Константином Григорьевичем? Почему ж ты не спросил? Ну и дурак же ты вырос. Ну-ну-ну, не оправдывайся, пожалуйста. Дурак и дурак. Целую тебя. Да скажи Елене Максимилиановне, дурак ты этакий, что папа не вернется от Николая Федоровича: он обедает сегодня со мной.

Николай Федорович, по обыкновению, радушно встретил Бориса Афанасьевича в передней, пока злополучная Ева стаскивала с гостя пальто.

— Вот хорошо, — говорил он, усаживаясь, — мы с вами тут и посидим. Я сегодня немножко устал. Елена Маврикиевна в театр собирается, а мы тут с вами потолкуем за стаканчиком вина. Хорошо? Давненько мы...

— Ко-отик, — слышалось издалека, — пойді к телефону. Я не могу подойти...

— Сейчас, сейчас... Вы извините, я на одну минутку: должно быть, Николай Хрисанфович⁷⁵... Вот пока газеты...

Через некоторое время Николай Федорович вернулся.

— Представьте, это не Николай Хрисанфович, это Голубков и по вашу душу. Откуда-то узнал, что вы здесь, и вызывает вас по срочному делу. Будто бы Василий Васильевич требует вас на рю де Сез⁷⁶. Он не может, видите ли, обедать один. Вот барин-то! И эмиграция его не берет. Ну, да ничего. Я сказал, что вас нет. Пусть один пообедает. А мы тут с вами посидим часок. Давненько...

— Ко-отик, — слышалось издалека, полутонем выше, — опять телефон. Подойди, пожалуйста, а то я не могу никак одеться...

— Сейчас, сейчас, милая. Извините, Борис Афанасьевич, это, вероятно, Денисов. Я сию минуту.

Через пять минут Николай Федорович вернулся и развел руками:

— Опять по вашу душу. На этот раз Бакунин. Говорит, что Василий Васильевич так кричит по телефону, разыскивая вас, что даже телефонная барышня заявила, что его голос заглушает всю линию. Но я опять схитрил: сказал, что вас еще нет. Теперь, надо думать, они успокоятся и пойдут вместе обедать, а мы тут потихоньку посидим, потолкуем. Да, давненько мы с вами...

— Ко-отик, — раздалось издалека, тоном повыше. — Опять телефон. Положительно, я так опоздаю ко второму действию.

— Сейчас, милая, сейчас. Вы извините, она спешит в театр. Это, должно быть, Николай Хрисанфович или Софья Владимировна. Посидите пока...

Через несколько минут Николай Федорович вошел запыхавшийся и порозовевший. Взяв гостя за руки, он взволнованно сказал:

— Ну, милый Борис Афанасьевич, вы уж лучше поезжайте. Сам звонил и кричит так, что даже Елена Маврикиевна в соседней комнате испугалась и уронила флакон с духами. Уж как-нибудь в другой раз потолкуем... А жаль. Давненько мы...

И Николай Федорович поспешно стал помогать Борису Афанасьевичу достать пальто и шляпу.

— Вы уж на такси, голубчик, поезжайте, а то он опять будет звонить и кричать на всю линию. Удивительный человек. А голос-то, голос, Господи Боже мой.

Париж, 28–29 июля 1928 г.

Василий Васильевич скончался в Париже в 1963 г.; похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Георгий Адамович в некрологе в «Русской мысли», Париж, 10 августа 1963 г., написал о моем деде:

⁷⁵ Николай Хрисанфович Денисов — простой казак, был владельцем Сибирского банка, который он продал англичанам в 1917 г. с условием, что уплатят в Норвегии, после революции.

⁷⁶ Рю де Сез, № 4 — адрес В.В. Вырубова в Париже.

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 образовалась пустота, казавшаяся невероятной, невыносимой: 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. От того-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 не много, 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 перебрасывавшиеся 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 баринoм-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 читл, 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 Совещания 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, Сара 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.

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 Василия 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?

Нина Ивановна (2 июня 1921, Гурзуф — 25 июня 2007, Париж)

Иван Александрович, сын Александра Васильевича, имел связь с прима-балериной Мариинского театра Верой Трефиловой. От этой связи родилась дочь Нина Ивановна, которая стала звездой в парижской Опере под фамилией Нина Вырубова (Nina Vyroubova). В Париже она общалась с братом своего отца Александром Александровичем Вырубовым (?–1958, Париж), который был женат на Марии Чеботари (Чеботаревой).



Никита Лобанов и бывшая балерина Нина Ивановна Вырубова.
«Резиданс-Босолей», Париж. Октябрь 2004

В интервью с Домиником Делушем, взятым в 2003 г. в Париже, он рассказывал о Нине Вырубовой⁷⁷:

Мой первый фильм, который я сделал в молодости, посвящен Нине Вырубовой. Это короткометражка. Тогда Вырубова еще танцевала в «Балете маркиза де Куэваса» и отнеслась к идее снять такой фильм с большим энтузиазмом. Когда выяснилось, что у меня недостаточно денег для съемок, она выразила готовность мне помочь и была очень щедра. ... Я многим обязан Нине Вырубовой — «она посадила меня в седло», помогла стать профессиональным режиссером. Затем, через двадцать лет, я сделал

еще один фильм — биографический. Мы поехали в Россию, где она не бывала с двухлетнего возраста. Она не хотела ехать, боялась разочарования. Однако я настоял, сказав, что если мы собираемся делать фильм, то надо вернуться к истокам. В России нас прекрасно принимали — и в Петербурге, в Мариинском театре, и затем в Гурзуфе, в Ялте, где Вырубова родилась. Там мы чудом нашли семейную могилу, где похоронены ее дедушка и бабушка: на могильном камне выбиты стихи Пушкина. Еще мы разыскали дом ее дяди Евгения. Нина нашла дом точно таким, каков он на хранившейся у нее фотографии. Мы показали эту фотографию местным жителям и спросили, не знает ли кто-нибудь, где это находится. Нам ответили: «Конечно, это Дом отдыха». Там мы и снимали. Все это оказалось очень волнующе и утомительно для нее — ведь она была уже немолода.

На вопрос о характере Нины Ивановны, Делуш ответил:

Да, она человек крайностей. Очень импульсивный. Это отражалось и на ее танце. Она не только танцовщица, но и актриса. И танец ее очень эмоциональный.

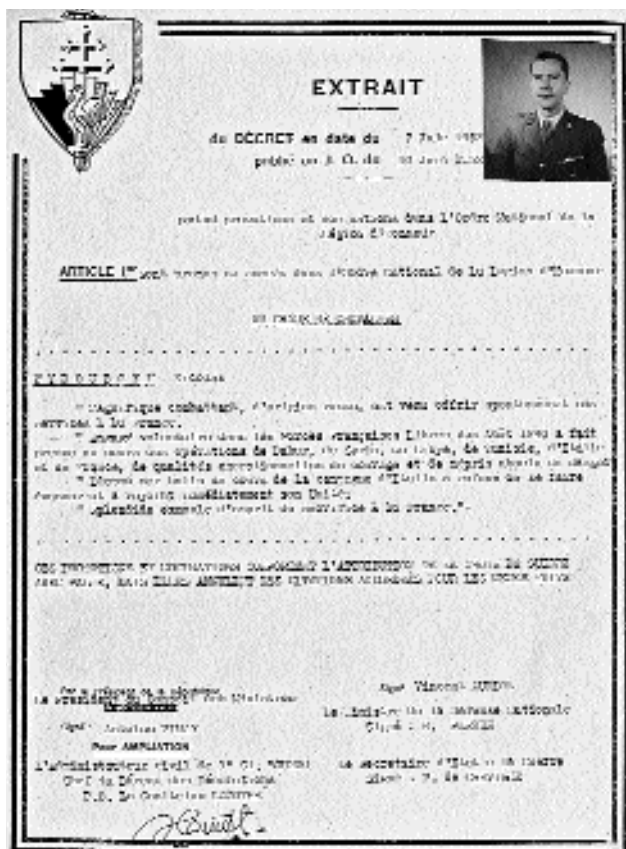
⁷⁷ Доминик Делуш — автор десятка фильмов о балете, в том числе об Алисии Марковой, Плисецкой, Васильеве, Максимовой и Нине Вырубовой. По материалам воспоминаний Н.В. Вырубова: *N. Vyroubova: N. Vyrouboff. Entretiens. Paris, 2009. P. 213.*

Николай Васильевич (1915–2009)

Мой дядя, Николай Васильевич, сын Василия Васильевича, родился 25 февраля 1915 г. в Орле, где ныне музей Тургенева. Жил в Париже, где скончался 13 августа 2009 г. Он был общественным деятелем. В 1940 г. студентом Оксфордского университета стал одним из первых добровольцев, записавшихся в армию генерала де Голля, воевал с ним в Африке, участвовал в десанте в Италии, где был дважды тяжело ранен, но вернулся на фронт и провоевал с де Голлем до конца войны в 1945 г. Только двое



Президент Франции Жак Ширак награждает орденом Почетного легиона Н. Вырубова. Елисейский дворец, Париж. 18 июля 1996



Официальная выдержка из декрета от 7 июня 1952 г. о военных заслугах Н.В. Вырубова за подписью президента Франции Венсена Ориоля, премьер-министра Антуана Пине, министра обороны Рене Плевена

россиян — он и полковник А. Милахвари, убитый при Эль-Аламене, были награждены де Голлем орденом Креста освобождения, высшей французской военной наградой. В своих статьях Вырубов объяснял, что воевал он и за освобождение Франции, и за то, чтобы Россия не была завоевана Гитлером. В 1996 г. возведен в ранг командора ордена Почетного легиона. После смерти отца — председатель земско-городского комитета (Земгор).

В электронном письме от 21 августа 2007 г. Лорен Ладес писала:

В одном письме отца я напала на следующие строчки (пер. с фр.):

Среди моих друзей в Оксфорде числится Н. Вырубов, сын В.В. Вырубова, чья племянница вышла замуж за де Шазала в Швейцарии.

Как все русские, Николай очень эксцентричен. У него большие идеи в голове о реформах. Написал статью на 50 страниц «Россия — неизведанная земля». Во французском клубе собирается прочесть лекцию на тему «Россия и европейские конфликты». Очень серьезный. Ведет себя с женщинами как настоящий Романов.

Позавчера Николай поспорил со мной, что может выпить бутылку водки (0,7 л.) за 20 минут. Так вот, выпил он ее за семь минут. Мне пришлось срочно везти его на такси домой, куда мы вызвали врача.

Летом 1967 г. я обедал у Луи Камю, председателя Коммерческого банка (Banc de Commerce) в его имении под Брюсселем. Я сидел справа от Марго Фонтейн, prima ballerina assoluta Ковент-Гардена, много лет танцевавшей с Рудольфом Нуреевым, несмотря на то что она была значительно старше его. Узнав, что я русский, живущий в Париже, она спросила, не зна-



*Н.В. Вырубов у себя в кабинете в Форж. 2003.
Фото лорда Дерри Мор*



*С Маргарет Фонтейн на ужине у банкира Луи Камю.
Брюссель. 1962*



*Российский посол во Франции А.А. Авдеев награждает
Н.В. Вырубова юбилейной медалью Победы. Париж. 9 мая 2005*

ком ли я случайно с Николаем Вырубовым. «Да», — ответил я и добавил, что он младший брат моей матери. Фонтейн объяснила, что задала этот вопрос, ибо я очень похож на Вырубова, которого она хорошо знала в Лондоне до войны. Больше она ничего о нем не сказала. У моего дяди был бурный роман с ней, и он хотел на ней жениться, но его отец считал, что не подобает русскому дворянину жениться на танцовщице, и запретил брак. Похожая участь постигла моего дядю в желании жениться на дочери первого премьер-министра Индии Джавахарлала Неру, Индире. Может быть, мой дед был прав, ибо в сорок два года мой дядя женился на Сабин де Ноай (Noailles), дочери герцога де Муши, на 20 лет моложе его, и вот уже более полвека живет в счастливом браке.

Последнее десятилетие жизни было посвящено Вырубовым управлению русской благотворительной организацией «Земгор», установке памятника русским участникам французского сопротивления на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем и заботам Тургеневского дома в Буживале (район Парижа). За три года до смерти Николай Васильевич получил российскую военную награду из рук посла Авдеева.

Часть семейных материалов Николай Васильевич передал в Пензенский областной краеведческий музей.

Жизнь в РСФСР (1917–1924)

Николай Васильевич вкратце изложил историю семьи так:

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 разгрома не столько драгоценные предметы, сколько те, кото-



Ольга Васильевна Галахова, урожд. Шеншина. Париж. 1924



Кира Николаевна Галахова. Париж. 1924



Н.П. Галахов, губернатор Витебска, вице-губернатор Орла



Юрий Александрович Трубников

рые были сердечно ценны. Спрятали вырубовское 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 Киной поехали в Петроград, где у них была квартира на Моховой, 41, напротив цирка Чинизелли. Там им решили 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 существова-

ли 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), в первом браке женатый 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 (Маргарета Рейсвиц. — *Н. Л.*) 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



Договор о «Покупке у РСФСР 7 душ за 100 000 марок». 1923

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 шикарной 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 де-



Семья матери на праздновании золотой свадьбы Ольги и Николая Галаховых в Сент-Женевьев-де-Буа. 1933. Ольга Александровна Вырубова (в замуж. Толстая), дочь брата деда, Ирина Васильевна Вырубова (в замуж. Лобанова-Ростовская), Николай Александрович Галахов, сын брата бабушки, Василий Васильевич Вырубов, Евдокия Александровна Галахова (в замуж. Волконская), дочь брата бабушки и жена Андрея, Андрей Григорьевич Волконский, сын сестры деда, Кира Николаевна Галахова, свояченица В.В. Вырубова, Ирина Александровна Вырубова, Ольга Георгиевна Трубникова (в замуж. фон Ден), дочь бабушки от первого брака, Мария Александровна Вырубова (в замуж. Горчакова), Николай Васильевич Вырубов, Ольга Васильевна Галахова (урожд. Шеншина), Николай Павлович Галахов

виц 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.

В 1948 г. я был послан в Германию заниматься беженцами в лагерях и оказался вблизи от Висбадена. Зашел в гостиницу «Розен» и справился у консьержа, не видел ли он тётю Грету, и узнал, что он иногда видит её с мужем в очень жалком виде. Он посоветовал мне справиться в лагере для нуждающихся бездомных в пригороде. Там, в барачном лагере, я нашёл Грету и Бориса Шереметева — это были два усталых, грустных старика. Потеряв всё своё имущество в Пруссии, Грета стала нищей. Я смог отдать ей должное и облегчить последние тусклые дни её жизни.

Николай Васильевич Вырубов.
Париж, май 2001 г.

Договор о «покупке»

Договор о «покупке» у РСФСР 7 душ за 100 тысяч марок висит в Доме-музее Лобановых-Ростовских в Филевском парке в Москве.

Вот перевод с немецкого текста документа:

9. V. 1923 год

Берлин. Гостиница «Эксельсиор»
У остановки вокзала Анхалтер

Русскому Советскому Правительству:

Сим подтверждаю своей подписью Русскому Советскому Правительству свое желание пригласить своих родственников:

Господин Николай Галахов (Николай Павлович, дедушка, отец матери)

Госпожа Ольга Галахова (Ольга Васильевна, бабушка)

Девушка Кира Галахова (сестра супруги Василия Васильевича Вырубова)

Ирина, Василий и Николай Галаховы⁷⁸, дети Василия Васильевича Вырубова

Девушка Прасковья Григорьева⁷⁹

проживающих в Петрограде, на улице Моховая, 41, кв. 6, приехать в Германию и проживать здесь за мой счет.

С моим высочайшим уважением,

Госпожа Маргарета Рейсвиц, урожденная Гебель

Платежи:

100 000 марок за «приглашение».

За подтверждение достоверности текста:

2000 марок за административные расходы нотариуса

Леопольда Бисшофвердена

300 марок нотариусу

+2300 марок

+2500 юридическому отделу правительству Германии

104 800 всего марок (уплачено за покупку. — Н. Л.)

ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА

В интервью с Николаем Паклиным, опубликованном в «Российской газете» (Париж, 19 июля 2002 г.) мой дядя рассказывал:

Когда Германия развязала Вторую мировую войну и начались бои на границе с Францией, я предпринял попытку попасть в армию. Мне было все равно, в какой воевать: во французской или английской. Но меня не взяли в солдаты. У меня не было подданства. Почему я стремился попасть на войну? Мой отец считал, что в том, что в России произошла революция, виновата Германия. Именно из-за поражений от немцев русская армия ослабла, стала разлагаться. Значит, говорил он, если идет война с Германией, русский человек должен воевать.

С винтовкой за плечом

Мое желание сбылось летом 1940 года. Я только что окончил Оксфордский университет. Как раз в это время к французам обратился из Лондона по радио генерал Шарль де Голль. Он сказал, что война для французов не закончилась, несмотря на поражение, и призвал их к сопротивлению. Я тут же записался добровольцем в его армию.

Через две недели нас перевезли в Ливерпуль. В порту мы погрузились на транспортное судно и отплыли в Африку, в Сенегал. Де Голль рассчитывал превратить эту французскую колонию в базу для развертывания своего движения...

⁷⁸ Ирина, Василий и Николай Галаховы — это моя мать Ирина и ее братья. 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.

⁷⁹ Няня детей Вырубовых, в частности, моей матери.

В Дакаре высадиться не удалось. Высадились мы в Поэнт-Нуаре, а оттуда добрались поездом до Браззавиля. В походном строю мы двинулись в Палестину через пол-Африки, чтобы помешать немцам захватить Сирию.

Все это время у меня было такое чувство, что Россия не останется в стороне от войны. Так оно и вышло. Когда Германия напала на Советский Союз, я утвердился во мнении, что поступил правильно, взяв в руки винтовку. Вступление Советского Союза в войну меняло расстановку сил.

Из Палестины мы пошли в Египет, потом в Ливию. Воевать нам приходилось в основном вместе с англичанами. Деголлевская армия была небольшой, всего две тысячи добровольцев. Еще вместе с нами сражался французский Иностраннный легион...

Из Ливии деголлевские добровольцы перешли в Тунис. Там им пришлось воевать не только с немцами, но и с украинцами. Потом была десантная операция в Италии, в районе города Салерно.

В бою за городок Понте-Корво Николая Васильевича ранило. Пуля пробила руку и угодила в сердечную мышцу. Там она находится до сих пор: врачи не стали оперировать, опасаясь летального исхода. На удивление, Николай Васильевич быстро оправился от этого тяжелого ранения: через две недели он был уже в строю.

Снова его ранило под Тиволи возле Рима: сначала пулей в кисть руки и тут же осколком снаряда в ногу. На этот раз его отправили в госпиталь в Тунис. Это было летом 1944 года. А в августе войска под командованием генерала де Голля высадились на юге Франции.

Из госпиталя я, подлечившись, убежал, — рассказывает Николай Васильевич. — Поехал в Алжир, чтобы оттуда добраться до Франции. Сначала долетел до Корсики, потом — в Тулон. Там разыскал свой батальон. Меня встретили тепло.

Русская гордость

И все-таки почему вы пошли воевать? Вас никто к этому не принуждал, могли бы переждать войну, отсидеться, а там что Бог даст...

Есть такое понятие, как нравственный долг. Когда находишься в гостях, а в дом врывается разбойник, то, естественно, помогаешь хозяину прогнать его. К Советскому Союзу и советской власти я относился отрицательно. Знаете, за что я невзлюбил большевиков? Нет, не из-за политических или идеологических разногласий, а потому что мне пришлось жить здесь, а не на моей родине. Если бы мой отец мог спокойно жить и работать в советской России, не бояться за себя и своих близких, ходить на службу, получать зарплату, то он остался бы в Советском Союзе. Он очень снисходительно относился к тому, что там происходило, хотя и не был согласен с происходящим. Духовно он был связан с родиной.

Мой отец дружил с некоторыми из тех эмигрантов, которые потом вернулись в Советский Союз. У нас в доме бывал граф Игнатьев. Другим частым гостем был писатель Алексей Толстой. Еще в годы Первой мировой войны он опубликовал фронтовой очерк о моем отце.

Но далеко не все русские эмигранты пошли воевать, как вы, против немцев. Немало было и тех, кто пошел с немцами воевать против своего народа...

У подавляющего большинства эмигрантов ненависти к немцам не было. По своим убеждениям многие из них были монархистами. Они не хотели взять в толк, что с монархией в России покончено раз и навсегда. Монархический строй провалился. Монархия не понимала, что на историческую арену вышли новые политические силы, и они ее свалили.

Все надежды эти эмигранты возлагали на крушение большевистского режима. Многие рассчитывали, что это сделают немцы. Со своей стороны немцы использовали в своих целях антисоветские настроения русской эмиграции, пытаясь вовлечь ее в антибольшевистский «крестовый поход». Но все-таки кое-кто из русских эмигрантов оказался во французской армии или в рядах Соппротивления...

В вестибюле Этнологического музея в Париже установлена мраморная доска с именами двух русских ученых, расстрелянных немцами 23 февраля 1942 года. Один из них — Анатолий Левицкий. Другой — Борис Вильде. Имя самого Н.В. Вырубова увековечено на мраморной доске, установленной в правом крыле ансамбля Инвалидов, среди имен других кавалеров высочайшего военного ордена — «Креста освобождения». В этом списке имена еще 9 выходцев из России.

СУДЬБА СОВЕТСКИХ ВОЕННОПЛЕННЫХ

Н.В. Вырубов, Париж, май 2003 г.:

Вопрос плена возник с началом войны, после расторжения пакта с Гитлером, когда непрочность обороны страны стала ясной. Сталин, обезглавив армию, ей не доверял, сомневаясь в ее готовности защищать им созданный ненавистный порядок. Чтобы плен не казался слишком легким под Красным Крестом, он, под угрозой расстрела, запретил сдаваться в плен и отказался подписать Женевскую конвенцию, бросив пленных на произвол жестокой расправы.

Некоторые думают, что строгие сталинские меры, несмотря на причиненные бесчисленные жертвы, способствовали победе. Почему бы не представить себе, что народ, узнав ценой страданий, что враг ставил целью его уничтожение, восстал и победил? Что же победа принесла народу за его подвиг? Все те же притеснения, хотя он и вправе был свободу получить. Полвека пришлось ждать усталым воинам.

НЮРНБЕРГСКИЙ ПРОЦЕСС

Находясь при военном министре в Париже, я был послан осенью 1945 года на Нюрнбергский процесс, где мне довелось присутствовать на многих заседаниях. На одном из них обсуждался вопрос зверского отношения к советским военнопленным. Обращаясь к Кайтелю, военачальнику личного штаба Гитлера, прокурор спросил, как он мог, вопреки всем военным законам, дать приказ армии за его подписью, разрешающий самые жестокие меры по отношению к советским военнопленным. Их обрекали на верную смерть, держали под открытым небом, за колючей проволокой и без пищи. Кайтель ответил, что приказ Гитлера от 8 сентября 1941 года был идеологического характера и причислял советских военнопленных и население к опасным агитаторам, которых следовало уничтожать. А поскольку этот приказ являлся политическим, то ему не подобало обсуждать решение главы государства. Сталин, отказавшись принять конвенцию, упростил дело для охранников, которые отныне действовали с жестокостью по отношению к беспомощным пленным.

На другом заседании полковник Юрий Покровский, помощник главного советского прокурора Руденко, докладывая о варварском отношении к советским военнопленным, представил доклад, составленный в 1942 году д-ром Гротiusом, заведующим рабочей силой О.К.W⁸⁰. В этом докладе Гротius жаловался на невозможность восполнить недостаток рабочей силы советскими военнопленными, которые бесполезно гибли в лагерях. Предъявляя данные, он указывал, что в ноябре 1941 года в плену находилось 3,9 млн. советских военнопленных, а несколько месяцев спустя их осталось только 1,1 млн. Из 2,8 млн. погибших 5 тыс. погибло до января 1942 года.

Позже участь пленных изменилась, когда надобность в рабочей силе обострилась, и военнопленных стали посылать на тяжелые работы или брали в армию в боевые или рабочие отряды. Неудивительно, что среди «ожесточенных» военнопленных, нашлись некоторые, кто, желая избежать верной смерти, вступили в ряды армии, в ее рабочие или боевые отряды, или поступили к генералу Власову.

УКРАИНЦЫ

В 1943 году в Тунисе нам пришлось сражаться против украинских боевых отрядов. После капитуляции многие вступили во французский Иностранный легион, не по желанию продолжать борьбу вместе с союзниками, а чтобы избежать плена. Остальные были помещены в заключение вместе с немцами и

⁸⁰ Oberkommando der Wehrmacht (OKW) — высшее командование военными войсками, часть командной структуры в нацистской Германии, позже преобразованное в Военное министерство.

итальянцами, и, насколько мне известно, несмотря на присутствие советского консула Богомолова, никакой репатриации не состоялось.

В Италии в 1944 году мы тоже столкнулись с украинскими отрядами, а после высадки на юге Франции нам пришлось сражаться против грузин, калмыков и представителей других национальностей, воевавших в рядах немецкой армии и озлобленных, зверски себя ведших по отношению к местному населению.

РЕПАТРИАЦИЯ

В рядах движения Сопротивления во Франции среди партизан были советские люди, бежавшие либо из плена, либо с принудительных работ. Репатриация началась в 1945 году, после победы, она проходила в Италии, Австрии, Германии и Франции. Сначала советская репатриационная комиссия действовала свободно, но, когда стало ясно, что многих людей репатриировали насильно, то комиссию стали сопровождать инспекторы ООН.

Теперь все знают, как жестоко советская власть отнеслась к вернувшимся военнопленным, подвергая их заключению и тяжелым работам. Только недавно с трудом государство решилось признать их страдальческий путь.

ТУРГЕНЕВ

Николай Васильевич написал об участии наследия Тургенева в орловской молодежной газете «Поколение»⁸¹ от 29 мая 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 ни 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 году.

В начале 1918 года, еще до отъезда в Сибирь, отцу удалось заключить соглашение с управлением

⁸¹ Молодежная газета Орловской области.

Пушкинского Дома в Петрограде о передаче им всех тургеневских реликвий из Спасского. Управление Пушкинского Дома послало бабушке 6 июня 1918 года 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 музей 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.

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 году, 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 неправомочную телеграмму, она не смогла 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 обиняков.

Дар Н.В. Вырубова Госмузею А.С. Пушкина

Вот как А.Я. Невский, старший научный сотрудник Государственного музея А.С. Пушкина в Москве, описал свой визит к Вырубому⁸²:

Дом Вырубова

В Париже, на авеню Йена, 52, в 15 минутах ходьбы от Триумфальной арки, находится удивительный дом. Это понимаешь сразу же, когда, пройдя через крытый дворик, сквозь большую стеклянную дверь видишь холл, стены которого густо увешаны старинными картинами. Холсты старых мастеров и изящные, искусно раскрашенные от руки гравюры встречают вас и в комнатах, обстановка которых от-

⁸² Подарки Пушкину // Октябрь. 1996. № 6 (ссылка в Интернете: <http://magazines.russ.ru/october/1996/6/push03.html>).

личается каким-то особым обаянием и соразмерностью. Здесь очень много русского: виды пушкинского Петербурга непринужденно соседствуют с «галантными» французами, а императрица Екатерина II величаво улыбается щеголеватому красавцу — маршалу Франции Иоахиму Мюрату. В таком уютном жилище есть что-то от дворца вельможи века Просвещения, описанного когда-то Пушкиным: «книгохранилище, кумиры и картины...». Хозяин этого дома — гражданин Франции, русский дворянин Николай Васильевич Вырубов.



*Н.В. Вырубов, его жена Сабин и Никита в поместье Вырубовых
Форж вблизи Фонтенбло. 2007*

Б И О Г Р А Ф И Я

Сын видного земского деятеля, занимавшего в первом составе Временного правительства пост товарища министра внутренних дел, Николай Васильевич родился в Орле в 1915 году. Рано потеряв мать и оказавшись разлученным с отцом, который не имел возможности вернуться из-за границы после Октябрьской революции, он жил под именем матери и был вывезен в Европу восьмилетним. Рос во Франции. Незадолго до начала Второй мировой войны стал студентом Оксфорда. Узнав об оккупации Франции немцами, записался добровольцем в создававшийся тогда в Англии отряд генерала де Голля. В рядах этого воинского формирования про-

шел Сирию, Ливию, Тунис, Италию, юг Франции, Эльзас. Несколько раз был ранен. Награжден за мужество двумя Военными крестами, орденом Почетного легиона и орденом Освобождения. После окончания войны работал в различных структурах ООН: сначала — переводчиком, затем — чиновником по социальным вопросам. Жил в Корее, Германии, Австрии, Англии. В 1958 году вернулся во Францию. Занимался проблемами беженцев. Был помощником министра по вопросам возвращенцев из Северной Африки. В 1963 году возглавил одну из авторитетнейших организаций русского зарубежья — Земско-городской комитет помощи российским гражданам за границей (Земгор) — и руководил ею до 1990 года.

Д а р ы

Мне посчастливилось познакомиться с Николаем Васильевичем благодаря дару, переданному им в Государственный музей А. С. Пушкина в апреле 1994 года. Это были две русские миниатюры первой трети XIX века. На одной из них, выполненной акварелью и гуашью на костяной пластине в конце 1800-х годов, неизвестный художник изобразил Николая Андреевича Небольсина.

На второй миниатюре (также работы неизвестного художника) — выполненный в начале 1820-х годов акварельный портрет первой жены Николая Андреевича Небольсина — Евдокии Дмитриевны, урожденной княжны Львовой. Евдокия Дмитриевна Небольсина умерла в 1825 году в возрасте 29 лет. Ее племянница Евдокия Александровна Львова была замужем за прадедом Николая Васильевича Вырубова.

По устоявшейся традиции каждый дар музею отмечается благодарственным письмом. Именно такое письмо мне и надлежало передать Николаю Васильевичу. Зная о его занятости, я рассчитывал на «протокольные» десять минут встречи, однако все сложилось иначе. С живым интересом расспрашивая о московских новостях, о музее (где ему ни разу не удалось побывать, но где уже хранился его дар), хозяин дома охотно отвечал на мои вопросы и рассказывал о вещах, нас окружавших. Мое внимание привлекла забавная французская карикатура 1814 года на русских военных. Заметив это, Николай Васильевич заинтересовался, собирает ли музей подобный материал, и, услышав утвердительный ответ, явно обрадованный, произнес: «В моем деревенском доме есть целая папка похожих листов. Вы заберете их

для вашего музея». Затем, взглянув на меня и, вероятно, увидев растерянное выражение моего лица, улыбнулся и добавил: «Я благодарен вам за то, что вы вывели меня из затруднительного положения. Последние полчаса я думал: что бы подарить музею? Вы помогли мне».

Неделю спустя я вновь сидел в том же кресле, возле ножки которого на этот раз стояла изящная черная папка, а на столике передо мной были разложены семь иллюминированных акварелью гравюр, выполненных французскими художниками в 1814–1815 годах и рассказывавших о пребывании русских войск в покоренном Париже. Большое количество таких гравированных картинок — отдельных листов, а зачастую и целых серий — появилось в лавках парижских книготорговцев уже через несколько недель после вступления союзных армий в город. Как правило, это были либо изображения мундиров различных родов войск в армиях союзников, либо сценки военного быта, либо карикатуры — нередко весьма злые.

Подписи к трем гравюрам — «Русские мундиры», «Русские солдаты и офицеры» (серия «Кто это?») и «Русские офицеры и генералы» (серия «Военный мундир. Россия») — говорили сами за себя. На остальных листах красочно изображалась жизнь русских офицеров в Пале-Рояле.

Гравюры были хороши, и ни одна из них не повторяла уже имевшиеся в музейном собрании. Однако главное потрясение, как выяснилось вскоре, ожидало меня впереди. Пока я разглядывал карикатуры, Николай Васильевич вышел в соседнюю комнату и вскоре вернулся оттуда, держа в руках потертую, полуразвалившуюся папку, на верхней крышке которой была наклеена этикетка с еще четкой надписью, сделанной коричневыми орешковыми чернилами: «Бумаги детей Вырубовых». Папка была плотно набита. Протянув ее мне, Николай Васильевич сказал: «Это наш семейный архив. Я хотел бы, чтобы он хранился в России. Что вы могли бы мне посоветовать?» Я развязал тесемки, и в моих руках оказалась увесистая кипа старых документов: указов об отставках и духовных завещаний, отдельных и купчих крепостей, описей имений и прошений в различные инстанции по судебным делам о спорных землях. Позже выяснилось, что в папке находилось свыше ста документов на двухстах четырех листах, что самый ранний из них датировался 1783 годом, а самый поздний — 1902-м. Но в тот момент, перебирая эти серые, бледно-желтые и голубоватые листы тряпичной бумаги, я вспоминал рассказ Николая Васильевича о том, как тяжело, зачастую не имея возможности взять с собой самое необходимое, покидали Россию его близкие, и думал, что, несмотря на это, они сумели провезти через границы и сохранить через годы бумаги, в которых — полуторавековая история рода...

Особняк Вырубовых в Москве

В тот вечер я убедил Николая Васильевича передать документы в рукописный отдел нашего музея. Но лишь позже, в гостинице, разбирая их один за другим, я смог оценить, сколь интересны они для исследования. Текст первого же прочитанного документа (бумаги в папке лежали не рассортированными, вперемешку) настолько занял мое воображение, что я возвращался к нему несколько раз. Речь в бумаге шла о судьбе построенного в XVIII веке московского особняка Вырубовых. Он находился в Демидовском переулке — в Басманной части — неподалеку от тех мест, где провел свое детство Пушкин, по соседству с домом дяди поэта — Василия Львовича. Оба эти особняка сгорели во время пожара 1812 года. Вскоре после изгнания французов московские власти стали принимать от погорельцев прошения с перечнем потерянного имущества и указанием цены, за оное причитающейся. Одно из них было подано Анной Петровной Вырубовой. Текст документа, «со слов просительницы сочиненный и писанный коллежским регистратором Кочетовым» в «генваре 1813 года», показался мне примечательным по обилию характерных признаков времени и любопытных примет быта, явственно сквозь него проступающих. В прошении говорилось:

«Всепресветлейший Державнейший Великий Государь Император Александр Павлович — Самодержец Всероссийский, Государь Всемиловитейший.

Просит дочь действительного статского советника, камергера, сенатора и разных орденов кавалера Петра Ивановича Вырубова девица Анна Петрова, дочь Вырубова.

Жительство я имела в Москве Басманной части в собственном своем доме, который, а равно и имение мое во время бывшего в Москве неприятеля сгорело. Прилагаю оному регистр с назначением по долгу христианскому и чистой совести цены.

Дом состоящий в 3-х флигелях стоил 40 000 [рублей]. 18 картин писанных на масле — 1500. Фарфоровой посуды на 3000. Хрустальной посуды на 1500. Сервиз фарфоровой английской — 1000. Чернильница серебряная весом 2,5 фунта — 250. Вещей золотых с бриллиантами и изумрудами — 1500. Шаль турецкая — 1000. Шуба чернобурых лисиц крытая черным отласом — 1000. 80 пар платьев из разной материи женских — 4000. 1 карета четвероместная и 1 двухместная — 4000. Разных винов в погребе — 2000. Запас годовой, как то: мука, крупы, масло, овес, сено, дрова, сахар, чай, кофей, свечи восковые и прочее — 2500. Одежда дворовых людей и имущество, им принадлежащее — 1500. Кровать китайская рисованная по гарнитуру с серебром — 1500. Мехах разнородных: соболей, горностаев, лисьих, белых — 1000. Разных книг коих звание не упомяну на 400. Гитара — 100...»

Я вчитывался в «Регистр», и мне казалось, что это своеобразный путеводитель по неторопливому и обильному «боярскому дому» Москвы пушкинского детства — города, где, по словам поэта, «жили по-своему, забавлялись, как хотели» люди «независимые, беспечные, страстные к безвредному злоречию и к дешевому хлебосольству». И еще я думал о той странной, долгой и тяжелой дороге, которая привела этот пожелтевший от времени лист гербовой бумаги из послепожарной Москвы 1813 года в Париж года 1994-го...

МУЗЕЙНЫЕ ДАРЫ

У музейных даров есть чудесное свойство: хранимые в выставочных залах или фондовых помещениях, они сами сохраняют память о своих владельцах-дарителях.

Дар, полученный из Франции, еще описывается и изучается. Его полномасштабное осмысление, несомненно, впереди. Но имя и судьба Николая Васильевича Вырубова — это уже частица судьбы и истории Московского пушкинского музея.

Танеева-Вырубова (на роду Вырубовых позорных пятен нет)

Анна Вырубова была внучка фельдмаршала Кутузова, фрейлина последней российской императрицы Александры Федоровны, она была связующим звеном между царской семьей и Григорием Распутиным. Императрица именовала ее не иначе как «подруга». У Анны Вырубовой были тесные отношения с Николаем II. Вместе с Распутиным Анна Вырубова обсуждала, кого следует назначить министром, а кого — премьером.

После Февральской революции Анна Вырубова попала под следствие. Ее заточили в мрачный Трубецкой бастион Петропавловской крепости, допрашивали. После Октябрьской революции ее то освобождали из заключения, то снова арестовывали. Ей чудом удалось бежать из-под стражи и избежать расстрела. В 1920 году она перешла по льду Финского залива из Петрограда в Финляндию.

Николай Васильевич Вырубов отвечает на вопрос своего племянника Никиты Дм. Лобанова.

Н.Д. Лобанов: Пишу тебе с просьбой пояснить историю «дневника» Танеевой-Вырубовой, и как его публикация отразилась на имени Вырубовых?

Недавно я прочел мнение ленинградского археолога: «... большевики не успели ее расстрелять из-за ее отъезда в бегах... Поведение Танеевой-Вырубовой испачкало род Вырубовых». Мне кажется, что это мнение не соответствует действительности.

Помню, что Александр Яковлевич Гальперн (супруг Андроникиной Саломеи Николаевны) был адвокатом Вырубовой на процессе, после ее ареста Временным правительством. Гальперн дружил с дедушкой (Василием Васильевичем Вырубовым, ВВВ), а также и с тобой. Поэтому, лишь тебе остались известны те факты, которые Гальперн, уже в Париже, мог тебе рассказать.



Анна Александровна
Танеева-Вырубова

Н.В. Вырубов:

В России имя Анны Вырубовой-Танеевой до сих пор хулят, сближая ее с темной личностью Распутина. Ее винят во всем: и в позорном поведении, и в участии в интригах двора.

Фальшивый дневник Алексея Толстого

Не Танеева своим поведением вызвала молву, а советская пропаганда, публикуя в 1927 году на страницах журнала «Минувшие дни» фальшивый дневник за подписью Вырубовой, зная, что, находясь за границей, она не сможет его опровергнуть. Целью публикации интимного дневника якобы руки Танеевой, которую молва обвиняла в позорном поведении, было желание опорочить царскую семью.

Сочинили фальшивый дневник и легенду его появления.

Утверждалось, что Танеева, находясь в заключении, боялась, что подлинник ее дневника будет найден и захвачен, и якобы попросила знакомую его переписать и сохранить копию. Именно эта копия и была будто бы найдена, а подлинник, которого на самом деле никогда не существовало, Танеева взяла с собой при бегстве.

Для сочинения дневника обратились к Алексею Толстому, знавшему образ мышления людей придворного круга и способного найти подходящий тон. Благодаря его таланту, дневник получил широкое распространение, а молва разнесла наше имя.

Толстой назвал фрейлину Вырубовой, а не Танеевой, не зная, что она после развода в 1908 году вновь стала носить свою девичью фамилию, которая тогда была очень громкой ввиду высокого придворного чина отца.

Оригинал

Толстой также, вероятно, не знал, что оригинал воспоминаний Танеевой был напечатан в Париже на страницах журнала «Русская летопись» в 1922 году с подписью А.А. Танеева.

По-видимому, мало кто в стране обратил внимание на публикацию А. Кочетова в Москве в 1991 году, в которой он доказывает, что фальшивый дневник — не более чем литературная мистификация.

Это опровержение прошло незамеченным, и люди по старой привычке продолжают Танееву хулить.

БРАК

В нашем роду Анна Танеева оказалась случайно. Она была дочерью управляющего царской канцелярией А.С. Танеева. В их семье эта высокая должность передавалась от отца к сыну в трех поколениях. Следует иметь в виду, что Танеева и Вырубов были женаты всего один год. Танеева с ранних лет была приближенной Государыни и стала ее любимицей. Государыня решила назначить ее фрейлиной. При штабе Государя находился морской офицер Александр В. Вырубов (брат ВВВ). Он понравился Государыне, и она их поженила. На этом статус фрейлины оборвался. На редкость



Николай Вырубов и Н. Лобанов в гостиной у Вырубовых.
Париж. Март 2003

скромная свадьба состоялась в Царском Селе 30 апреля 1907 года: присутствовали царские особы и Вырубовы. Вырубов запретил жене устраивать у себя дома встречи Государыни с Распутиным, и развод был неизбежен: через год брак был расторгнут. Затем Александр Вырубов подал в отставку, уехал в свое имение, вновь женился и обзавелся детьми.

При Государыне

Отношений у семьи с Танеевой не было. Мой отец (ВВВ) был видным противником Распутина, и, находясь в Ставке, где готовился заговор, который должен был привести к ее аресту, открыто критиковал Государыню. Однако никто в семье не обвинял Танееву в позорном поведении. Нам, как и другим, не поведение Танеевой мешало, а ее роль при дворе. Любимица Государыни, Танеева стала ее посредницей при общении с внешним миром, пользовалась ее доверием и имела к ней доступ. Люди напрасно воображали, что Танеева вмешивалась в дворцовые интриги. Она была мистической поклонницей Распутина, видела в нем святого человека, способного спасти больного наследника и принести духовное успокоение Государыне. Сближение Государыни с Распутиным, возникшее при ее помощи, имело гибельное последствие для престола. За этот грех Танееву следует призвать к ответу перед историей, но время для этого наступит только тогда, когда в России взгляд на прошлое станет беспристрастным.

Аресты

Следует напомнить, что Танееву дважды арестовывали, и ее поведение при дворе дважды подвергалось тщательному расследованию. Временное правительство хотело обнаружить ее участие в политических интригах дворца, препятствовавших ходу государственных дел. Но никаких доказательств не было найдено.

Советская власть Танееву подвергла тяжелому заключению и продолжительному допросу в присутствии людей, полностью настроенных против нее. Суд старался доказать ее участие в разгульном поведении в окружении Распутина, в котором ее обвиняла молва. А.Я. Гальперн потребовал на суде подтверждение ее девственности, чтобы доказать, что она не участвовала в разгулах, что было сделано, и ее девственность подтверждена. Итак, не найдя никаких улик, ее отпустили.

Прибавлю, что В.М. Руднев, следователь советского суда, производивший расследование о безответственном влиянии Танеевой на Государыню, в своих воспоминаниях о ней дал умеренную характеристику, обратную молве (опубликовано в Париже на страницах «Русской летописи»). Он писал о ней как о поклоннице Распутина, женщине глубоко религиозной и полной доброты.

Ее дважды судили за поведение при дворе и дважды оправдали. Однако имя ее до сих пор остается как бы воплощением чего-то предосудительного.

Оказавшись на свободе, Танеева с матерью, не скрываясь, прожили в Петрограде три года вплоть до бегства в декабре 1920 года.

Характеристика

Танеева была наивная, очень религиозная, с мистическими воззрениями, а не лукавая, как ее измышляла молва. Находясь в обстоятельствах предстоящего развала, в которых она оказалась, среди волнующейся царской семьи, она, желая им добра, в своем заблуждении принесла вред престолу.

Танеева скончалась в 1964 году в Финляндии, где скромно, достойно и молча хранила память царской семьи.

Не позорное поведение очернило впоследствии имя Танеевой, а клевета фальшивого дневника, рассеянная молвой, которую ничто не прекратит, тем более что есть причина повторять уроки пропаганды, не ставя их под сомнение. Еще недавно парижский журнал решил публиковать «поддельный» дневник. Я предупредил редакцию, как он был составлен и что содержит клевету, и по соображениям этики публикацию отменили.

Кончина

Николай Васильевич скончался 12 августа 2009 г. Светлана Балашова мне писала:

Примите искренние соболезнования по поводу кончины Вашего замечательного дядюшки Николая Васильевича Вырубова. Он был поистине чудесным, истинно русским человеком, большим патриотом и до последнего дыхания радетелем России, о чем свидетельствует и его последний дар Родине — портрет Петра Первого. Мир его праху!

А вот как отреагировала моя первая жена Нина:

Николай был твоим самым близким родственником и у вас было много общего. Вы разделяли пристрастие к русскому искусству и английским друзьям, элегантности и стилю. Ты носил его костюмы и у вас были общие друзья и знакомые и вкусы. Я так рада, ради тебя, что ты съездил навестить его в Форж пару недель тому назад и провел несколько приятных часов с ним. Нина, 14 августа 2009 г.

Иван Толстой писал в некрологе о Николае Васильевиче⁸³:

Когда русские были европейцами: Памяти Николая Вырубова

12 августа 2009 г. в Париже на 95-м году скончался один из последних русских участников французского Сопротивления Николай Вырубов, кавалер высших военных наград, меценат и общественный деятель. ...

Николай Васильевич Вырубов был в прямом смысле человеком бывшим. Секрет производства таких людей утрачен давно и безвозвратно. В нем жила та самая Россия, которую потеряли не только мы и наши отцы, но, пожалуй, деды и прадеды. Вырубов соединял собою наш XXI век с какими-то немыслимо давними временами. Мастодонт и динозавр, он был великолепен своей несовременностью и не представим на просторах новой России.



Родственники Н.В. Вырубова после отпевания у входа в Русский дом в Сент-Женевьев-де-Буа. 18 августа 2009

⁸³ Публикация «Радио свобода». Прага, 9 сентября 2009 г.; Новый журнал. 2010. Март. Кн. 258. С. 354–355.

Вырубов был подтверждением известного наблюдения: когда русский человек храбр, то уж он храбрее самой храбрости, когда благороден — то благороднее самого благородства. Давно замечено, что заграница русских людей улучшает, делает мягче, терпимее, великодушнее. Кто-то называет это толерантностью, кто-то — демократизмом, либерализмом. Мне по душе слово европейскость. ...

Став французским гражданином и отработав несколько лет переводчиком и служащим ООН по проблемам беженцев, Николай Васильевич вернулся в Париж и возглавил Земгор.

Человек не столько левых убеждений, сколько нелюбви к правым и критического склада ума, он, как и его отец, ни в какие партии не входил и никаким земным богам не молился. Его слегка насмешливая манера беседовать очень шла его общему скепсису в отношении собеседника. Он словно присматривался, не фанфарон ли уселся напротив. Как страшно было показаться самоуверенным ослом в глазах бесстрашного героя, считавшего, что его подвиги — дело житейское.

Вырубов умел разделять Россию на советскую и истинную. Советскую — презирал, как всякий честный солдат презирает изолгавшегося лейтенанта, а истинную Россию глубоко почитал. Натура Николая Васильевича не позволяла ему выставлять его добрые дела. Он много лет подряд и без газетного шума передавал свои семейные реликвии и домашнюю коллекцию — то портреты именитых родственников в Гатчину, то бумаги Вырубова-старшего Фонду культуры, то в орловский музей Тургенева ценнейшие книжные издания, то в московский музей Пушкина — миниатюрные портреты Николая I, друзей Пушкина, то дарил последний прижизненный портрет Суворова.

Не веря ни социалистам, ни капиталистам, Николай Вырубов всю жизнь оставался фигурой независимой, не примкнувшей, не поучающей. Его кредо была самостоятельность, здравый смысл, природное нравственное чутье. Того же он ждал и от других. Он не представлял себе, что можно за давностью лет забыть чью-то подлость или малодушно отвернуться от чьей-то низости. Он ненавидел идеологию, тайны мадридского двора, боярские заговоры, хотя сам был из боярского рода.

Вот тут он и расходился с большинством соотечественников. Умный человек, он не терпел показного умствования, храбрец — не кричал о смелости, честный — не становился прокурором. Куда-то подобные люди на Руси подевались, впрочем, ясно куда: в мясорубку ленинщины и сталинщины, в генетическое искусственное истребление, в эмиграцию. Страшно подумать, как обогатили мы целый мир лучшими из лучших людей, кастрировав самих себя.

Последние почести Вырубову были отданы по высшему разряду: Франция попрощалась с ним на торжественной церемонии, под звуки Марсельезы, в соборе Инвалидов, рядом с могилой Наполеона.

Я счастлив выпавшей жизненной удаче — знать простого солдата с осанкой маршала и манерами герцога, Николая Васильевича Вырубова, и пользоваться его расположением. И если бы я ничего другого не знал о старой России, я по нему воссоздавал бы то время, когда русские были европейцами.

Владимир Енишерлов также написал некролог в журнале «Наше наследие»⁸⁴:

Рыцарь чести. Памяти Н.В. Вырубова (1915, Орел — 2009, Париж)

В середине августа позвонили из Парижа — скончался Николай Васильевич Вырубов. Я вспомнил нашу первую встречу более двадцати лет тому назад. Нас познакомил князь Георгий Илларионович Васильчиков: «Я Вас представляю одному из самых замечательных русских парижан, моему старшему другу Вырубову», — как-то сказал он мне. Через несколько дней в маленьком ресторанчике у Сены к нашему столику подошел пожилой, очень элегантный господин, с правильными чертами лица. Это и был Вырубов. То было время, когда Европа раскрыла объятия новой России, а зарубежные русские с неподдельным интересом встречались с гостями, приехавшими с их давно покинутой не по своей воле родины.

Николай Васильевич Вырубов отличался от многих русских эмигрантов, как бы погруженных

⁸⁴ Енишерлов В. Рыцарь чести. Памяти Н.В. Вырубова // Наше наследие. Москва. 2009. № 91–92.

только в прошлое России, в те далекие уже времена, когда они или их родители были выброшены из своей страны большевистским правительством. Вырубов был настоящим русским европейцем, верным таким вечным постулатам цивилизации, как право, этика, свобода мысли и творчества. Понятия «честь» и «достоинство» были для него не просто словами, а четкими принципами, которым он следовал всю свою долгую жизнь. Не часто встречаясь, мы много говорили об отношении Европы, Запада и России. Эта тема его обостренно интересовала. Он, рожденный в России, воспитанный в Европе на устоях западного гуманизма и демократии, много об этом рассуждал и писал, в частности, и в журнале «Наше наследие», членом редакционного совета которого был около двух десятилетий, до конца дней своих. С первого же вечера нашего знакомства меня поразило, как смело и без предубеждений рассматривает Вырубов отношения России и Запада в историческом контексте. «Русские люди XIX века хорошо знали и западные языки и западную культуру, а Россия оставалась для Европы далекой и недоступной, представляя не притягательное культурное пространство, а экзотическую страну, возбуждающую любопытство. Только позже, — говорил он, — Запад, увлекаясь Толстым, Достоевским, Тургеневым, музыкой русских композиторов, осознал своеобразие русского духа и воспринял величие их творчества, вошедшего в мировую культуру. Почему на Западе так велик интерес к Чехову, объясняется не только его талантом драматурга, но и умением представить подлинно русские типы понятными западному читателю и зрителю, тогда как в целом Россия продолжала оставаться для Запада загадочной».

В глубине этой загадочной для Запада страны, в Орле родился в 1915 году Николай Вырубов. Его раннее детство прошло в доме бабушки со стороны матери, О.В. Галаховой, урожденной Шеншиной. Ее дядей по отцу был Афанасий Афанасьевич Фет, которым она и была после потери родителей воспитана. А со стороны матери Ольга Васильевна приходилась племянницей И.С. Тургеневу. Николай Васильевич говорил, что позже он жалел, что в детстве не расспрашивал бабушку об ее литературных родственниках и знакомых, но можно представить, какую культуру впитал он с пеленок, какое воспитание получил, общаясь с бабушкой, которая как само собой разумеющееся рассказывала, например, о поездке к соседу по имени Л.Н. Толстому. Это и есть те невидимые, но ощутимые родовые связи русской аристократии, которые позволяли создавать прекрасное из ничего, превращать «в бриллианты крапиву» и достойно существовать в зарубежном изгнании. Особая атмосфера, которой был окружен Н.В. Вырубов в детстве, определялась не только благоприобретенной суммой знаний, а сознанием этики, преобладанием культурных ценностей над всем остальным. Именно из орловского дома в 1918 году трехлетний Николай Вырубов и его семья, родственники Тургенева, были выкинуты властью, чтобы создать там тургеневский музей, хотя самого писателя здесь и нога никогда не ступала. Бывая уже в наши дни в этом музее, Николай Васильевич читал копию приказа, по которому бабушке полагалось оставить дом со всем его имуществом в самый короткий срок.

Отец Николая Васильевича В.В. Вырубов, всегда бывший для него идеалом, известный либеральный земский деятель, товарищ министра внутренних дел во Временном правительстве, которое возглавлял его дядя, князь Г.Е. Львов, чьи «Воспоминания» Н.В. Вырубов не так давно выпустил в Москве со своим предисловием. После прихода к власти большевиков В.В. Вырубов был направлен адмиралом Колчаком для переговоров с союзниками об оказании помощи в Вашингтон, Лондон, Париж, где и застрял, не добившись успеха своей миссии.

Оставшейся на несколько страшных лет в России семье Вырубовых — Галаховых довелось пережить все, что было уготовано русскому дворянству новой властью. Мать Н.В. Вырובה умерла от тифа в 1921 году, не выдержав нищеты и скитаний. Мучения окончились в 1923 году, когда жена его эмигрировавшего родственника — богатая немка сумела выкупить всю семью у Советского правительства. За границей Н.В. Вырубов встретился с отцом, который увез его в Париж. Так Франция стала второй родиной Н.В. Вырובה.

Огромное значение в его воспитании и становлении личности имела Саломея Николаевна Андронникова-Гальперн, верный друг М. Цветаевой и О. Мандельштама, адресат писем и стихов этих заме-

чательных поэтов. Какое-то время, в середине 20-х годов, Вырубов жил в ее парижском доме, познакомился с ее русскими друзьями, среди которых были художники Шухаев, Яковлев, Григорьев и другие. Так русское искусство, которое Николай Васильевич знал и ценил, хотя не был коллекционером, вошло в его жизнь.

Когда началась Вторая мировая война, учившийся в Оксфорде Н.В. Вырубов был в Англии. «Добровольное участие в войне стало честью моей жизни, — вспоминал Николай Васильевич. — Я чувствовал необходимость сделать что-то для Франции. Кроме того, своим долгом русского, находясь за границей, я считал поддержать честь своего рода». В этом стремлении его всецело одобрял отец, который из-за возраста уже не мог быть в действующей армии. В 1940 году Вырубов вступил в движение генерала де Голля. В его войсках рядовой и унтер-офицер Н.В. Вырубов прошел с боями Ливию, Тунис, Италию, юг Франции и Эльзас, был несколько раз ранен, награжден двумя Военными крестами, впоследствии стал командором ордена Почетного легиона. Но особое место среди его наград занимает самый редкий и почетный орден Франции — крест Освобождения, учрежденный генералом де Голлем для лиц, полков и городов, способствовавших освобождению Франции. Всего им было награждено немногим более тысячи человек, сейчас в живых остались единицы «соратников» — так называют себя общающиеся на равных, независимо от общественного положения кавалеры этого особого ордена.

В послевоенное время Н.В. Вырубов работал в ООН, в 1958 году входил в личный штаб генерала де Голля, по окончании войны в Алжире был помощником министра по вопросам возвращенцев из Северной Африки.

Выйдя в отставку, Н.В. Вырубов продолжил дело своего отца и возглавил Земгор — самую большую русскую эмигрантскую благотворительную организацию во Франции, основная цель которой состояла во всевозможной помощи нуждающимся русским людям, не по своей воле оказавшимся за рубежом.

Н.В. Вырубов не часто бывал в России. Его не привлекали ставшие модными многочисленные съезды соотечественников и подобные им мероприятия. Его помощь России и русской культуре была действенна и конкретна. Не помня зла, по-настоящему любя свою Родину, Н.В. Вырубов своими щедрыми делами стремился в меру сил и возможностей заполнить те культурные лакуны, которые поневоле образовались в архивах, музеях, библиотеках России после большевистского переворота. Он подарил российским музеям, библиотекам, архивам сотни бесценных произведений искусства, документы, книги, связанные с русской историей и русской эмиграцией. В 1992 году через журнал «Наше наследие» он передал Гатчинскому дворцу-музею портреты великого князя Константина Павловича и его потомков, бывшие семейными реликвиями Вырубовых — Львовых и с XIX века находившиеся в Париже, и более 60 старинных гравюр (теперь все они должны храниться в Константиновском дворце — морской резиденции Президента РФ); в Пензу от Н.В. Вырубова поступили документы, касающиеся семьи его отца (Вырубовы были пензенскими помещиками); материалы о работе Земгора и связанных с ним русских общественных деятелях, бумаги, имеющие отношение к Временному правительству, в том числе письма, записки В.В. Вырубова, князя Львова, Керенского, Маклакова и других, он передал в Фонд культуры, руководимый Д.С. Лихачевым; в тургеневский музей Орла поступили от Вырубова многие семейные раритеты.

Особые отношения связывали Н.В. Вырубова с московским Государственным музеем А.С. Пушкина. Он был не только щедрым дарителем, но и настоящим другом музея, с удовольствием встречался в Париже с его сотрудниками, внимательно следил за выставками и публикациями. В свой последний приезд в Москву с правительственной делегацией Франции на открытие памятника генералу де Голлю Николай Васильевич впервые посетил музей на Пречистенке, подарил ему миниатюрный портрет А.В. Суворова, выполненный Ксавье де Местром, большую фотографию декабриста С.Г. Волконского в старости, другие материалы. Все, кто встречался тогда с Николаем Васильевичем, были очарованы его доброжелательностью, благородством, мужественной красотой, над которой будто и не властно было время. Как органично смотрелся он в изысканных интерьерах пушкинского времени — будто действительно Москву посетил «гость из прошлого», духовно и интеллектуально устремленный в будущее.

Н.В. Вырубова очень заботилась судьба одной из старейших католических церквей России — церкви Св. Екатерины на Невском проспекте в Санкт-Петербурге, заложенной еще Анной Иоанновной. Здесь был похоронен в 1813 году знаменитый французский республиканский полководец, противник Наполеона, генерал Жан-Виктор Моро, предок жены Николая Васильевича Сабина де Ноай. Возрождению этого поруганного при советской власти храма-памятника, связанного со многими выдающимися людьми России и Запада, было для Вырубова символично. И он и его жена были рады помочь его возрождению.

В течение почти 20 лет Н.В. Вырубов состоял членом редакционного совета журнала «Наше наследие», полностью разделяя заложенное Д.С. Лихачевым просветительское направление журнала. Он был очень глубоким, интересным автором, писал и печатал статьи о взаимоотношениях России и Европы в политике и культуре. Удивительно, как, будучи, казалось, всецело погруженным в европейскую цивилизацию, прожив восемь десятилетий на Западе, он сумел сохранить свою русскость, живо интересуясь не только и не столько прошлым России, но более ее настоящим, глубоко и озабоченно размышляя о политике, экономике, культуре. Истинный русский европеец, Н.В. Вырубов отчетливо сознавал роль, которая уготована России в мире: «Она торит собственный путь, независимо от того, будет ли ей благодарна та или иная страна. Стремясь вступить в единое мировое культурное пространство, она еще не исполнила своей роли, но великое предназначение, о котором говорил Пушкин, ей еще предстоит исполнить в будущем».

Кавалера креста Освобождения, командора ордена Почетного легиона, русского дворянина Н.В. Вырубова Франция провожала в последний путь в парижском Дворце инвалидов со всеми почестями, которые эта страна воздает своим ветеранам-героям. Похоронен Николай Васильевич Вырубов на кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа среди родных могил.

В архиве редакции сохранилась неопубликованная статья Н.В. Вырубова, в которой он размышляет о взаимоотношении России и Европы. Мы печатаем этот материал как дань памяти замечательному человеку, долгие годы связанному с нашим журналом.

Н.В. ВЫРУБОВ. ВСТРЕЧИ

В русской прессе часто встречается замечание, что наше поколение эмиграции изменилось и говорит по-русски с акцентом.

Мы не изменились, а остались такими, какими нас воспитали. Давно уже в России образованные люди приняли западный облик; Пушкина в лицее называли французом не потому, что его первые стихи были на французском языке, Тургенев любил жить за границей, и многие, желая расширить свой кругозор, увлекались западной культурой, не теряя своей русскости.

Притяжение к Западу возникло при Петре и прервалось с советской властью. В России уже забыли, как говорили и выглядели образованные люди до того, как советская власть, создавая новый порядок, решила все и всех уравнивать на пролетарский лад и нас прогнать.

Наши родители жили в изгнании, но на свободе, и воспитали нас в семейном независимом духе, внушая нам сознание долга и достоинства, а также русскость, которую мы старались сохранить. Мы не руководствовались никакими идеологическими учениями, как на то намекают. Мы упорно отстаивали наши убеждения, признавая право их оспаривать. Наши расхождения не политического, а нравственного содержания, и поэтому, несмотря на приветливость отношений, стесняют.

Революция превратила Россию в Советский Союз, разрушила государственный строй, упразднила нравственные устои, на которых веками стояла страна, и, все подвергнув марксистскому учению, разбросала нас по разным берегам.

Наши понятия правил жизни несовместимы. Когда настало время встреч, стало ясно, что расхождение наше — существенное, что изгладить его будет трудно, и создавшийся между нами ров одним

прыжком не перепрыгнешь.

С прошлым мы смирились и доживаем свой век с чистой совестью по отношению к России, волнуясь о ее судьбе. Нам ни от чего отречься не нужно, нечего отбрасывать, заблуждения нас не терзают, и жизнь нас не обманула. Наш взгляд на окружающий мир доброжелателен, и мы доверчиво идем на встречи.

Мы рады, что в России многое переоценивается в поиске новых духовных стремлений, что считавшееся еще недавно «грешным» — вновь становится достойным, и что Запад снова начинает привлекать к себе. Настанет день, когда сознание преобладания этики над всем остальным (во что мы искренне верим) вновь вернется в страну.

Но когда мы бываем в России, как бы там ни было душевно приятно, мы пока не чувствуем себя дома. Чего-то основного не хватает, а именно привычных нам правил жизни. Не вид опустевшего семейного дома нас волнует, а то, во что превратилась страна после долгих лет советского порядка и бессмысленных жертв.

Не к чему было нас прогонять! Не к чему искать вину в особой судьбе России, в выдуманном историками ее «предназначении страдать» за всех. Вина, скорее, в бездарности вождей, подвергнувших расшатанную войной страну утопическому эксперименту, выдуманному чужими знатоками. Немцы, возвращаясь к себе из России после двухсот лет отсутствия, смогли в Германии прижиться. Забыв язык, они нашли в стране свой природный дух, нас же различают не годы разлуки, а марксистский эксперимент, затронувший людей так глубоко, что, отбрасывая его с трудом и нерешительностью, не зная Запада, не понимая его, не доверяя и завидуя ему, они к нему относятся настороженно, и заодно и к нам.

В этом суть наших отношений. Хотя мы и одной почвы, но разного посева. Мы одинаково чувствуем, но по-разному размышляем.

Теперь, когда Россия распахнула окно, вступая в европейское русло, настало время воспрянуть новому духу.

Премьер-министр России во время своего недавнего визита в Париж сказал, обращаясь к журналисту «Figaro»: «Россия скорее нуждается в изменении менталитета, чем в реформах». Путь указан.

Париж, ноябрь 2002



В. Мухина. Человек со шпагой.
Эскиз костюма к драме «Ужин шуток». 1916

Послесловие



А. Вагин. Портрет Н. Лобанова.
Будапешт. 1999

Сейчас мне 76 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 основан не на титуле, а на должности.

В своде законов Российской империи записано: «Дворянское название — есть следствие, истекающее из качества и добродетели начальствовавших в древности мужей, отличивших себя заслугами, чем, обращая самую службу в заслугу, приобрели потомству своему нарицание благородное».

В России во времена монархии очень редко лишали титула, как это, например, случилось с декабристом Волконским.

После отречения Николая II Временное

правительство официально не употребляло титулы, но в личных и общественных сношениях ими продолжали пользоваться.

В Германии титулы упразднили, но титул можно ставить как часть фамилии, например, Георг граф фон Мюнхаузен.

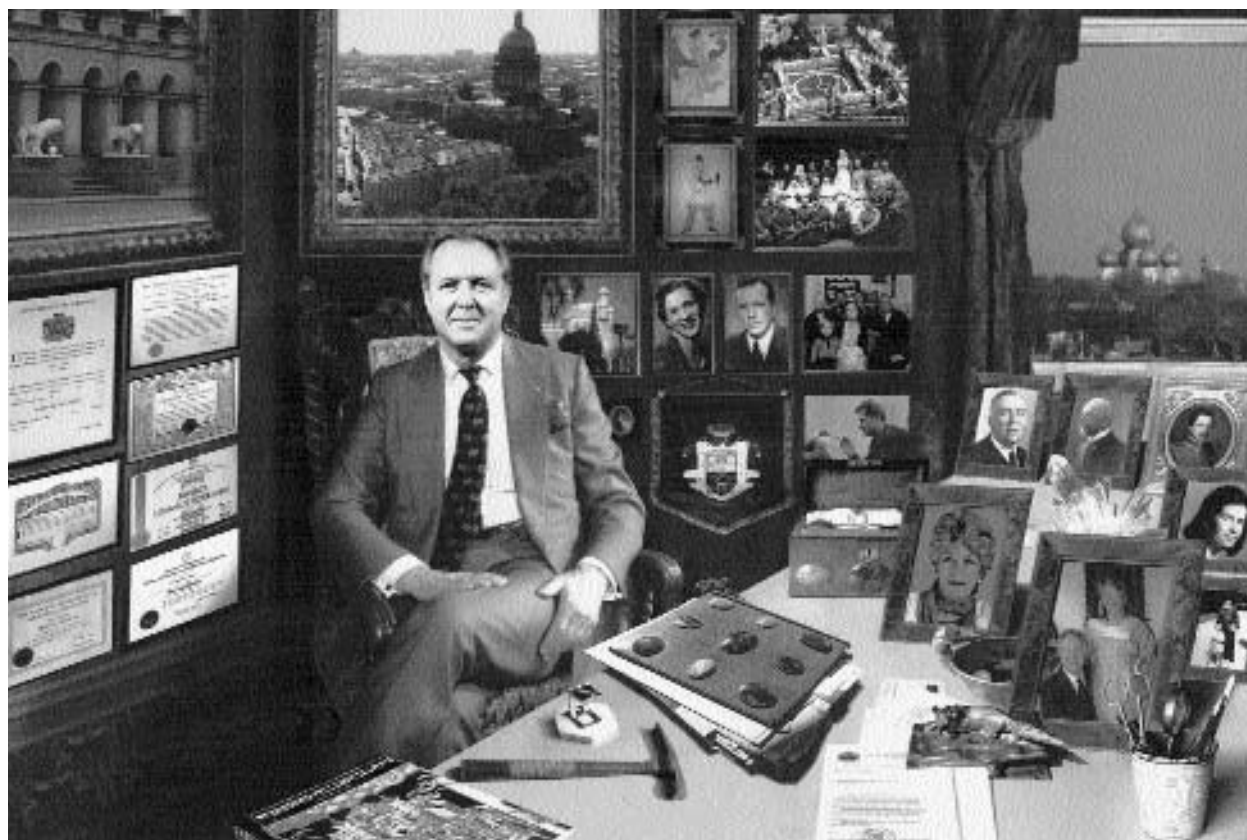
Во Франции революция 1789 г. титулов не упразднила, а только лишила аристократию привилегий. Чтобы официально пользоваться титулами во Франции и чтобы он был обозначен в паспорте, надо представить администрации подлинный документ жалования титула, на основании которого выдается право им пользоваться только старшему в роде. За это разрешение, раз в жизни, надо сделать денежный взнос, размер которого соответствует титулу. Например, герцог платит больше, чем граф. Младшие члены семьи, которые пользуются титулом, делают это нелегально, но в обществе эта практика признается.

А Джозеф Конрад писал: «Аристократы, я имею в виду высшую аристократию, представителей самых больших европейских фамилий, которым удалось удержаться и не опуститься до бедности, не сместить свой статус, не стать либералами, — принадлежат к самому выдающемуся и совершенному классу, для которого даже амбиции сами по себе не входят в число обычных побуждений к действию и правил поведения...»

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 в. Моя деятельность аристократа минимальна. Быть князем в XXI в. не имеет почти никакого значения, дает мало привилегий и налагает много моральных обязанностей.

Естественно, что, будучи русским, я сохраняю очень глубокую и сложную 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 глубоко раненной. 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 рассеиванием художественных работ русского театрального искусства. Решив собрать и сохранить часть этого искусства, я принес своим собранием и его научным описанием пользу памяти и истории русского искусства.



*Портрет Н. Лобанова в исполнении Евгения Владимировича Шефера. Берлин. 2001.
Дом-музей Лобановых-Ростовских, Филевский парк, Москва*

IX. Интервью в журнале «Наше наследие»

Шедевры сценографии: О судьбе коллекции театральной живописи Никиты и Нины Лобановых-Ростовских

Беседа с Никитой Лобановым-Ростовским, подготовила Г. Белкова

(«Наше наследие», № 3. 1988. С. 10–20. 13 цв. ил.)



Л. Пастернак. Портрет графа Льва Толстого.
1901 год

Несколько лет назад наша печать впервые рассказала советским читателям о художественном собрании Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Уже тогда краткие или подробные сообщения резюмировались пожеланиями: «В самую первую очередь следовало бы устроить у нас выставку театральной живописи, входящей в состав коллекции...» Когда Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина предоставил ей свой залы (а позже ленинградский Манеж), не было, пожалуй, ни одной газеты, освещающей культурную жизнь страны, которая пропустила бы это событие. Неудивительно: по отзывам специалистов, домашний музей Лобановых не имеет себе равных — и как собрание работ великолепных мастеров, и как систематически подобранное, научно документированное целое. Удивляло лишь волнение самого владельца — ведь успех сопровождает все выставки коллекции, проводимые еще с

шестидесятих годов в крупнейших музеях Европы и Америки.

— Волнует и представляет для меня главный интерес тот факт, — ответил на наш первый вопрос Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский, — что, вероятно, эти картины впервые показывались на родине. Я с нетерпением ждал статей советских критиков и коллекционеров. Потому что все же эта живопись — здешняя, и с ней должны быть знакомы соотечественники, а среди авторов, представленных на выставке, оказались мало известные 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 Александра 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 Леонидом Пастернаком. Он куплен мною несколько лет назад на аукционе. Толстой признавал иллюстрации Пастернака к своим произведениям удачными. Мы привезли автопортреты Филонова, Судейкина, силуэт художника Сомова работы Захарова и многие другие вещи.

Ядром нашей коллекции, конечно, являются произведения художников, в свое время работавших с Сергеем Дягилевым. Это жемчужины собрания. Но 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 «Арлекинаде» Леона Зака.

Экспозиция отражает и авангардное направление русского искусства. В общем, считаю, что она даст достаточно ясное представление о нашей коллекции. На ней представлено более девяноста авторов, каждый — хотя бы одной-двумя работами, а всего у нас около ста тридцати художников. Я привез и Москву 404 картины. По отношению к тем выставкам, что устраивались за рубежом, эта — количественно вдвое больше. Рад этому обстоятельству.

Вообще театральная живопись обычно больше привлекает зрителя, чем станковая, из-за того, что она динамичная, красочная, какая-то более живая. Для ее восприятия не нужна специальной подготовки, она просто нравится, очаровывает.

Что касается самой выставки, то основные проблемы были связаны с каталогом. Все, в конце концов, завершилось успешно, он был выпущен Советским фондом культуры к началу экспозиции, но для этого потребовалось много труда.

Возможным оказалось напечатать в Ленинграде и брошюру на английском языке, хотя и этот вопрос был вначале под сомнением. Текст для нее написал директор аукционного дома «Сотбис». Так что, хотя период подготовки выставки был для всех трудным и долгим, все же можно теперь считать его удачно завершившимся.

Более всего меня радует договор, заключенный с издательством «Искусство», об издании двух томов книги «Русская советская театральная живопись из собрания Лобановых-Ростовских», которая выйдет к 1990 году. Я рад возможности опубликовать весь материал именно на русском языке, в Советском Союзе. Я надеюсь, что это будет некий вклад в русскую культуру. Первый том, тиражом 30 000 экземпляров, включит в себя 200 цветных иллюстраций и будет стоить 15 рублей. Второй том, который выйдет тиражом 10 000, будет стоить 8 рублей, в него войдет 1000 черно-белых иллюстраций, а также детальные описания и пояснения к каждой работе. Он рассчитан на людей, лучше разбирающихся в этом искусстве. Практика показывает, что покупателей привлекают красочные картинки, радующие глаз, — такие, как, например, работы Бакста, — отсюда такая разница в тираже. Книгу, изданную в цвете, хочется взять в руки, полистать, ну и обычно ее покупают. Нужно, как это у нас говорят, сделать «шипучку», чтобы книгу раскупили.

— Думаю, что этого не потребуется. На такие издания у нас «голод», и весь тираж, конечно же, моментально разойдется. Судя по количеству иллюстраций, это будет в какой-то мере итоговый каталог вашего собрания. Расскажите, пожалуйста, как оно начиналось.

— Тридцать пять лет тому назад я приехал из Болгарии, где родился, в Англию, чтобы обучаться геологии в Оксфорде. Живопись меня тогда не интересовала. По-настоящему в то время я, пожалуй, увлекался только двумя вещами — геологией и плаванием. И вот совершенно случайно моя крестная мать отвела меня на дягилевскую выставку, открытую к 35-летию со дня его смерти. Картины, которые там были представлены, чем-то меня затронули, и я подумал: «Хорошо, чтобы когда-нибудь такие же висели на стене моего дома».

Сначала у нас не было денег для покупки работ. Хотя тогда произведения Ларионова или Гончаровой можно было купить по два доллара за лист, но мы не имели для этого и двух долларов. Поэтому пер-



М. Ларионов. Эскиз декорации к балету «Полуночное солнце». 1915



М. Ларионов. Эскиз декорации к балету «Шут». 1921

вые пять лет я посвятил собиранию фактов — кто, что, когда писал, — стал посещать семьи русских художников, людей, которые знали их когда-то. Часто я приводил с собой коллекционеров, которые покупали работы.

Когда, в связи с работой, я начал разъезжать по Европе, то также познакомился со многими русскими, в том числе и наследниками любимых мною мастеров. Высидывая не без удовольствия на знаменитых русских чаепитиях, я обсуждал русское искусство и стал понемногу покупать кое-что по более или менее сходным ценам. Был знаком с Ларионовой в последние годы ее жизни, имел счастье узнать Николая Александровича Бенуа и других членов этой замечательной семьи, встречался с Анненковым, Шагалом, знал родственников Судейкина, Пуни...

Главный состав нашего собрания был куплен на протяжении двадцати лет у семи художников. Сейчас пополняю свое собрание на аукционах — со временем люди уходят, домашние музеи распыляются, вещи исчезают.

— Среди художников, представленных в коллекции, есть, наверное, наиболее любимые? Или весь период одинаково близок вам?

— Конечно, определенные предпочтения есть. Наши любимые художники — это Александр Бенуа, Бакст и Гончарова. Мы имеем полную постановку Александра Бенуа балета

«Петрушка» на музыку Стравинского. Балет ставился им одиннадцать раз, так что, в общем, существует по крайней мере около тысячи эскизов к нему. Мне посчастливилось приобрести у его сына, Николая Александровича, одну из постановок полностью. Эти работы всегда сопровождают нас везде, где бы мы ни жили. Они висели у нас в Нью-Йорке, Сан-Франциско, Париже, а теперь в Лондоне. На одном из рисунков 1911 года можно видеть запись, сделанную рукой Стравинского: «За “Петрушку” для Российского музыкального издательства получил от Сергея Павловича Дягилева 1350 франков, кроме того, получил, не считая денег, полученных мною в Швейцарии по чекам (в счет трехгодичного контракта на “Жар-птицу”), 250 франков. Игорь Стравинский. Париж, 31 декабря 1915 года». Есть также надписи рукою Бенуа. Обычно он описывает сюжет, поясняет, какой это персонаж, тут же — его указания для портных, — какое полотно, какой цвет. И даже есть ярлычки самого материала, который художник указывает портным выбирать. В общем, они в довольно плохом состоянии, так как это рабочие рисунки, которые валялись на столах портных, а потом вернулись к художнику. Но этим они и забавны, и дороги для нас. Они привлекают глаз, и когда мы входим в нашу прихожую, нам становится приятно смотреть на все это, как-то легче на сердце, и сразу по душе быть дома.

— Часто ли появляются на аукционах произведения русского искусства?

— Аукционный дом «Сотбис», например, проводит, по крайней мере, один аукцион русской живописи и один — русской театральной живописи в год. В последнее время они решили также восстано-

А. Бенуа. Эскизы костюмов к «Петрушке». 1911–1956



Эскиз костюма Петрушки



Эскиз костюма для девушки, переодетой польской горничной.
1956



Эскиз костюма Мавра



Эскиз костюма полунагого Мавра



Л. Бакст. Эскиз костюма Синей султанши. «Шехерезада». 1910



Л. Бакст. Эскиз костюма сирийского арфиста. «Клеопатра». 1910

вить аукционы русского авангарда, которые были прекращены лет десять тому назад из-за появления большого количества фальшивых работ. Распознать их было довольно сложно, в частности работы «под Бакста», которые изготавливались еще при его жизни. Но сейчас появились хорошие специалисты, которые могут разобраться, где подлинник, а где подделка.

Есть и другие аукционы. Русских работ продается так много, что не всегда удастся за всем уследить — иногда приходится делать так: я бываю на «Кристис», в то время как жена находится на «Сотбис» или наоборот. Цены тоже становятся все выше и выше. Это связано с тем, что театральное искусство приобретает популярность. Особенно большой скачок произошел после 1967 года, когда «Сотбис» стал проводить ежегодный аукцион этих работ. Торги — это как бой, и некоторым конкурентам я его заранее проигрываю, попросту не могу состязаться с теми, кто богаче меня. Тогда мы заранее договариваемся, кто что приобретает, и не поднимаем в нужном случае руки. От этого легче обоим покупателям.

Так что исход распродажи, — что я куплю, — бывает иногда предreshen. Но, конечно, случаются и неожиданности, которые всегда подстерегают собирателя. Так, на одном из театральных аукционов я купил эскиз костюма «Синяя султанша», проходивший анонимно. Я надеялся разузнать о нем что-нибудь потом, найти документацию. Дома же, вынув его из рамы, я обнаружил на обороте подпись Бакста и его запись о том, что эта работа была сделана для иллюстрации в журнале. Поэтому — чтобы не попортить иллюстрацию — он и не поставил подпись на ее лицевой стороне. Таким образом, вещь, которая сейчас стоила бы 50 тысяч долларов, я купил за шесть.

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 новую, крепкую, с красивой ручкой. Таким образом, картина была приобретена им за два доллара, затраченных на изготовление новой двери. Неожиданные находки были и в нашей практике. О том, как нам удалось найти работы Александры Экстер, я уже писал недавно в журнале «Огонек» в связи с выставкой ее произведений в Бахрушинском музее. Нам не удалось купить ее наследие, потому что владелец предложил все за 15 тысяч долларов. Таких денег у нас тогда не было, и мы не могли тогда получить



П. Челищев. Эскиз костюма танцовщика, балет труппы
В.П. Зимина. Стамбул. 1920

их даже в долг. Поэтому пришлось передать эту возможность другому коллекционеру, искусствоведа А. Накову, который потом издал книгу об Экстер. Но все же несколько работ мы приобрели. Это замечательный, увлекательный и очень самобытный художник, мирового уровня — и одновременно очень русский. Она — одна из шести-восьми русских женщин начала века, которые в своем творчестве ничем не уступают мужчинам и которые оставили свой след в мировой живописи.

Счастливый случай помог мне также купить работы Челищева. Во время поездки в Грецию мы совершенно случайно заметили одну из них на стене афинского кафе «Петроград» на ул. Стадиу, 29. Потом оказалось, что у хозяина кафе были и другие работы, многих русских художников, но из-за отсутствия денег мы купили только один эскиз Челищева за сто долларов.

— Судя по вашим рассказам, собрание многим объяснано вашей жене?

— Да, она совладелица коллекции. Один я бы не смог все это сделать. У Нины строгий научный подход, она хорошо разбирается в живописи, умеет работать с архива-

ми, разыскивать факты о том, что мы приобрели. Потом мы вместе стараемся подобрать документацию, ведем научную работу. Приходится читать много специальной литературы об искусстве 20–30-х годов, в том числе и русской. Доля последней, кстати, все возрастает, начиная с 1960 года, когда в России впервые после долгого перерыва вновь заговорили в печати о «миriskусниках» и стал появляться к ним интерес. Западные искусствоведы тоже все более интересуются этим периодом.

У Нины верный вкус, она помогает мне. 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 веков. Но чувствовать, скажем, рисунки Рембрандта с первого взгляда дано не каждому, этому надо учиться, как игре на музыкальном инструменте.

Ну, а кроме нас коллекцией занимается доктор Джон Боулт. Лет двадцать назад он учился в Москве, у профессора Сарабянова. С тех пор издал много статей и монографий, является одним из лучших специалистов на западе в своей области и очень помогает нам в нашей работе.

— Никита Дмитриевич, со времени вашего первого приезда в СССР прошло семнадцать лет. За это время в культурной жизни нашей страны произошли большие перемены. В частности, был образован Советский фонд культуры, одна из программ которого предусматривает установление связей с зарубежными коллекционерами и популяризацию русского искусства за границей. Как вы считаете, успешно ли действует эта программа, по каким направлениям она должна развиваться в дальнейшем?

— Успехи, конечно, значительны. Откровенно говоря, совсем недавно я считал невозможным устройство в СССР выставки работ из частного зарубежного собрания. Пять лет назад мне отказало в этом Министерство культуры. А сейчас это стало реальностью, и я горжусь, что являюсь в этом смысле пионером. Если не считать выставок господина Хаммера и барона Тиссена, которые, правда, привозили в СССР работы западноевропейских художников, в то время как моя коллекция является чисто русской.

Больше всего меня как коллекционера радует создание Музея личных коллекций. Появилась возможность принести свой дар и знать при этом, что он будет храниться в двух-трех комнатах, пропорци-



Н. Бенуа. Эскиз костюмов стрельцов к опере «Хованщина». 1925



А. Экстер. Эскиз костюма вакханки. «Фамира-Кифаред». 1916



А. Экстер. Эскиз декорации для испанской пантомимы. 1926

онально его значимости, а не смешиваться с общим фондом. Я уже подарил около восьмидесяти эскизов постановки «Мазепы» Н.А. Бенуа в Большом театре, одиннадцать работ Александры Экстер. Думаю, что многие коллекционеры за границей смогут подарить ему работы — так, чтобы потом можно было приехать и на них посмотреть. 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 Александра 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 господина Юрия Рябова, который живет под Нью-Йорком. К сожалению, он свою коллекцию не показывает, но мне посчастливилось быть приглашенным в его дом, и я ее видел. В ней собраны многие замечательные русские художники, начиная с Венецианова и Тропинина и до современных. И у него проблема, — что делать с этими картинами. Сам по себе это уже дом-музей. Но попади коллекции этого домашнего музея в одну из американских галерей, они стали бы каплей, крошкой, которая мало бы интересовала искусствоведов. Если бы вы хотели продолжать выставки частных зарубежных коллекций, я бы советовал прежде всего связаться с господином Рябовым.

И есть еще много людей, которые ищут место для передачи своих коллекций. Возможностью завязывать связи с русским зарубежьем, мне кажется, не следует пренебрегать. Музеи династии Бенуа — прекрасное начало этому. Так что здесь нужна консолидация сил, энергия, направленная с двух сторон. Готов буду помочь связаться с такими людьми. Нужно только быстрее подойти к делу, сузить период переговоров. Потому что многим коллекционерам, владельцам произведений искусства, уже за семьдесят, а многим за восемьдесят, и мы здесь находимся на некотором рубеже.

Часто судьбы личных коллекций трагичны. Умирают владельцы, вещи пропадают, продаются с аукциона. Я всегда стараюсь что-нибудь купить, но объять все невозможно. Были большие собрания, которые просто так разошлись по частным распродажам и ушли из поля зрения искусствоведов и любителей. Поэтому я думаю, что в сферу деятельности Фонда культуры могли бы входить описания и публикации значительных собраний русско-

го искусства за рубежом, пока они существуют. Также и издание каталогов. Потому что все это остается достоянием русской культуры. Советский Союз — огромная и богатая страна, и часть ее богатства — ее отечественная культура.

В этом контексте я очень надеюсь, что в СССР будет выходить больше книг о художниках, скажем, двадцатых годов. Я помню время, когда о них вообще не писалось, а потом книги стали выходить, но большей частью не в России, а в Венгрии, Болгарии или Польше. Потом они плохо переиздавались в Лондоне, Италии, Америке и так далее. Я писал об этом в своей рецензии на монографию о Родченко, вышедшей в Лондоне в 1987 году.

Своих предшественников должны знать и художники. Тогда не будет таких казусов, что случился с нами на Ломоносовском заводе. Моя жена давно и серьезно занимается русским агитационным фарфором, и она ехала на этот завод с таким чувством, как католики едут к римскому папе. К сожалению, из двенадцати вопросов, которые она задала, ей смогли ответить только на три. Как так получается, что люди не интересуются историей предприятия, на котором работают и которым руководят?

Кроме того, наши отношения должны развиваться и в ином направлении. Во всех музеях мира, независимо от их желания, за годы скапливаются вещи, принадлежащие культурам разных народов. Музеям хранить их невыгодно, и они иногда продают эти работы с различных аукционов. Так вещи теряются, исчезают. Некоторые страны, чтобы поправить положение и пропагандировать свою культуру, дают деньги музеям других стран для устройства постоянной экспозиции предметов их культуры. Так сделала Япония в одном из крупнейших музеев Лондона, арабские страны — в музее Метрополитен в США. Русских предметов искусства в музеях за рубежом множество, потому что связи раньше были обширны. Фонд культуры мог бы этим заняться. Постоянная экспозиция способствовала бы популяризации русского искусства за рубежом, а как это важно, говорить не приходится. К сожалению, пока оно недостаточно известно и ценимо на Западе, хотя в последнее время это положение начинает исправляться.

— *Знакомы ли вы с нашими музеями, какие из них вы больше любите? Известны ли вам советские частные коллекции?*

— Я недостаточно хорошо знаю ваши музеи, но в каждый свой приезд стараюсь их посещать. Ближе всего мне Русский музей в Ленинграде, может быть потому, что в состав картинной галереи вошло собрание А.Б. Лобанова-Ростовского, приобретенное у наследников владельца. Вообще 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.

Что же касается частных коллекций в Советском Союзе, то в свое время у меня появилось много знакомых среди собирателей. За годы общения создались дружеские связи, мы стали приезжать сюда просто повидаться, поговорить. Я видел больше пятнадцати частных коллекций. Правда, только одна из них была посвящена русской театральной живописи — у доктора Левитина из Ленинграда, умершего около трех лет назад. (На Западе тоже мало собраний, которые ориентируются только на театральную живопись. Обычно она сочетается со станковой, так что соотношение здесь такое же, как и в России.) Меня очень интересуют мои коллеги здесь, и я считаю, что они могли бы с успехом выставлять свои собрания за границей. Для этого нет никаких препятствий, кроме чисто практических — страховка, например, и оплата перевозки. Не каждый может платить авиакомпаниям и страховать на миллион долларов работы и так далее. Но в перспективе это один из существеннейших моментов культурного сотрудничества. Фонд культуры может этому способствовать.

Если вновь вернуться к переменам, происшедшим в вашей стране, то я рад и тому, что они затронули положение с коллекционерами. Раньше была такая обстановка, будто они занимаются делом, неощущаемым общественностью. Им негде было собираться, обсуждать свои проблемы, а без этого собира-

тели не могут расширять и развивать свою работу. К счастью, теперь я вижу, что устраиваются выставки, освещаемые печатью и телевидением, создан Клуб коллекционеров при СФК, — дело сдвинулось. Хорошо, если бы Фонд помогал собирателям издавать каталоги. Собиратель может сам написать труд о коллекции, но нужна организация, которая выпустит его и распространит.

Что же касается международного опыта, то его Фонду культуры еще предстоит приобретать. Я редко вижу представителей Советского Союза, покупающих на аукционах предметы русского искусства. Думаю, что мало знаком вам и коллекционерский мир западных стран. Но предпосылки для сотрудничества есть, и свидетельство этому — выставка, с которой мы начали наш разговор¹.

Русский антикварный рынок на рубеже XX–XXI вв.

Интервью с В.П. Енишерловым, главным редактором журнала «Наше наследие»
(2002. № 62. Февр. С. 77–92)

Торговля русским искусством на «Сотбис» и «Кристис», а также другими аукционными домами в разных странах Европы и США, имеют давнюю традицию. Особый взлет интереса к русскому искусству был на венце перестройки в конце 80-х — начале 90-х гг. прошлого века. Что Вам наиболее запомнилось на русских торгах тех лет?

— Наиболее значительным явлением на русских торгах Парижа и Лондона было появление представителей правления Фонда культуры, Министерства культуры СССР и частных коллекционеров в аукционных залах. Те редкие покупки, которые были сделаны тогда Фондом культуры, придали очень значительный толчок к расцвету русских отделов «Сотбис» и «Кристис». У дирекции «Сотбис» и «Кристис» осталось впечатление, что перестройка в Советском Союзе приведет к свободному рынку и что покупатели из России смогут приезжать на Запад и включиться в аукционный мир. А также и что аукционные дома смогут проводить русские аукционы на территории Советского Союза. Вершиной этой иллюзии был единственный аукцион «Сотбис», проведенный с огромным успехом в Москве 7 июля 1988 года. Незабываемым остается и аукцион на «Кристис» 1988 года в Лондоне, содержащий 580 лотов, дающий исчерпывающее представление о русском прикладном искусстве и живописи. По этому поводу «Кристис» перестроило свой центральный зал наподобие петергофского дворца. В этом зале были выставлены редчайшие произведения искусства, как, например, портрет Венецианова «Девушка с грибами» и до прототипа супрематистского блюда Малевича с изображением мотива знаменитой картины, находящейся ныне в Музее современного искусства в Нью-Йорке. К сожалению, разочарование администраторов обоих аукционных домов наступило довольно скоро. Абсурдное, с точки зрения людей, не проживающих в России, законодательство о ввозе и вывозе произведений искусства плюс налоговые требования России четко перекрыли возможность развития этого рынка в России.

В те годы, о которых мы вспоминаем, на одном аукционе, «Сотбис», например, или специальном русском аукционе «Кристис», продавались и картины, и книги, и архивы — Вы помните, конечно, аукцион «Сотбис», на котором, в частности, был представлен архив следователя Соколова, расследовавшего гибель императорской семьи. Проходят ли сейчас такие «комплексные» аукционы, характеризовавшие, в конечном счете, интерес к культуре России?

— Комплексные аукционы были временной aberrацией. Одно из моих первых действий, ставши консультантом у «Кристис» в 1987 году, это было убедить обоих главных акционеров, а также и директоров в необходимости создания комплексных аукционов на основании того что покупатель, как, например, Фонд культуры, покупает не только живопись, но также и фарфор, редкие книги и иконы. Обычно в аукционных домах предметы искусства распределяются по отделам, специализирующимся на известной отрасли. Например, венецианские, греческие и русские иконы проходят в отделе икон, редкие книги русского авангарда — в отделе книг, а мебель — в отделе мебели. Все эти отделы выпускают свои каталоги и являются отдельными экономическими единицами, со своими бюджетами и чей успех зависит от дохо-

¹ В материал вошло несколько отрывков из интервью, данного Н.Д. Лобановым-Ростовским телевизионному альманаху «Наше наследие».

да каждого отдела. Потому у служащих отдела нет причин расставаться, скажем, с русской мебелью в пользу русского отдела. Да и отделы между собой очень редко имеют что-то общее. Частично «Сотбис» разрешило эту дилемму на основе новых экономических требований. Русское отделение на Бонд-стрит ныне будет торговать относительно малым количеством лотов — около 150 на каждый аукцион, т. е. весной и осенью. В среднем вырученная цена этих 150 лотов должна быть около 10–12 тысяч фунтов за лот, т. е. предметы, оцененные в меньше, чем 3000 фунтов, не будут приниматься. Все предметы, не попавшие на главный аукцион, а также и прикладное искусство будут продаваться на следующий день в новооткрытом аукционном зале в выставочном комплексе «Олимпия» в Кенсингтоне. Оба каталога будут рассылаться традиционным клиентам «Сотбис», что даст возможность покупателю ознакомиться с более обширным диапазоном русского искусства и, при желании, присутствовать на обеих продажах.

Как формируется каждый русский аукцион? Ведь долгое время Россия была закрытым обществом, да и сейчас вывоз культурных ценностей самым жестким образом ограничен.

— Россия не является главным поставщиком качественных произведений искусства для аукционных домов Европы и Америки. Этим мы обязаны Владимиру Ильичу и исполнителю его желания Максиму Горькому. По данным российских железных дорог, до 1924 года 60 тысяч тонн русской культуры были вывезены главным образом в Германию на выручение валюты для укрепления диктатуры пролетариата. Контрабандный вывоз произведений искусства из России за последние два года уменьшился, ибо качественное русское искусство стоит сегодня дороже в России, чем за ее рубежами. Поступают на аукционы, да и торговцам, единицы, которые трудно или опасно продать в России, ибо они краденные из частных домов или музеев. Жесткие же ограничения вывоза искусства из России — блеф для начинающих. Коррупция на таможне была и есть настолько распространена, что специалисту за незначительные деньги можно, при желании, вывезти и слона. Этому свидетельствуют чудные портреты графа Николая Зубова и графини Натальи Зубовой, лоты № 6 и № 7 на аукционе «Сотбис» 20 ноября 2001 года, прибывшие в хорошем состоянии из музея в Грозном. Имя аукционных домов и их постоянная реклама ежедневно приводят к ним продавцов, предлагающих расстаться с «шедеврами». А эксперты постоянно разъезжают по Европе и Соединенным Штатам, навещая коллекционеров и торговцев, предлагая им свои услуги для продажи тех работ, которые застряли у торговцев и с которыми коллекционеры готовы расстаться.

На осеннем аукционе «Сотбис» оказалось два портрета, похищенных из музея города Грозный, да и раньше на аукционах обнаруживались вещи, похищенные и вывезенные из России. Что, контрабанда один из способов пополнения аукционных коллекций?

— Нет. Контрабанда не есть один из способов пополнения русских коллекций на аукционах, ибо две картины из двухсот пятидесяти лотов представляет меньше чем 1 процент. Даже если бы это было 5 картин, то есть 2 процента, или 10 картин, то есть 4 процента, то все это незначительно в общем объеме продажи. Контрабанда произведений искусств из России не является ее монополией. Это явление, присущее всем странам, имеющим законы, которые не разрешают вывоз предметов искусства, как, например, Индия, Греция и Испания. Контрабанда была и будет, покуда будет значительная разница в цене данного произведения искусства в разных странах.

Много ли частных собраний русского искусства сейчас за рубежом? Я имею в виду серьезные собрания, такие, как Ваше собрание театрально-декоративного искусства. Если такие есть, то расскажите о некоторых из них.

— Я не знаю о значительных собраниях русского искусства за рубежом, кроме коллекций Геннадия Рождественского и Ростроповича. Я задал этот вопрос Джоан Веккерей из «Сотбис», она предложила Вам обратиться на эту тему прямо к ней по электронной почте, факсу или телефону.

Когда-то у Вас была идея создания отделов русского искусства в крупнейших музеях мира. Осуществлены ли такие проекты?

— Нет, мне не удалось создать экспозиционные отделы русского искусства в крупнейших музеях мира. Многие музеи, как, например, «Метрополитен» в Нью-Йорке, «Виктория и Альберт», а также и Бри-

танский музей в Лондоне, имеют значительные коллекции русского изобразительного и прикладного искусства. Они никогда не находятся в постоянных экспозициях, так как посещаемые залы музеев аналогичны айсбергу: в них экспонируется минимальная часть сокровищ музеев. В 70-х годах, с огромным экономическим подъемом Азии и Ближнего Востока, несчетные состояния очутились в руках арабов, японцев и корейцев. Единицы из них болели тем, что их считали дикарями в Нью-Йорке, Париже и Лондоне. Они жертвовали достаточное количество денег, от которых руководство музеев не могло отказываться, ибо во всем мире музеи обычно страдают от недостатка средств. Взамен на деньги дарителей, музеи отстраивали залы в этническом стиле дарителя и выставляли там произведения искусства из своих запасников, а также и произведения, полученные от дарителей. Стоимость финансирования таких залов довольно значительна. Например, Роберт Лиман в 1964 году оставил свое собрание импрессионистов «Метрополитену». Но для того, чтобы заставить «Метрополитен» постоянно выставлять это собрание, ему пришлось подарить еще 23 миллиона долларов на постройку помещения для его показа. Зал исламского искусства в «Метрополитене» обошелся сирийскому дарителю в 5 миллионов долларов, а японский зал в Британском музее — в 2 миллиона фунтов японскому магнату. Конечно, все это мелочи по сравнению с теми суммами, которые русские олигархи наворовали в России. К сожалению, до сих пор ни один из олигархов не проявил желания, — насколько мне известно, — предложить, скажем, 20 миллионов долларов музею «Метрополитен» на создание зала произведений русского искусства, ныне хранящихся в запасниках музея.

Примерно 10–15 лет назад наиболее дорогими лотами на русских аукционах были работы художников русского авангарда; затем они практически исчезли с торгов. Что случилось? И как сейчас представлен авангард на аукционах?



В. Кандинский. Абстрактная композиция «Солнце и четыре пирамиды на зеленом фоне». Картон, масло. 52,4 × 41,2 см. Дессау. 1926

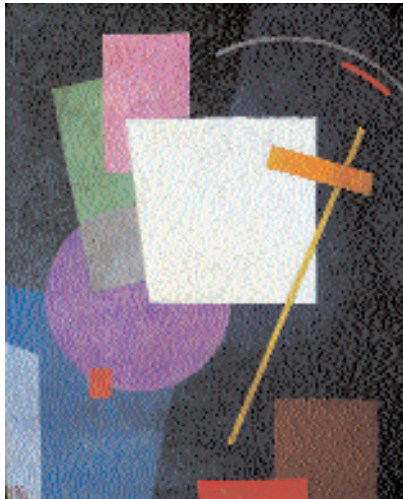
— Говоря о постоянно меняющейся ситуации на русском художественном рынке, можно заметить, что продолжается устойчивый спрос на качественные картины Малевича, Шагала и художников, оказавших заметное влияние на развитие живописи в Германии, т.е. Кандинского, Лисицкого и Явленского, наконец, таких художников, как Архипенко, Гончарова, Ларионов и Поляков.

Летом 1999 года «Кристис» в Лондоне провел три аукциона современной живописи, на которых были представлены и художники русского авангарда. Но если, например, холст Малевича «Две женщины на фоне пейзажа» были проданы за 507 тысяч долларов, то ряд других работ, интересных и представляющих большую ценность, не нашли покупателя. Попробуем разобраться в причинах этого.

Сегодня даже очень качественные работы художников, чьи имена вызывают интерес покупателей, реально продаются лишь в том случае, если они происходят из коллекции, в которой картина находилась в течение многих лет вне России, и снабжены сертификатом подлинности.

Ситуацию осложняет недоверие к сертификатам, подписанным некоторыми русскими искусствоведами и сотрудниками музеев. Кроме того, необходимым для продажи условием является оценка произведения, адекватная реальности сегодняшнего дня. Запрашивая слишком высокие цены, владельцы произведений часто не учитывают, что предложение сегодня превышает спрос.

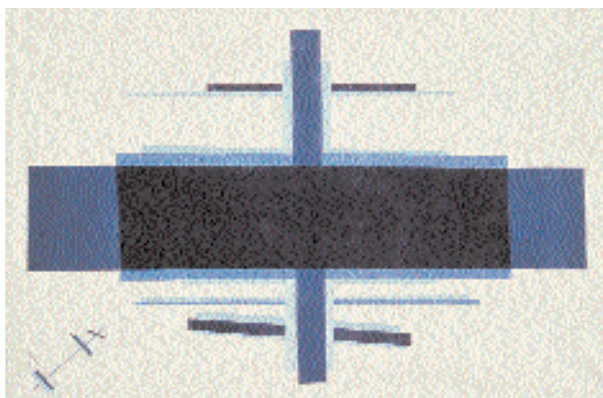
Как ни прискорбно это сознавать, но живопись русских художников не имеет шансов быть проданной по ценам, сравнимым с ценами, получаемыми за картины западных художников аналогичного уровня известности и мастерства. То, что цена формируется спросом — аксиома, и западный покупатель, когда временная мода проходит, предпочитает приобретать (при равных условиях цен и качества) про-



И. Клюбн. Три супрематистские композиции.
Холст, масло. 70 × 61 см. 1916



Н. Суетин. Холст, масло. 96 × 59 см. 1921



И. Чашник. Холст, масло. 89 × 130 см. 1920

изведения, скажем, Ф. Леже, а не И. Клюбна. Только значительное снижение оценок русского авангарда даст надежду на расширение круга покупателей. Нетрудно, например, заметить, что картины русских художников стоимостью выше 150 тысяч долларов с большим трудом находят покупателей на аукционах.

Живопись многих мастеров русского авангарда, например, Поповой, Родченко, Розановой, Степановой, Экстер, вообще плохо продается на аукционах (еще больше это относится к кругу учеников Малевича, т. е. Клюбну, Коган, Суетину и Чашнику). Снижение спроса среди торговцев произведениями искусства вызвано сужением круга потенциальных конечных покупателей, каковыми являются коллекционеры и музеи. К сожалению, «выздоровление» аукционного рынка, начавшееся в 1992–1993 годах, пока заметно не повлияло на ситуацию с русской «левой» живописью, цены на которую с 1989 года упали, по крайней мере, на 40%. Но самое печальное, что упал спрос. Исчезли международные покупатели и, что особенно знаменательно, — японские покупатели. Видимо, они пришли к заключению, что русский авангард был плохим капиталовложением. Ибо сегодня картины, купленные в пик цен, не находят сбыта даже за половину цены, уплаченной в конце 80-х годов.

А почему, например, не была продана большая картина Экстер, оцененная «Кристис» в 250–350 тысяч фунтов? Эта работа десятилетиями, музейного масштаба, красочная и динамичная по композиции, стоит, конечно, этих денег. Но охотников на Экстер мало. Ее, возможно, купили бы за 80–100 тысяч другого разряда клиенты, т. е. не миллионеры, вкладывающие средства в картины импрессионистов, а финансово одаренные коллекционеры.

Осталась непроданной и работа Аристарха Лентулова «Пейзаж с мостиком» (Кисловодск, 1913), восходящая к собранию петербургского коллекционера Л. Лойцянского. Ее оценка (50–70 тысяч фунтов) тоже была сильно завышена: Лентулов мало известен вне России, и для такой скучной по композиции вещи бессмысленно было назначать цену больше чем 15–20 тысяч. Еще одна непроданная картина, «Деревья» Малевича, раннего символистского периода (1904 г.): она важна для понимания эволюции художника, но не декоративна. При исходной оценке 30–70 тысяч фунтов и на нее не нашлось ни одного претендента, что было бы, вероятно, иначе при более реалистической оценке 5–30 тысяч. Зато характерный для зрелого Малевича холст «крестьянского периода» был продан, как уже сказано, за полмиллиона фунтов, что вдвое превысило ожидания. По ценам, близким к сказочным, были проданы и холсты Шагала 10-х годов и две его поздние картины, «Овальная композиция» А. Лабаса (1921), работы Ларионова, Филонова, Сержа Поля-

кова. Из всего сказанного можно, однако, заключить, что сегодня, имея средства, все еще возможно собрать значительное собрание русского «левого» искусства 1910–1920-х годов.

Фальшивки

Высокие цены в конце 1980-х и начале 1990-х годов наводнили и без того сложный, небольшой и политизированный рынок авангарда огромным количеством фальшивок, подорвав тем самым доверие у традиционных покупателей. В результате русский рынок, который в любых обстоятельствах должен сохраниться, применил главное оружие — «цены вниз» и «безоговорочная подлинность работ».

Эта совершенно необходимая коррекция рынка отсеяла в известной мере фальшивки, но восстановление доверия покупателя — вопрос более сложный и долговременный. Поживем — увидим, как говорится. И все же какие-то признаки второго дыхания налицо, но условия рыночной игры изменились.

Работы каких русских художников наиболее «востребованы» на аукционах? И какова, в общем, динамика цен на русских торгах последних лет?

— Растущее благосостояние в США и Европе краешком зацепило и русский антикварный рынок. При этом следует принять во внимание и тот факт, что количество качественных работ на русском рынке уменьшается, спрос возрастает и, соответственно, цены. В этом случае рост цен играет объективно положительную роль, извлекая шедевры из частных собраний, с которыми ранее владельцы и не подумали бы расстаться. Что странно, но очень по-русски, это то, что достаточно часто стоимость какой-либо работы не зависит от таких объективных факторов, как размер, сюжет или состояние предлагаемой к продаже работы.

Наиболее «востребованными» продолжают быть значительного размера масла хрестоматийного типа художников реалистической школы XIX века. 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. И даже взрослые, родители с разрешенной начальством легкой фрондой говорившие — «А, знаменитые мишки на лесозаготовках», что было тонким намеком на небезызвестный архипелаг. 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 конфетных обертках — и таится один из резонансов, почему именно за этих художников, объективно хороших, платят огромные, не соответствующие живописным реалиям деньги.

А есть ли аналог этому в западной живописи?

— Схожая ситуация наблюдается и на рынке западноевропейской живописи. Рост цен на этом рынке после определенного периода стагнации возобновился в 1993 году. Поражает рынок импрессионизма с его запредельными ценами, не укладывающимися ни в какие рациональные категории. Просто безумием это не назовешь, поскольку импрессионистские работы пользуются чрезвычайной популярностью у абсолютно трезвомыслящих бизнесменов или беспощадно прагматических корпораций.

Ситуация, когда Ван Гог продается за 82 миллиона долларов, а Ренуар за 78 миллионов, вызывает естественное чувство раздражения. Дело даже не в том, что в этом необыкновенно преуспевающем мире Европы и США культура и искусство должны были быть *gratis* для всех (а я глубоко убежден в том, что любое государство должно платить за культуру и науку для всех граждан), а в бессмысленной погоне за престижем, размывающей сам фундамент ценностей культуры. Почему Тициан продается в то же время за 12,5 миллиона долларов, Рембрандт за 9,3, а Рубенс за 5,5 миллиона?

Сегодня ситуация напоминает 1990 год, за одним исключением. В том году рынок, покорив все мыслимые пики, резко упал и был неподвижным достаточно долгое время. Ныне же возможное падение цен в ближайшем будущем никак не предоступается.

Нынешний бум на импрессионистскую живопись можно объяснить двумя факторами. Это — меняющаяся мода в искусстве, когда и покупатели и критики начали пренебрегать объективными критериями искусства, истории живописи. На мой взгляд, музы им этого не простят. Да и обывателю совершенно непонятно, на что он смотрит, на малопонятную импрессионистскую картинку или на символ немалых миллионов долларов. И второе, когда огромные состояния, созданные в последнее десятилетие, требуют немедленной социальной реализации и поэтому пренебрегают общими и устоявшимися эстетическими критериями. И это, естественно, ведет к непомерному росту цен на престижных и понятных новым богатым импрессионистов. Поскольку приобретения Рубенса или Брейгеля требуют определенной эстетической подготовки и достаточно высокого уровня внутренней культуры.

Тем не менее поживем — увидим. Однако резкого спада 1990 года пока не предвидится. Надо полагать, что мы еще не достигли пика рынка.

Какими принципами руководствуются эксперты аукционных домов при указании стартовых цен в каталогах?

— Стоимость произведения искусства обоснована ценами, ранее полученными на аукционах за схожие работы и на профессиональном мнении экспертов аукционных домов. А это профессиональное мнение, в свою очередь, основано на а) сумме, полученной за работу, схожую по: автору, сохранности, относительной важности работы для наследия этого автора, композиции, цветовому решению, периоду, размеру и качеству, и б) наличии организаций или частных лиц, известных эксперту в качестве потенциальных покупателей работ такого характера. Пример важности последнего фактора была стартовая оценка работ Зинаиды Серебряковой на ноябрьском аукционе «Сотбис». Зная, что два финансово одаренных коллекционера желают купить масла Серебряковой на тему «обнаженных», эксперты дали оценку, превышающую в 10 раз продажные цены подобных работ на предыдущих аукционах.

На осеннем 2001 года аукционе «Сотбис» все ценовые рекорды побили картины З. Серебряковой. Чем это вызвано? И какова вообще судьба наследия З. Серебряковой?

— Такие высокие цены были вызваны главным образом тем, что количество качественных работ на русском рынке уменьшается. Спрос же продолжает расти, и соответственно цены.

В стремлении заручиться хорошими работами, аукционные дома соглашаются с просьбами продавцов, и завышают стартовую цену (estimate), а также и минимальную цену (reserve), за которую собственник согласен расстаться с работой.

Среди покупателей, приобретающих по высоким ценам, находятся и начинающие. Они наивно спрашивают у экспертов аукционного дома о стоимости картин. И, естественно, получают ответ, — мол, если вы хотите заручиться успехом и приобрести картину, то будьте готовы покупать не меньше, чем по максимальной стартовой цене (high estimate).

При оптимизме покупателей и ажиотаже, который был в зале, некоторым продавцам повезло, и они выручили большие деньги (см. лот № 118). Другие же губят картину, прося за нее больше того, во что рынок в данный момент ее оценивает (см. лоты № 16 и № 17). После неудачи на аукционе, такие картины будет трудно продать.

Но это не значит, что все было так хорошо. 95 лотов, т. е. 48 процентов, остались непроданными. Это отразило частично завышенные стартовые цены, где продавцы надеются, что стартовые цены действуют убедительно на покупателей, давая им основание расстаться со значительными суммами.

Интересно заметить, что впервые на аукционных домах «Сотбис» появилось такое количество качественных работ Серебряковой: 4 портрета, 1 автопортрет и 2 натюрморта. Эти 7 картин маслом продавались ее дочерью, Екатериной Борисовной, живущей в Париже. Вырученные с продажи средства пойдут в пользу фонда Серебряковой в Париже. Цель фонда — сохранять, выставять и сделать инвентари-

зацию всех работ, находящихся в семье, т.е. Зинаиды, ее сына Александра и дочери Екатерины, Александра Бенуа и Евгения Лансере. Дополнительные задачи фонда — это описание истории семьи Серебряковых и изучение русской эмиграции в Европе.

Начиная с 1925 года, Серебрякова пишет картины на тему женской красоты. Ей позируют главным образом ее дочь и девушки из знакомых русских семей (см. №119). Не пользуясь профессиональными натурщицами, этюды Серебряковой характерны неуловимыми отпечатками одухотворенности и отсутствия эротики. Сравнивая их с работами современных живописцев, известный критик Сергей 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, спиной или вполборота. Художница, можно сказать, вдохновенно прочувствовала пропорции, линии и ракурсы этого целомудренного, цветущего тела. После всех напомаженных, салонных «ню», с одной стороны, а с другой — экспрессионистских нагих чудовищ, эта правдивая красота наготы дает большую радость».

Первый аукцион «Сотбис» в Москве, прошедший в 1988 году в Центре международной торговли, открыл миру многих современных русских художников. Участники этого аукциона, — молодые в основном тогда художники, — стали знаменитыми. Какие периоды русского искусства могут сейчас вызвать подобный интерес на Западе? Может быть произведения 50–70-х годов, то, что называется соцреализмом? Что, кроме Айвазовского, Шишкина, Маковского и т. п., может разбудить русский рынок?

— Успешные продажи картин современных русских художников на аукционе в Москве в 1988 году — частично результат общей политической и культурной неразберихи, существовавшей в Советском Союзе в 60–80-е годы. Когда искусство становится инструментом противостояния двух систем, ничего особенно плодотворного и интересного ждать не приходится. В СССР доморожденные абстракционисты, считавшиеся идеологическими диверсантами или проводниками чуждой идеологии, немедленно становились на Западе героями, борцами с тоталитаризмом. Идеологический цинизм Запада перевешивал объективную эстетическую оценку происходившего. Где говорят пушки, культура помалкивает. Поэтому не приходится удивляться разочарованию многих, в том числе и талантливых художников, когда их работы, подобные тем, что были проданы на аукционе в Москве, затем не достигали и половины цены на аукционах в Лондоне и Нью-Йорке.

Я не вижу каких-либо периодов русского искусства, которые могли бы вызвать подобный интерес на Западе. Энтузиазм к произведениям многих русских художников 60-х и 70-х годов остыл с закатом перестройки. Да и те оптимисты, как покойный Гарик Басмаджан, который привез в Париж 1000 масел соцреалистов, которые в 80-х годах ему стоили полмиллиона долларов, или Виктор Холодков, вывезший из Москвы в Сан-Диего 3000 работ маслом соцреалистов, не смогли оправдать свои надежды. Соцреализм продолжает привлекать очень немногих коллекционеров. Картины, изображающие мужественных трактористов с гигантскими мышцами и потоками трудового пота и не менее мужественных, плечистых ударниц, покупаются в США и Европе лицами нетрадиционной сексуальной ориентации — изнеженными, отчасти женственными молодыми людьми и коротко стриженными дамами в мужских смокингах. Так что ажиотаж на аукционах за последние 5 лет был и на будущие 5 будет на произведения значительного размера и маслом, Айвазовского, Маковского, Шишкина и иных хрестоматийных живописцев. Поэтому Репин и Маковский пока еще вне конкуренции.

Расскажите, пожалуйста, если можно, подробнее о русских аукционах, проходящих сейчас не только в Лондоне и Нью-Йорке, а и во Франции, Австрии, Германии, Швейцарии.

— В каждой европейской стране, где происходят регулярно аукционы русского искусства, есть свои особенности. Это относится к предлагаемому товару, а также и к интересам покупателей.

«Доротеум», Вена

«Кристис» и «Сотбис» редко берут на свои аукционы в Лондоне и Нью-Йорке произведения соцреализма, ссылаясь на отсутствие клиентов для такой живописи. Зато «Доротеум» в Вене уже второй год

как заполняет свои русские ежегодные апрельские и ноябрьские аукционы холстами соцреализма. Многие из этих лотов продаются после аукциона. Явно покупатели в Вене отличаются радикально вкусовыми восприятиями от коллекционеров и дилеров, покупающих русское искусство в Лондоне. Отсутствие специалистов по русскому искусству в «Доротеуме» и довольствие дирекции тем штатом невеж, которые ныне заведуют русским отделом, находит отражение на малоинтересных коллекциях, которые набирают их «эксперты». Частично это объясняется тем, что «Доротеум» — государственная организация с бюрократией, для которой перемены и новаторство синонимичны угрозе на существующие места.

Германия

Несмотря на множество аукционных центров, как Берлин (Гризебах), Кельн (Лемперц), Гамбург (Хаусвелд и Нолте) и Мюнхен (Карл и Фабер), никто из них не проводит специализированные аукционы по русской живописи или прикладному искусству. На многих из аукционов бывают по 3–5 картин мастеров, как Айвазовский и К. Маковский. Изредка у Лемперца и у Хаусвелда и Нолте появляются работы классического авангарда, преимущественно связанного с Германией, т. е. Лисицкий, Кандинский и Шагал.

Париж

В парижском «Саль Друо», в котором ежедневно проводятся от 5 до 12 аукционов разных аукционных домов, периодически бывают продажи русской современной живописи. Большинство произведений продаются в среднем за 5000 франков, т. е. меньше чем 1000 долларов.

Изредка бывают монографические аукционы, связанные с продажей части ателье скончавшегося художника, как, например, А. Бенуа, Николая Бенуа, Дмитрия Бушона и Мстислава Добужинского. Или же коллекционеры, в чьей коллекции были русские живописцы, среди них А. Яковлев и Н. Калмаков. К подобному аукциону отнеслась и часть наследия Александры Экстер.

«Саль Друо», Париж: Александра Экстер, талант и рынок

Понадобилось более сорока 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 году в Нью-Йорке, когда галерея Хаттона устроила ее первую коммерческую ретроспективную монографическую выставку. Затем в 1991 году в Италии были представлены ее театральные работы.

На аукционе 30 мая 2001 г. в «Саль Друо» в Париже были проданы 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 ушли большинство лотов. Из Москвы в зале были 2 покупателя, которым удалось возвратить 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 т. н. резерва. Работы должны были быть проданы за любую предложенную сумму.

На основании продажи этих 50 работ была установлена аукционная цена самых разнообразных работ. Начиная с карандашных и чернильных набросков, акварелей, театральных работ, эскизов для плакатов и до работ маслом.

Среди театральных эскизов Московского периода 1917–1923 годов были проданы костюмы и декорации к спектаклям «Саломея», «Товарищ Хлестаков», «Ромео и Джульетта» и 2 костюма для легендар-



Л. Попова. Живописный архитектор.
Холст, масло. 90 × 73 см. 1918



А. Родченко. Композиция с двумя кругами.
Из серии абстрактных композиций «Космос». Холст, масло.
119 × 81 см. 1918

ного фильма «Аэлита». 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 г.

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 года, лот 30, «Женщина с корзинкой», несмотря на среднее качество, достигла 200 000 франков, начав бида 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 и самых разнообразных работ художницы не вызвали сатурации рынка, обычно выравнивающего цены «вниз».

Теперь будем ждать продажи второй половины наследства, имеющей быть в следующем году. Посмотрим, что скажет рынок.

Швейцария

Из-за благоприятных таможенных и налоговых законов и присутствия богатых потребителей Женева стала центром ювелирных аукционов. «Кристис» там проводит 2 раза в год аукционы русского прикладного искусства с акцентом на производство Фаберже. На этих аукционах бывают не больше

**А. ЭКСТЕР. 30 МАЯ, 2001 ГОДА. АУКЦИОН В «САЛЬ ДРУО», ПАРИЖ.
Результаты продажи некоторых работ.**

№ лота	Год создания	Размер в см.	Название	Выставлено за (в фр. франках)	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

20 произведений живописи старых мастеров и известных «мирискусников», приемлемых финансово одаренным русским профессионалам, обоснованным в и около Женевы.

В центре современной живописи, как Цюрих и Базель, периодически среди аукционов попадают работы авангарда 20-х годов. Но существенные продажи авангарда в Швейцарии осуществляются не на аукционах, а в галереях-салонах Гмуржинской в Цуге и Цюрихе и у Орландо и Шлегеля в Цюрихе.

На русских аукционах за рубежом сейчас много поступают «новые русские», чаще через дилеров. Что происходит с этими работами? Возвращаются ли они в Россию или остаются на Западе? Знаете ли Вы что-либо о новых серьезных коллекциях русского искусства?

— Новые русские составляют в среднем 40% с продажной стоимости на русских аукционах на «Сотбис» и «Кристис». Это не значит, что они покупают 40% произведений, а что они приобретают более значимые произведения, составляющие 40% общей стоимости. Да, большинство из них покупают через посредников. 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% с покупной цены. А также и сознания, что работа, попав в Россию, не сможет быть вывезенной. Новые серьезные коллекционеры русского искусства, мне известные, — это люди, причастные к нефтяному делу. В июне 2001 года в зале русского посольства в Лондоне прошла выставка произведений русских художников из коллекций 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.

Теперь перенесемся в Россию. За последние годы здесь так и не сформировался цивилизованный рынок антиквариата. Аукционы «Телос» больше напоминают случайную распродажу, т. н. антикварные салоны — блошиный рынок, а многочисленные антикварные лавки в Москве и Петербурге не могут сравниться со своими «сородичами» в Париже и Лондоне. И серьезные русские антиквары, кото-

рых мы с Вами знаем, работают в основном за границей. Недавно я встретил одного очень хорошего дилера русского искусства, которого давно не видел и который несколько лет назад пытался организовать в Москве серьезную антикварную фирму. «Где Вы теперь?» — спросил я его. «В Шанхае, — ответил русский антиквар. — Там можно нормально работать». Так что же происходит с антикварным рынком в России, Никита Дмитриевич?

— Россия, т. е. Москва или Санкт-Петербург, не могут быть интересны международному аукционному рынку ни сегодня, ни завтра. Русский рынок слишком незначителен. Например, в Лондоне каждый день в среднем продается две тысячи картин. Только два аукционных дома — «Сотбис» и «Кристис» — проводят по четыре сессии в день, на которых в среднем продается по 150 лотов на сессию. Добавьте сюда декоративно-прикладное искусство и ювелирные изделия. Размах рынка огромен. Я предполагаю, что в Лондоне продается около пяти тысяч произведений искусства в день. Покупают ведь не только англичане; клиенты приезжают сюда со всего мира. Причина в том, что в Англию можно ввозить и вывозить деньги и предметы искусства без препятствий.

В России проблемы таможенные плюс 30% налог на ввоз произведений искусства. Кроме того, до 45% предлагается платить налог с продажи произведения, т. е. с дохода. Это перекрывает всякую инициативу к созданию свободного рынка искусства в России. Редкие аукционы в Москве и Питере проходят довольно вяло, несмотря на подчас хорошие лоты. Русские покупатели предпочитают приобретать работы негласно. Лучше до или после аукциона, еще лучше — за рубежом.

Конечно, жаль, что в России нет до сих пор настоящего художественного рынка ни антикварной, ни современной живописи со своими естественными национальными приоритетами. И пока такой рынок не сложился, большинство русских живописцев будут маргинальными на международном художественном рынке.

А есть ли вообще, по Вашему мнению, некая «культурная составляющая» в антикварном рынке на Западе и в России, или это чистой воды бизнес, как торговля оружием, алмазами и т. п.? И какое примерно место среди «мировых рынков» занимает по обороту рынок антикварный?

— Оборот антикварного рынка в 2001 году был 4 миллиарда долларов. Это приблизительно равняется обороту мирового рынка алмазов. Из этих 4 миллиардов половина, т. е. \$2 миллиарда, были выручены аукционными домами. «Сотбис» и «Кристис» контролируют 70% мирового рынка по объему оборота. Средние цены проданных работ варьируют от дома до дома. «Филипс», который продал «розничное» отделение в 2000 году, выручил в их нью-йоркском филиале в среднем \$233 000 за работу. В то время как второразрядное отделение «Кристис» в Южном Кенсингтоне в Лондоне выручила \$2250 как среднюю цену со всех продаж. Контраст в 10 раз, отражающий стратегию «Филипса» торговать только очень дорогими картинами.

При годовом обороте на 4 миллиарда «антикварам» невозможно было избежать вторжения в их мир бизнесменов. «Сотбис» был выкуплен в 1980-х годах А. Таубманом, ведущим бизнесменом недвижимости в Чикаго. В 1998 году финансист Франсуа Пино купил «Кристис» за \$1,2 миллиарда. А в 1999 году его соперник, парижанин Бернар Арно, приобрел «Филипс» за \$112 миллионов (NB: оборот «Филипса» в 10 раз меньше, чем «Сотбис»). Арно контролирует половину производства продуктов люкса в Европе. Пино — коллекционер хворающих компаний. У него талант их вылечивать и иногда продавать.

Переход ведущих аукционных домов под контроль финансистов ни к чему хорошему не привел. Все три дома понесли потери в 2001 году. Главным образом из-за растущих расходов на содержание помещений суперлюкс в Манхэттене и дорогой штат бизнесменов и юристов на фоне застоя в экономике США.

Сурен Меликян, гуру критиков по искусству и аукционам, объявил в своей еженедельной колонке в газете «Геральд Трибюн» (Herald Tribune) 19 января: «Чтобы вернуть аукционные дома на их прежний уровень прибыли, надо уменьшить число высшего руководства с талантами Уолл-стрита в деле, где эти таланты малопригодны, и взамен увеличить доходы экспертов, т. е. тех, кто изучает предметы искус-

ства и составляет каталоги. И самое главное — что исполнительными директорами должны быть люди, которые строили свои карьеры как специалисты в аукционном мире, а не финансисты».

Московский аукционный дом «Альфа Арт» был подвергнут аналогичной участи. Создан был торговцем, перешел в управление к «опытному» комсомольскому кадру и терял значительные деньги при внешних символах люкса и благосостояния. Резкая перемена произошла, когда коллекционер А. А. Гарин взял в руки дело и сумел за год устранить операционные потери.

Мы беседуем с Вами в Москве, в, прямо скажем, необычном месте — «Доме-музее князей Лобановых-Ростовских» в Филевском парке. Об этом музее, и его содержании почти ничего не известно. Кутузовскую избу знают все, а этот дом пока мало кто. Расскажите об этом проекте и Вашем в нем участии.

— 2 сентября 2001 года 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 данного проекта.

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.

То, что 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 на 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.

За годы, что Вы собираете русское искусство, Вы участвовали во многих аукционах. Вспомните самые неожиданные случаи, которым Вы были свидетелем или в которых участвовали. Неожиданные открытия, удачные приобретения, потери.

— За 45 лет собирательства, конечно, были случаи утеранных покупок, недооцененных произведений, а также и удачных приобретений и сюрпризов. Вот, например, сюрприз. На аукционе «Сотбис» 7 октября 1998 года продавалась известная шелкография Н. Гончаровой «Шестикрылый серафим» из серии «Литургия», 1915 год. За 40 лет она появлялась дважды на аукционах — в Лондоне в 1967 году, и в Нью-Йорке в 1972 году. Оба раза я ее упустил из-за неимения средств. Каждый раз, шелкография продавалась за больше, чем ее эстимейт (оценка). На сей раз, в каталоге, под номером 136, было указано: «Шелкография. С дарственной надписью автора, господину Раму Гопалу, “этому замечательному танцору, которого я надеюсь снова увидеть в Париже. Н. Гончарова. 1940 год”». Стартовая цена: 2000–2500 фунтов». Низкая цена объяснена тем, что работа имела разрывы в трех местах, которые были плохо реста-



Н. Гончарова. Эскиз костюма для шестикрылого серафима. «Литургия». 1915

врированы. Об этом в каталоге не было указано. Зато в иллюстрации в каталоге эти реставрированные места были четко видны. На этом основании я предположил, что будет мало охотников в зале и по телефону и что мне удастся купить работу не больше чем по повышенной оценке, т. е. 2,5 тыс. фунтов. Началась продажа с полторы тысячи и быстро дошла до двух с половиной, затем 2,7 тыс. фунтов. Я начал волноваться, ибо в зале были два покупателя, которые продолжали держать руки вверх. Нина, сидевшая возле меня, шепнула мне, чтобы я продолжал бы «биддинг» — то, что я и сделал. Уже прозвучали три тысячи; Нина снова дала мне знак идти дальше. На 3,2 тысячах молоток «упал» в мою пользу. Потом Нина мне объяснила, что она следила за торговцем, который также хотел купить эту работу. И что на цене в 2,5 тысячи фунтов он начал колебаться. Это ей указало, что он скоро выйдет из игры.

Неделю спустя после покупки я отнес обрамленную работу под стеклом к реставратору. В мастерской мы ее вынули из рамы, и я спросил реставратора, сколько будет стоить поправка предыдущей реставрации на этой шелкографии. Посмотрев внимательно на работу Гончаровой, он меня спросил: «А почему Вы думаете, что это шелкография?» Я указал на описание в аукционном каталоге «Сотбис». Реставратор убедительно сказал: «Это акварель. Посмотрите, да-

же дедикас и подпись сделаны акварелью, тем самым цветом, которым раскрашен сам ангел».

В феврале 2002 года «Сотбис» оценило эту работу в 30 тысяч фунтов, почти в 10 раз дороже, чем сумма, заплаченная на аукционе.

Вернемся к западному аукционному рынку русского искусства. Как Вы оцениваете деятельность экспертов и менеджеров, занимающихся русским искусством на «Сотбис» и «Кристис». Насколько лет назад на «Сотбис» работали блестящие знатоки Джон Стюарт и Иван Самарин. А каков уровень занимающихся русской культурой сейчас?

— Нынешний уровень экспертов в русских отделах «Сотбис» и «Кристис» отличаются неравнос-
твостью знаний. Высшему руководству это безразлично, ибо русские отделы приносят минимальные доходы в общем объеме аукционных домов, будь то «Доротеум», «Кристис» или «Сотбис». При годовом обороте на 1 миллиард долларов, русские отделы у «Кристис» и «Сотбис» делают меньше 1%.

Для клиента это отражается положительно в случае, что он покупатель, ибо ошибки экспертов ведут к «находкам», на которых продавец теряет деньги.

В каталоге аукциона у «Кристис» в Нью-Йорке за 25 октября 2000 года лот 522 иллюстрирован в цвете на полстраницы. Это типичный эскиз Л. Бакста — костюм арапа к постановке 1921 года «Спящей красавицы» в Лондоне. Описание же в каталоге гласит: «Борис Константинович Билинкин (даже не смогли правильно написать фамилию Билинский). Костюм для «Руслана и Людмилы» (где в «Руслане» эксперту удалось найти негра, мне не понятно)». Оценили его в 2–3 тысячи долларов, а был он продан за 2 тысячи. Если же он был бы описан правильно, то был бы продан, по крайней мере, в 5 раз больше. Таким образом продавец «потерял» 8 тысяч долларов.

Эксперты, как Джон Стюарт, стоят дорого. А аукционным домам невозможно платить соответствующую зарплату служащему в отделе, незначительном по доходу по сравнению с «импрессионистами»



Б. Билинский. Афиша фильма «Метрополь» (реж. Фриц Ланг, 1925–1926).
70 × 100 см. Берлин. 1927

или «старыми мастерами». На этих двух отделах каждый аукцион приносит несколько миллионов долларов дохода. Потому в русских отделах сегодня акцент ставится на энергичных сотрудников, которые набирают коллекции и добывают тот уровень дохода, который подходит руководству.

Перспективы на перемены этой политики не предвидится, и придется довольствоваться тем, что есть.

Каковы, по Вашему мнению, тенденции или перспективы русского антикварного рынка на Западе в XXI веке? Возможны ли еще какие-то сенсации и открытия на русских аукционах? Не иссякает ли источник его наполнения?

— До прогноза о перспективах русского антикварного рынка на Западе в XXI веке, отмечу решающие этапы в развитии рынка искусства в Советском Союзе и постсоветской России и их восприятие за рубежом.

Авангард

В середине 60-х годов началось осознание художественного значения русского авангарда. ореол «запрещенного искусства», созданный советской властью, заставил западную либеральную интеллигенцию по-новому взглянуть на удивительные достижения России в искусстве XX века. Естественно, неприятный политический привкус сопровождал и этот процесс. Противоречие между тоталитарным и свободным искусством России подчеркивалось в равной мере и кремлевскими старцами и либеральной западной прессой. Поэтому, на мой взгляд, политически не ангажированных художественных критериев в окончательной оценке русского искусства XX века пока еще не существует. Наверное, прошло слишком мало времени для каких-либо объективных взглядов на этот сложный процесс. Конечно, есть много скороспелых и конъюнктурных книжек, есть удачные выставки, умные критические статьи, но до серьезных синтетических исследований в этой необыкновенно важной и интересной области искусствоведения дело не дошло, придется еще какое-то время подождать.

Андерграунд

Бывая в России по делам банка и как собиратель, я видел, как искусственно поощряемое Западом так называемое творчество советского андерграунда 60–70-х годов, вне зависимости от его художественных качеств, стало инструментом пропаганды. Юные и не очень юные дарования вдруг, безо всяких на то художественных причин, становились творцами-мучениками, светочами прогресса и свободы в условиях тоталитарного режима. Конечно, были и талантливые люди, но большинство, ставшее «Агитпропом наоборот», не выдерживало серьезной критики. Глядя на все это, у меня возникла еретическая мысль, что эти свободолюбивые, но второсортные творцы обязаны своей славой не музам, как это принято в искусстве, а главным образом неповоротливой и неумной советской власти, просчеты которой продуманно использовались специалистами «холодной войны». Работы диссидентов от соцреализма покупались на Западе главным образом не из эстетических соображений, а из конъюктурно-спекулятивных и политических тогдашних тенденций. Россия, подарившая миру Солженицына, не сумела найти его отражения в изобразительном искусстве. И грязноватая тень конъюктурной второсортной живописи до сих пор лежит на новом русском искусстве.

Рынок 1990-х

На волне перестройки и с появлением первых богатых «новых русских» возник качественно новый спекулятивный интерес к русскому искусству. Появилось слово «меценатство», которое понималось, к сожалению, как оказание некоей гуманитарной помощи. Что совершенно противоречит принципам меценатства вообще и русского в частности. Самопадающие банки и компании обзаводились художественными коллекциями. А за ними значительное количество фальшивых Малевичей и Кустодиевых, краденых Клеверов и Маковских появились на рынке. Некачественно поддельные Фаберже с клеймами украшали натруженные руки супруг вдруг разбогатевших бывших бухгалтеров или комсомольских работников. И, естественно, часть всего этого тем или иным путем просочилась на Запад. Новые ловкачи пытались продать эти произведения новорусского искусства через различные отечественные и зарубежные аукционные дома, для обретения легитимности и родословной. Кому-то удалось пролезть через щели в несовершенном знании, но большинству, к счастью, нет. Это накрыло второй тенью рынок русского искусства на Западе.

Новый русский капитализм, без сложной экономической и культурной базы рыночных отношений и свободной микроэкономики, как в капле воды отражался в рынке российского искусства. Критерии оценки и этики купли-продажи отсутствовали не только в государственной или приватизированной экспортной сфере, но и в таком несущественном экономическом явлении, как рынок русского искусства. А без наличия в России настоящего художественного рынка с нормальным для каждого такого рынка национальными критериями и структурой цен положение русской живописи будет оставаться маргинальным на международном художественном рынке.

Сенсации и открытия возможны. Редко, но да. В конце концов это вопрос удачи и умной экспертизы. Среди залежей, вывезенных в 20-х годах, среди «трофеев» Второй мировой войны находятся произведения высочайшего уровня, которые постепенно появляются на рынке. Это часть нормального процесса перехода собственности при кончине или резких изменениях в финансовом благосостоянии коллекционера.

С повышением экономического уровня населения и лиц, имеющих значительные средства, количество покупателей искусства будет расти. Это приведет к уменьшению качественных работ на рынке и к диспропорциональному повышению цен на искусство. В ближайшем будущем источник не иссякнет, но поток качественной русской живописи значительно уменьшится.

Замечаете ли Вы изменения в процессе коллекционирования и как это отражается на России?

— Собираательство, как акт культуры, со времен Древнего Рима был привилегией правителей и образованного среднего класса. Разбогатевшие вольные граждане республиканского и имперского Рима собирали в своих домах не только скульптуры античной Греции, но и современные им предметы искусства. А также и заведомые фальшивки — мебель и металлические предметы 3–4-го вв. до Р.Х. Сохранение прошлого было интегральной частью процесса цивилизации. Культура и ее физические проявления способствовали и обретению общественного статуса.

Царственные дворы и Церковь Средних веков аккумулировали художественное и литературное наследство прошлого. Художники и скульпторы нанимались не только императорами, папами и кардиналами, но и городами. В целях запечатления торжества тогдашней цивилизации и религии, как ее части. Увидеть самих себя, мифологию времени на полотне или в скульптуре было одной из необходимых составляющих общества.

К сожалению, в России, в силу исторических особенностей ее развития, этот процесс «окультурирования» нации, поиска ее портрета и сохранение прошлого для будущего находился в зачаточном состоянии. Эстетика была в основном привилегией правящего класса. С просвещенной матушки Екатерины, хорошо понимавшей уже тогда, что будущее России с Европой, началось новое понимание культуры как функции государства. Вельможи, разбогатевшие откупщиками и возникающий средний класс начинали собирать искусство. Пока только искусство ради искусства и общественного положения. И этот процесс, медленно, но верно, обретал известную динамику. В XIX–XX веках в России уже были серьезные коллек-

ционеры, как Третьяков, Морозов, Бахрушин и Щукин, и прекрасные собрания. К сожалению, это по-прежнему было привилегией очень немногих. Революция 1917 года и варварское иконоборчество большевизма в попытках насадить новое идеологизированное миропонимание беспощадно разрушало прошлое. Иконы, прекрасное проявление человеческого духа, художественное и культурное прошлое страны, шли на дрова. Пришла черная пора «Пулями по стенам музеев тенькать...» Маяковского и подкладывать динамит под церковные купола, и другие памятники проклятого прошлого. По культурно небогатой стране опять прокатился Чингисхан. Но с пулеметом и красным знаменем. И то, что в России остались музеи, мне лично кажется чудом.

Искусство и большевистская идеологическая псевдокультура стали инструментами классовой борьбы. Собираательство ассоциировалось с накопительством и стяжательством и никак не поощрялось. А иногда и наказывалось, и не только с позиций коммунистической обобществляющей морали. Собираательство, сохранение стало буржуазным предрассудком, наследием проклятого прошлого. Портреты вождей на стенах были необходимым и достаточным атрибутом, мерой идеологической чистоты и правильных эстетических взглядов.

Тем не менее уж так устроен человек, что благородное безумие собираательства сидит где-то глубоко во многих из нас. С детских коллекций марок и бабочек до расписных прялок и дымковских игрушек. После Второй мировой войны несколько любителей в Ленинграде и Москве вдруг стали собирать бесхозные и забытые шедевры. Скупая их за гроши у обнищавших и боязливых владельцев. Так возникли определенные, хорошо известные собрания 60–70-х годов прошлого века Зильберштейна, Костакиса, Рубинштейна, Качурина. Но в России ничего не бывает просто. Культуртрегерская миссия собираательства в этом случае иногда служила полиции, и реже — задачам образования и культуры.

С распадом СССР и возникновением нового разбойничьего капитализма, как символа новой веры, искусство обрело новый статус. Оно стало меркой, аршином преуспевания его обладателя, и только. Никак не отражением его художественных предпочтений и взглядов. Это было данью новому западничеству под лозунгом «Хотим быть цивилизованными!» И ничего в этом плохого, с моей точки зрения, нет. Но сам по себе процесс накопления был в известной степени уродливым. Самовзрывающиеся банки, как «Инком» и «Столичный», в начале и середине 90-х годов платили огромные деньги продавцам и в аукционных домах на предмет обретения немедленной эстетической благости и быстрорастворимой культуры. Финансовые авантюристы и обиралы, притаившиеся в тогдашней тени Кремля, приобретали все, что могли, из тех же самых соображений. Газеты и журналы расписывали эти культурные подвиги в самых радужных тонах, забывая о первопричине этой деятельности. Как бы там ни было и как бы уродливо это ни было, в стране просыпалась естественная человеческая тяга к обладанию, накопительству и, что самое для меня главное, к собирательству и обретению прошлого.

На этой стадии эстетика имела второстепенное отношение к процессу коллекционирования. Эти финансово одаренные товарищи, сами того не подозревая, взвинчивали цены на аукционах, оставляя менее денежных любителей искусства за бортом. А они-то и есть соль собираательства, самоотверженные одиночки, хранители прошлого, умеющие заглянуть в будущее. Заканчивается это тем, что конкуренция и высокие цены на произведения искусства начинают истощать рынок. Так что и живописи, предлагаемой к продаже, осталось не так уж много.

Дело в том, что произведений русских художников мало на мировом рынке. Например, количество портретов, написанных Боровиковским и Левицким, ограничено по сравнению с количеством портретов, написанных равнозначными по мастерству английскими живописцами — Гейнсборо и Констеблем. Чрезвычайно редко встречаются картины Михаила Врубеля, Александра Иванова, Карла Брюллова, не найти работ Венецианова даже за очень большие деньги. Значительная часть русского наследия была уничтожена во время Второй мировой войны, часть укрыта в музейных запасниках в результате национализации и конфискации. Только из частных рук произведения искусства поступают на рынок, но почти все шедевры русских художников — собственность государства.

А на каком уровне происходит продажа современной русской живописи в частных салонах-галереях?

— Современная русская живопись продается по низким ценам, поскольку интерес к ней минимальный. Однако в галереях произведения некоторых современных художников продаются дорого. Продолжает высоко держаться И. Кабаков. Но поскольку все его картины большого формата, то в основном их покупают американцы — у них принято иметь большие дома. А на аукционах русской живописи его работ не встретишь — он еще «не аукционен», как, скажем, М. Шемякин, который продается повсюду. Известен на Западе еще один русский художник — Юрий Купер. У него был контракт с известной парижской галереей, которая продавала его работы очень дорого. Но на аукционах он тоже не появлялся — только однажды выставили на «Филипсе» (Philips) в Лондоне одну работу Купера, и продалась она дешево.

Есть еще один рынок живописи, который создается и поддерживается галереями. Что это значит? Галерея ставит свою цену на картину какого-то художника и говорит покупателю, которому произведение понравилось: да, цена такая, но если вы через какое-то время устанете от этого полотна, принесите его обратно, заплатим Вам те же деньги. Обычно галерея подписывает контракт с художником, где, как правило, оговаривается, что он не имеет права продавать свои произведения «налево» или же может продать, но какое-то ограниченное количество картин. Так продолжается до той поры, пока эта галерея держит цену на его произведения и пока на них есть покупатели. Поскольку рынок в этом случае достаточно «узкий», то галерея может купить у художника и выставить на продажу лишь несколько картин. Если же имеет место большой наплыв работ, а у собственника галереи нет «глубокого» кармана, то получится то, что и было с произведениями Купера, — произойдет перепроизводство. Это — интересное явление, потому что популярность того или иного художника, как и стоимость его картин, диктуется коллекционерами. То же самое случилось и с картинами С. Чепика, когда прогорела шикарная галерея Роя Майлса в Лондоне. Цены на картины Чепика в Лондоне сильно упали.

Россия. Взгляд с Запада

Интервью с В.П. Енишерловым, главным редактором журнала «Наше наследие»
(2004. №71. С. 131–143. 16 цв. ил.)

Никита Дмитриевич, хотелось бы поговорить с Вами по более широкому кругу вопросов, касающихся культурного наследия России, чем русское искусство на западном аукционном рынке, чему было посвящено наше прошлое интервью (см. «Наше наследие» № 62 за 2002 год). Ведь Вы не только известный эксперт в области рынка антиквариата, крупный коллекционер русского театрально-декорационного искусства, но и финансист, бывший вице-президентом крупного американского банка, ученый-геолог, объездивший с экспедициями полмира, и русский аристократ, чьи родовые корни восходят к Рюрику. Я думаю, что при всем этом практически вся Ваша сознательная жизнь на Западе была связана с русской культурой, и Вы, человек западного воспитания и русских корней, как никто другой, можете судить о том, что происходит сейчас с российским культурным историческим наследием и в России и за рубежом.

Знаете ли Вы, что в России предполагается продавать исторические архитектурные памятники в частные руки современным миллионерам, олигархам и т.п.? Начинать хотят с Санкт-Петербурга, продав Кронштадтские форты, дома и дворцы в северной столице (в том числе дом, по-моему, Лобановых-Ростовских), в пригородах (некоторые строения в Ораниенбауме и имение Осинская Роца Вяземских-Васильчиковых) и т.д. Конечно, Москва тоже не отстанет, и по России покатится вал распродаж некогда национализированных поместий, дворцов, домов, усадеб. Что Вы думаете об этом? Есть ли в мировой цивилизации практические примеры того, чтобы незаконно национализи-

рованные некогда государством владения, да еще считающиеся памятниками истории и культуры, продавались тем же государством нуворишам, да еще часто и при живых наследниках?

— Мне представляется, что продажа исторических архитектурных памятников Российским правительством в частные руки — единственная возможность спасти эти памятники от разрушения. Это позволит правителям дать возможность некоторым лицам обзавестись дворцами — среди прочих тем, кто, перекачав за бесценок госимущество (как, например, нефть) на свой счет, нажились баснословным состоянием. Потому — и это очень важно — надо установить четкие условия, по которым будут проходить продажи. В качестве примера можно взять подобное законодательство во Франции. Французское государство и города в общем занимаются поддержкой и реставрацией исторических и архитектурных памятников. Конечно, происходит это в стране, где бюджет на культуру был самым высоким в Европе, т.е. 2% от национального дохода. За последние 30 лет эта цифра, к сожалению, постоянно уменьшается. Этим объясняется и нынешняя практика, когда правительство или город, сделав капитальный ремонт, арендует памятники архитектуры на основе лизинга на срок до 75 лет предприятиям или частникам, которые затем делают дополнительный ремонт и соответственно поддерживают здание на условиях, указанных в контракте. Ни частники, ни правительство не могут продавать эти объекты.

Многие из памятников архитектуры в Петербурге и Москве, а также и усадьбы в провинции были насильственным образом изъяты у владельцев советской властью. Россия до сих пор не подписала закон о реституции конфискованного имущества в силу сложных политических и эмоциональных причин. С юридической точки зрения людям, проживающим вне России, продажа имущества, незаконно изъятого у владельцев (без адекватной компенсации) большевистским режимом, третьим лицам кажется противозаконной, уже не говоря о Правах человека. Потому иностранец, купив имущество, которое было национализировано, попадет у себя в стране под режим международного права и может быть судим. Примером этого служит японская компания, желавшая купить имение «Аскания-Нова». Прежде чем подписать сделку, японцы съездили к барону Фальц-Фейну и попросили его подписать документ о «соглашении», за что они предложили значительную сумму денег. Эдуард Александрович отказался пойти им навстречу. В России же международное право не распространяется на россиян в случае покупки ими национализированного имущества. Да и в стране, где порядок и системное отношение к собственной истории еще в зачаточном состоянии, эмоции такого сорта вряд ли кого-либо беспокоят. Потому лизинг, как форма временного владения, на этой стадии мне кажется наиболее приемлемым.

Вы часто бываете в Москве, здесь в Филевском парке даже есть созданный Вами музей Лобановых-Ростовских. Какое впечатление производит на Вас Москва в последние годы? Я имею в виду новые дома в центре столицы, изменения облика старых улиц и переулков. Недавно в Центральном доме художника на выставке Арх-Москва была представлена остроумная инсталляция — три могилы, на плитах которых были изображения уничтоженных только за последний год памятников архитектуры, находившихся в непосредственной близости от Кремля, с датами их земного существования: Венторг (1915–2003); Манеж (1814–2004); гостиница Москва (1932–2004). Как Вы считаете, есть ли аналогия отношения к памятникам культуры в России и в Англии и в Западной Европе?

— Я убежден в том, что за последние 10 лет облик Москвы изменился больше, чем за годы большевистского режима с его политической доминантой строительства «нового быта» и уничтожения «старого». И в худшую сторону. Большевики, при всем моем отвращении к ним, хоть пытались создать что-то свое, отличное от архитектуры и урбанизма Старого и Нового Света. Варварство во всех его проявлениях прощать нельзя, но это хоть можно как-то понять. Сегодня же в демократической столице России становится все меньше старых улиц и переулков, придававших Москве ее своеобразность и чуть азиатский шарм. Москва теряет «лицо», «имидж», как сейчас принято говорить. Капитализм, культура и демократия смешаны в Москве сегодня в нечто неудобоваримое, а главное — за сегодняшней коммерческой суетой забыта ответственность перед потомками. Боюсь, что уничтожение памятников архитектуры неизбежно и, неприятно думать об этом, скорее, логично в нынешних условиях России.

В Западной Европе тому, что происходит сейчас в России, аналогии нет. В этих странах существуют законы и правила о сохранении и использовании памятников культуры и архитектуры. И притом — жесткий архитектурно-строительный надзор за происходящим на городском и муниципальном уровнях. В Великобритании весь жилой и административный фонд страны классифицирован на несколько категорий и любые изменения, связанные с использованием сооружением, его экстерьером или интерьером должны быть согласованы, иногда на нескольких уровнях. Оповещается также и общественность, часто играющая роль запретительной или разрешающей инстанции.

Варварство, цветущее в современной России, на Западе не только невозможно, но и наказывается по суду. К сожалению, в стране, где в какой-то мере продолжает существовать необсуждаемая большевистская динамика разрушения и строительства, а теневая экономика составляет весьма значительную часть национального дохода, перспективы на коренное улучшение нынешнего произвола выглядят весьма печально.

Будучи в Москве 26 марта, в разговоре с мэром Лужковым я сделал следующее предложение правительству Москвы, а именно. После 1812 года центр Москвы был перестроен за счет государства, ибо пожар был устроен как стратегический маневр Кутузова. Эта была эпоха расцвета архитектуры в Европе. В результате в Москве были построены чудные особняки. Некоторые сегодня в хорошем виде, в то время как другие, о которых мало известно, в очень плохом состоянии. Было бы уместно создать мемориальные «дощечки» на этих домах с указанием, кто этот дом построил. Не чей дом был, а именно кто взял инициативу выстроить дом заново. А на улицах Москвы прибавить пояснения, как, например, кто такой Бахрушин. Мои предложения я беру по примеру Парижа. В Париже это было сделано, ибо туристам и даже парижанам интересно прочесть, на какой улице они живут, почему и как прославился «их герой». Это отняло бы незначительные средства, но обогатило бы столицу и сделало бы ее еще более интересной, чем она есть.

Конечно, сохранение культурного наследия требует определенных финансовых затрат. Какова, на Ваш взгляд, финансиста, банкира, культурного человека, должна быть экономика русской культуры? Почему в богатейшей стране, в столице которой — Москве — только легальных миллиардеров больше, чем в Нью-Йорке, Лондоне или Париже, государство вынуждено даже начать торговать памятниками истории?

Российское правительство вынуждено торговать памятниками истории по внутривнутриполитическим причинам. Несмотря на беспрецедентный размер денежных резервов России в Госбанке, требование в стране на субсидии — огромное. И явно, если правительство тратит деньги, то по необходимости решения назревших проблем, как, например, увеличение пенсий, расходы на медицинское обслуживание непроизводительной части населения, т.е. категориям не платящих налоги физических лиц. Увы, но это обязанность правительства в любой стране. И, к сожалению, часто используется в предвыборных компаниях самым циническим образом. Это наглядно продемонстрировала перестройка.

Возвращаясь к вопросу о культурном наследии, я снова предлагаю Францию в качестве примера. После французской революции 1789 г. государство на аукционах продавало содержимое государственных дворцов (как, например, Версаль) на нужды Республики. Покупателями были главным образом иностранцы, ибо немногие уцелевшие состоятельные французы боялись привлечь к себе внимание победивших. Это могло привести к неприятным последствиям. Нечто подобное происходит и сегодня в России. Деньги, даже вполне законные, побиваются государства. Таким образом, огромное количество французского национального достояния оказалось за границей, — в Польше и главным образом в Англии. Ныне, когда мебель и антиквариат из французских дворцов продается на аукционах, французское правительство старается приобрести эти объекты исторического прошлого и вернуть их в страну. То же делают и богатые французы, которые передают в дар эти предметы государству, но на условии снижения налога на наследство. Говорить о привлекательности такой системы в России еще очень рано.

В эти дни, когда я пишу Вам в Лондон эти вопросы, в Москве, в одном из кремлевских помещений, проходит выставка произведений Фаберже, в том числе императорских пасхальных яиц, приобретенных В. Ваксельбергом у семьи Форбс, для чего нашему Ваксельбергу пришлось попросту купить более чем за сотню миллионов невесть откуда взявшихся у него долларов на корню целый аукцион «Сотбис» в Нью-Йорке, после чего новые руководители «Сотбис» примчались в Москву посмотреть, что это за чудо такое современная Россия, способная не «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов», как писал когда-то Ломоносов, а Ваксельбергов, Абрамовичей, Березовских и Ходорковских с их несметными сокровищами «российская земля рождать»? Я не знаю, что узнали здесь топ-менеджеры «Сотбис» лорд Марк Полтимор и Генри Виндхэм, но что Вы думаете по поводу такой программы «Возвращения реликвий», которую продемонстрировал миру г-н Ваксельберг? Не так давно ведь и мы с Вами искали достойных спонсоров и под руководством Д.С. Лихачева вернули в российские музеи немало культурных ценностей, переданных в государственные музеи?

— Здесь я бы хотел сделать сразу две оговорки. Первая. Мамаша-история всегда преподносит сюрпризы. Поэтому строить предположения в ожидаемое будущее занятие совершенно пустое и часто опасное. Вторая. В США 120 университетов занимаются ближневосточной проблемой, и никто из них не мог предположить происходящее ныне в Ираке. Тысячи и тысячи высокооплачиваемых специалистов по «холодной войне» не предполагали и не мечтали о случившемся в 1991 году. Теперь вернемся к «нашим баранам» — олигархам и меценатству. Диссидентское движение, послужившее катализатором перестройки, предполагало немедленный расцвет культуры, науки и, в частности, меценатства. Этого, как это ни печально признать, не произошло. Предположения не стали реальностью. В России пока еще нет меценатства, как патриотической концепции. Просто нет людей, осознающих, что культура, не только российская, но и мировая, есть один из столпов существования государства. Те редкие случаи, о которых мы читаем в мировой прессе, называют имена лиц, купивших те или иные раритеты отечественной истории, подают эти события в весьма ироническом тоне — попытка замаливания грехов перед Россией за неправомерно нажитые капиталы. Т.е. «благородный» порыв поделить краденое с ограбленными. Один из примеров — покупка Виктором Ваксельбергом пасхальных яиц Фаберже за 100 миллионов долларов у «Сотбис» при личном состоянии в 5 миллиардов долларов. Я ссылаюсь на газету «Таймс» от 30 мая. Одновременно с этим та же газета указывает, что Ваксельберг не вернул 40 миллионов долларов одному банку в Москве, который прогорел. И другие миллионные долги. И это не вопрос газетной сенсации, а вопрос отношения в целом к проблемам культуры в России.

Ощущаете ли Вы, что возвращение в Россию произведений искусства становится для некоторых пройдох неплохим бизнесом? Вот недавно бывший советский кооператор, как его представляют СМИ, г-н Тарасов привез из Лондона диадему, изготовленную шведской фирмой Болин для морганатической жены великого князя Михаила Михайловича, внучки Пушкина, Софьи Меренберг. Он назвал эту красивую и дорогую диадему «малой короной Российской империи» (якобы принадлежащей царской семье), увеличив «титолом» ее ценность, и попытался, выражаясь их языком, «толкнуть» в России эту корону какому-либо олигарху. Когда не вышло, сбыв ее в какой-то прибалтийский банк. Как должен быть организован поиск и возвращение в Россию культурных ценностей, покинувших ее в революцию, в период индустриализации, в Отечественную войну и, контрабандно, в мирные годы?

— Я не думаю, что возвращение в Россию национального достояния, находящегося за рубежом, могло бы стать хорошим бизнесом для пройдох. Рекламой — может быть. Доходным бизнесом — вряд ли. Своей инициативой Артем Тарасов получил положительную рекламу в российской и британской прессе. Подобная реклама, была бы она заказной, обошлась бы ему дороже, чем тот доход, который он получил от продажи известной диадемы.

Я считаю невозможным организованный поиск и возвращение в Россию культурных ценностей. Этот процесс начнется спонтанно с появлением класса, у которого, кроме избытка средств, появится определенный вкус и необходимо патриотическое отношение к стране. Таким образом, России придется

дождаться периода стабильности, пока вырастет новое поколение, осознающее свою роль в обществе и государственную значимость культуры. А механизм приобретения раритетов и их возврата уже давно отработан. Аукционные дома в Европе и Америке, а также и знаменитые антиквары торговали, торгуют и будут торговать русским национальным достоянием, предметами искусства. Неприятно, конечно, сидеть сложа руки, но что поделаешь...

Известно, что за последние годы в России появилось немало очень значительных коллекций произведений искусства. Что Вы знаете об этих новых собраниях, как они составляются? Кто проводит эту работу? По Вашему мнению, они формируются на Западе, на аукционных торгах, в галереях на Нью-Бонд-стрит или на внутреннем российском рынке?

— За последние 10 лет значительные корпоративные и частные собрания живописи были созданы в России. Часть собирателей приобретают пополнения для коллекций вне России и пока еще не торопятся привозить их домой в силу хорошо известных причин. Другие же, веря в новый таможенный режим о беспощинном ввозе предметов искусства, весьма робко привозят новые приобретения в Россию. Коллекционерами стали отнюдь не все финансово одаренные предприниматели. Некоторые пользуются советами опытных и знающих посредников, как, скажем, В. Дудаков и А. Гарин. Другие же, например Инкомбанк или Мосбизнесбанк, обратились не к компетентным экспертам, а предпочли советы случайных, но близких к ним людей. В результате чего их собрания часто пополняются весьма сомнительными работами.

Содержание собраний разнообразно как по качеству, так и по тематике. Серьезных работ до и под конец Передвижничества на российском рынке за последние 30 лет очень мало. Все шедевры давно находятся в музеях. Зато, начиная с «Мира искусства», весь модернизм не пользовался популярностью у существовавших музеев. Да и некоторые музейные работники мало разбирались в живописи начала XX века и не приобретали ее в силу идеологических резонов или отсутствия квалификации. Это и объясняет уникально качественное собрание В. Дудакова картин группы художников «Голубая роза» и кубофутуризма. У него безупречный вкус и профессиональное знание предмета. Собирать он начал в 1970-х годах, пользуясь советами Я. Рубинштейна. В те времена отсутствовал значительный спрос на шедевры русской живописи начала XX века. Тогда покупали их не более пяти коллекционеров в Москве и трех в Ленинграде. А после дефолта лета 1998 года, некоторой части собирателей пришлось расстаться со своими раритетами, включая и картины. Преждевременная кончина выдающихся коллекционеров А. Чудновского и А. Шустера привела к тому, что на рынке появились качественные работы из их собраний. Именно в этот период были положены основы последней волны значительных коллекционеров, как, например, П. Авена. Его советники и поставщики помогли ему создать первоклассное собрание музейного качества картин «Мира искусства» и «Бубнового валета».

Пополняются собрания как на внутреннем российском рынке, так и на аукционах в Лондоне, Нью-Йорке, Париже и Германии и, конечно, в галереях Европы и Америки. Московские и питерские маклеры присутствуют на всех аукционах русского искусства. Их легко выделить из присутствующих, ибо они сидят с мобильными телефонами и с запозданием на несколько секунд передают инструкции российских коллекционеров. На аукционе «Сотбис», состоявшемся осенью 2003 г., аукционщик, впервые за тридцатилетнюю историю русских аукционов в Лондоне, остановил аукцион почти на одну минуту, пока согласовывалось решение клиента и сидящего в зале маклера с телефоном, — что подтверждает значимость российских покупателей на аукционах русского искусства. Этот процесс постепенно приведет к унификации вне России рынка на произведения русской живописи и к стандартизации цен.

Очень значителен факт создания собраний русской живописи вне России нашими соотечественниками. Собрание М. Ростроповича полно шедевров и ждет признания хотя бы в форме каталога-резюме. Зато собрание врача Рувима Бессера, проживающего в Дюссельдорфе, доступно всем желающим его увидеть. Оно состоит из около 500 произведений «шестидесятников», ставших признанными мастерами русского искусства второй половины XX столетия². Доктор Бессер не скрывает своего желания создать музей современного искусства в Саратове, где он когда-то проживал, и передать свое собрание городу.

Подобные намерения есть и у «Арбат Престиж» в Москве во главе с президентом В. Некрасовым. А также и у А. Еременко, который намеревается создать музей искусства 20-х годов, где будут представлены произведения Д. Штеренберга и его круга.

Как Вы можете оценить рынок русского искусства внутри России? Антикварные салоны, аукционы, галереи растут как грибы после дождя. Соответствует ли содержание, наполненность рынка искусства внутри России его масштабам?

— Рынок русского искусства в России сконцентрирован в руках дилеров и галерей. Минимальная доля этого рынка, около 5%, проходит через аукционные дома. Вне России, за рубежом, эти пропорции зеркальны. Аукционные дома контролируют более 70% рынка антиквариата, и этот процент растет за счет дилеров. Лет 50 тому назад дилеры являлись главными покупателями на аукционах. Аукционы были как бы «оптовым рынком», где антиквары пополняли свои запасы. Благодаря усиленной рекламе, аукционные дома заманивают коллекционеров, тем самым вытесняя дилеров с их комиссионными при продаже произведений клиенту.

Я не вижу в России перспективного аукционного рынка антиквариата, ибо российский рынок незначителен в мировом масштабе как по ценам, так и по количеству произведений. В 2003 г. мировой объем продаж аукционных домов достиг 6 миллиардов долларов. Ежедневно в Лондоне аукционные дома продают в среднем 2000 картин. Плюс 500 картин, проданных галереями и дилерами, приводят к итогу в 2500 проданных картин в день. Это равняется почти годовому обороту продаж картин в России. Российский же рынок живописи все еще хаотичен и случаен. В нем отсутствуют основные критерии рынка искусства — понятие о качестве и атрибуции. Нет стабильных цен. Это обстоятельство в некотором смысле отражает и профиль нынешних покупателей — это, скорее, не квалифицированные и искушенные коллекционеры, а недавно разбогатевшие люди, которые отчасти наивно рассчитывают на постоянный рост цен на их приобретения. Они, очевидно, совершенно не принимают в расчет циклический характер рынка искусства и, похоже, таким образом избавляются от «случайных» денег в обмен на антиквариат и живопись, естественно рассматривая их как некое достойное капиталовложение.

Зарабатывают на живописи не инвесторы, а коллекционеры, у которых есть «глаз» и интуиция. Искусство не подпадает под обычную рубрику как предмет инвестиции. В отличие от ценных бумаг или драгоценных металлов, живопись — отрасль, где картины не бывают одинаковыми. Суждение о каждой из них делается на основе эстетических критериев, ее значения в творчестве художника и места в развитии искусства вообще. Так что мнение о картине находится в личном восприятии зрителя, и оно абсолютно субъективно. Капиталовложение же делается обычно на основе конкретных фактов. Суждения на арт-рынке подобны суждениям врача, — т.е. судят на основе проверенных данных плюс интуиции.

Недавно был поставлен рекорд цены на произведение искусства. «Мальчик с трубкой» Пикассо был продан за 104 миллиона долларов — примерно столько же стоила и коллекция яшиц нашего Ваксельберга. А каковы ценовые рекорды в русской живописи? Что, например, показал русский аукцион «Сотбис» в Нью-Йорке, прошедший в апреле 2004 года? И почему «Сотбис» вдруг устроил (по-моему впервые) специализированный русский аукцион в Нью-Йорке?

— Ощутимое присутствие новых покупателей из России началось в 1998 году. Их число увеличивается с каждым аукционом, что и способствует достижению рекордных цен на каждом аукционе русского искусства.

Пока еще рекордные цены на русскую живопись в сто раз меньше, чем на импрессионистов. За исключением «Черного квадрата» Малевича, проданного на аукционе Филипс в Нью-Йорке за 16 миллионов долларов. На прилагаемой таблице указаны рекордные цены, вырученные на последних трех аукционах «Сотбис». Самая высокая цена в таблице — за работу Баранова-Россине: 1,2 миллиона долларов. Я считаю, что это цена является случайностью, ибо всего лишь месяц спустя 5 из 7 работ Баранова-Рос-

² Nonkonformisten aus Moskau / В. Немухин (ред.). Каталог выставки в музее им. Людвиг, Кобленц, Германия.

РЕКОРДНЫЕ ЦЕНЫ НА РУССКУЮ ЖИВОПИСЬ

«Сотбис», Лондон, ноябрь 2003 г.

В долл. США

Л. Бакст	Костюм, «Покинутая Эхо», 1922	66 × 48 см	722 000
В. Поленов	«Пейзаж с колодцем и кипарисом», 1896	132 × 83 см	543 000
С. Судейкин	«Кабак в Тифлисе», 1919	69 × 66 см	267 000

«Сотбис», Нью-Йорк, апрель 2004 г.

Баранов-Россине	«Натюрморт с стулом», 1911	88 × 69 см	1 184 000
И. Айвазовский	«Спасшимся», 1878	198 × 268 см	1 083 000
М. Ларионов	«Лежащая обнаженная», 1900	97 × 73 см	478 000
В. Верещагин	«Казачий пост на Дунае», 1886	100 × 135 см	440 000
В. Харламов	«Сестры», 1888	86 × 70 см	44 000

«Сотбис», Лондон, май 2004 г.

М. Нестеров	«На земле покой», 1912	102 × 67 см	1 025 750
Г. Доу	«Александр I», 1820	236 × 148 см	700 760
П. Кончаловский	«Цветы на розовом столе», 1918	89 × 108 см	600 000
К. Маковский	«Обнаженная», ?	62 × 32 см	335 150
К. Коровин	«Улица Парижа», ?	71 × 90 см	325 000
В. Бродский	«Маршал Жуков», 1946	297 × 200 см	167 000

сине остались непроданными. Аналогичная случайность и с «Черным квадратом» Малевича. Из последующих трех подобных работ, выставленных на аукционах, две остались непроданными. А затем на московском аукционе у «Гелоса» Потанин купил «Черный квадрат» за 1 миллион долларов. Также малопонятна цена 722 тысячи долларов за эскиз балетного костюма Бакста. Сама работа — не из лучших. Даже если бы это было одно из его изящных, «хрестоматийных» произведений, то и тогда можно было бы удивиться несоответствию такой цены по сравнению, скажем, с аукционными ценами за театральные работы Пикассо или Шагала, стоящие сейчас значительно меньше. Зато Айвазовский бесспорно из года в год стоит на вершущке аукционных цен на русскую живопись.

Благодаря возрастающему спросу на русскую живопись в Нью-Йорке и стабильности этого рынка за последние пять лет, «Сотбис» восстановил тематический русский аукцион в Нью-Йорке после семилетнего перерыва. Многие из наших соотечественников живут частично в России и частично за рубежом, включая Нью-Йорк, где они успешно приобретают русскую живопись. Поскольку число покупателей в Европе и Америке становится все больше и больше, качественных работ русской живописи, поступающих на рынок, становится все меньше и меньше. Дилеры и коллекционеры начали скрестить по сусекам. Конечно, не надо забывать, что в независимости от того, где происходит аукцион, рекордные цены обычно достигаются бидами по телефону — покупателями, которые находятся в Москве, Тюмени или Донбассе.

Как Вы считаете, не следует ли «Сотбис» повторить сенсационный опыт русского аукциона в Москве, прошедшего в 1998 году?

— Для создания в Москве серьезного антикварного рынка, включая живопись, конечно, желательно присутствие многонациональных аукционных домов, как «Сотбис» и «Кристис», а также и парижский «Таджян». Каждый из них имеет обширную сеть представителей во всех значительных городах мира. Эти представители занимаются розыском и поставкой антиквариата на аукционы. В результате аукционные дома создают периодически тематические аукционы, которые они отправляют на продажу на родину. Так, например, «Сотбис» проводит аукционы еврейской живописи в Тель-Авиве, китайской в Гонконге и австралийской в Мельбурне. Причина этого в том, что покупатели данной страны платят больше за своих живописцев, чем иностранцы.

К сожалению, этот процесс в России невозможен по юридическим и таможенным правилам. Во-первых, ввоз и вывоз искусства в Россию ограничен. Маленькое улучшение появилось в январе этого года, в контексте соглашения между таможней и минкультом, согласно которому ввоз предметов искусства для личного пользования не облагается пошлиной. Но это не закон, а соглашение, которое может быть приостановлено в любой момент. Во-вторых, в России действует закон о сорокапроцентном налоге на прибыль с продажи произведения искусства. Это исключает любую возможность проведения аукционов с работами, привезенными в Россию.

Проводить же аукцион на основе произведений, находящихся в России, мало интересно для нерусского аукционного дома, ибо зарубежные покупатели не смогут вывезти произведения, которые они приобрели. Ввиду вышеуказанного проведение нормальных аукционов в России гигантами аукционного мира неперспективно на многие годы.

В этом году специализированный русский аукцион провел в Париже аукционный дом «Друо». Там был представлен автограф стихотворения Пушкина «На холмах Грузии», снятый еще до торгов его современными владельцами для продажи какому-то русскому банку, который якобы хочет подарить его Пушкинскому Дому в Санкт-Петербурге. Расскажите об аукционах «Друо». Часто ли там продается русское искусство и чем «Друо» отличается, например, от «Сотбис».

— «Друо» отличается от «Сотбис» и иных аукционных домов вне Парижа тем, что он является площадкой для множества маленьких аукционных компаний. Все они имеют свои конторы в разных частях Парижа. Но они объединены в ассоциацию «Друо» и проводят продажи в специализированном здании на улице Друо (Drouot), в 9-м квартале Парижа. Будучи сравнительно незначительными по объему продаж, эти аукционные компании редко проводят тематические аукционы. И, в этом контексте, регулярному посетителю «Друо» периодически может попадаться интересное его произведение среди живописи, мебели и прочего антиквариата, без детальных описаний в каталоге, а с пометками, как, например: «5 картин, маслом на холсте». Иногда и без каталогов — просто со списками продаваемого товара.

«Таджян», один из главных аукционных домов Парижа, перешел во владение новой хозяйки и намерен проводить тематические русские аукционы, привлекая в качестве эксперта дилера русской живописи господина Жана Шовлена. Это, конечно, очень уместно, ибо в Париже еще и до сих пор находится достаточно «старой» русской живописи. Спрос на нее постоянен, ибо в Париже живет множество русских, среди которых есть коллекционеры и серьезные дилеры русского искусства.

В интервью газете «Известия» в мае 2004 года приехавшие в Москву руководители «Сотбис» господа Генри Виндхэм и лорд Полтимор утверждали, что «русский рынок сегодня развивается быстрее всех в мире» и сравнили его с выходом японских покупателей на рынок импрессионизма в 80–90-е годы. Но русские, по-моему, покупают в основном русское искусство. Не истощаются ли его запасы на Западе? Много ли качественных подлинных вещей появляется, например, на русских аукционах «Сотбис»?

— Майский визит руководства «Сотбис» в Москву имел только «ознакомительный» характер. Руководству удалось познакомиться с некоторыми из главных покупателей на русских аукционах, а также и с дилерами, многие из которых, живя в Москве и на Западе, участвуют с обеих сторон торгов. Руководство обсуждало возможные отрасли деятельности, которыми «Сотбис» могло бы заняться в России. Конкретных же планов проводить аукционы в Москве у «Сотбис» пока нет. Да и для этого ряд законов (а не постановлений) относительно ввоза и экспорта антиквариата должны быть изменены, а также и налог на доход с продажи живописи. А от всего этого в России мы находимся очень далеко.

Запасы русского искусства на Западе постепенно уменьшаются, также как и в России. Но для рынка его все-таки больше, чем в России. Это, в первую очередь, относится к качественным картинам классиков. С постоянным ростом цен на русскую живопись нынешние собственники периодически приходят к заключению, что за такую-то цену им стоит продать те произведения, которые они бережно хранили. Поэтому и заметно, что на аукционах «Сотбис» всегда бывает около 15 процентов качественных произведений на фоне сотен холстов среднего и низкого уровня.

Сейчас в мире взлет интереса к современному искусству, цены на работы некоторых современных западных художников достигают заоблачных высот. Современные русские художники востребованы на крупных аукционах или скульптура нашего неукротимого Зураба Церетели, представленная на последнем аукционе «Сотбис» в Лондоне, лишь эпизод, обусловленный характерологическими качествами президента нашей Академии художеств?

— Современная русская живопись, главным образом шестидесятников, пользуется успехом на всех крупных аукционах, ибо на нее большой спрос среди коллекционеров в России. Мы с Вами были свидетелями того, что в 70-х годах художники-нонконформисты³, которые творили качественные произведения ради искусства, а не для госгонорара, не имели покупателей в России. Стоимость их работ тогда была от 50 до 200 долларов. Приобретали их произведения иностранцы и дипломаты, которые затем увозили приобретенные картины. Как пример вспоминаю, в 1970-м году Кабаков мне предлагал свои эскизы-иллюстрации к книгам по два доллара. Они лежали кучей на чердаке у входа в его мастерскую. Сама мастерская была увешана и завалена его произведениями, ожидающими покупателя. Подобное творилось у Эдика Штейнберга, С. Янкелевича и большинства других «неофициальных» художников.

А в первые годы перестройки начался массовый вывоз из России лучших экспонатов этой живописи, когда цены на нее уже выросли до тысячи долларов за холст. Часть самих художников последовала за живописью. В результате большое количество качественной живописи нонконформистов находится вне России. Поэтому коллекционерам из России дешевле покупать сегодня шестидесятников на аукционах за рубежом, ибо цены на них там ниже, чем у дилеров и в галереях Москвы и Питера.

Что касается произведений живописи и скульптуры З. Церетели на аукционах в Лондоне, то она впечатляет своим отсутствием. В первый раз на майском аукционе у «Сотбис» была выставлена его скульптура. Работа не была продана. Конечно, было бы интересно, если живопись Церетели появлялась бы периодически на аукционах в Лондоне. Это бы позволило установить ее «аукционную» стоимость, которая у многих живописцев обычно резко отличается от стоимости у дилеров и в галереях Москвы. При той огромной видимости, которую Церетели имеет в мировой прессе, его произведения не могут пройти незамеченными на аукционах. Например, 29 июня лондонская газета «Таймс» посвятила ему целую полосу в связи с монументом «Капля скорби», который будет возведен на берегу Гудзона, напротив Манхэттена, где стояли две башни, разрушенные камикадзе Усамы Бен-Ладена. Редко бывают случаи, когда

* Термин появился в 1970 г.

«Таймс» посвящает целую страницу художнику из России. Так что я приветствую появление картин президента Российской академии художеств на аукционах Лондона, Нью-Йорка и Парижа. Пора им найти свой уровень на мировом арт-рынке.

В чем был интересен последний русский аукцион «Сотбис», состоявшийся 26 мая в Лондоне? Какие из лотов привлекли Ваше внимание? Каков его экономический итог и какие тенденции в русском художественном рынке он выявил?

ОБЪЕМ ПРОДАЖ
НА РУССКИХ АУКЦИОНАХ «СОТБИС» ЗА ПОСЛЕДНИЕ 10 ЛЕТ

Год:	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Миллионы долларов:	6,0	7,0	14,6	21,9	47,3	102,5	153,6	180,9	242,2	88

— Майский аукцион «Сотбис» отличался малым количеством качественных работ, большим количеством картин (322 лота живописи из 490), с каталогом в два раза толще обычного и с беспрецедентно высокими ценами. 78% лотов были проданы, что является средним уровнем за последние 5 лет у «Сотбис». Успех аукциона неоспорим.

Явно, что спрос на русскую живопись, независимо от качества, очень большой. Начиная с икон, старых мастеров, через передвижников, «Мир искусства», соцреализма, вплоть до шестидесятников, — все удачно продалось. А вот единственная современная работа на аукционе, скульптура «Святой Георгий убивает дракона» З. Церетели, осталась не востребованной.

Рекордные цены с продажи на аукционах были выручены за картины пяти художников:

М. В. Нестеров	\$ 1 025 750
Г. Доу	\$ 700 760
П. П. Кончаловский	\$ 560 000
К. С. Маковский	\$ 335 000
К. А. Коровин	\$ 325 000

Понравился мне парадный портрет Александра I, кисти Г. Доу, поступивший на аукцион от хозяина «нового замка» в Баден-Бадене. И «Вид Ялты» — одна из 12 картин Айвазовского. К.А. Коровин был представлен 13 холстами, плюс эскизом декорации к «Русалке». Из них я был бы рад приобрести «Вид на парижской улице» в импрессионистическом стиле из собрания Льва Гарганова в Париже. Картина достигла рекордной цены для Коровина — 325 000 долларов. Впервые на «Сотбис» живопись была распределена по шести темам, начиная с 130 лотов «классики», затем 93 лота художников, живших в Париже, потом «балет и театр» — 29 лотов, русские художники в Америке — 29 лотов, соцреализм — 11 лотов и 11 лотов шестидесятников. Это группирование, конечно, концентрирует внимание покупателей, наводя их на желанные ими разделы.

Стремительный рост объема продаж на «Сотбис» за последние 5 лет способствует росту цен на аукционах русской живописи. За первые 6 месяцев 2004 года оборот «русского отдела» у «Сотбис» был вдвое больше, чем за весь 2000 год. Это наводит на предположение, что «Сотбис» завершит 2004 год объемом продаж на русских аукционах в 3–4 раза больше, чем 4 года тому назад. Я цитирую оборот только у «Сотбис» и не упоминаю «Кристис», ибо объем «Кристис» все еще занимает не более 15% объема торговли на русском аукционном рынке.

Как долго будет продолжаться бум на русскую живопись — трудно предвидеть. Но что у бума будет конец, сомнения нет. Интересно, конечно, знать, до какой степени рынок упадет. В 1988–1989 годах цены на русскую живопись на аукционах упали в среднем на 50%. А выздоровление рынка началось медленно только спустя 3 года, в 1992–1993 годах. Зато рынок продолжает крепнуть вот уже 10 лет. На этом фоне цены на рынке росли на 30% в год за последние 2 года. Но, независимо от этого, не забывайте цикличность любого арт-рынка. Поживем, увидим...

Как Вы относитесь к проблеме реституции, в том числе к возвращению Германии произведений искусства и объектов культуры, вывезенных после войны, и возвращению в Россию памятников культуры, похищенных немецкими войсками? Этот вопрос в России достаточно остр. Стоит вспомнить историю с т.н. «Балдинской коллекцией рисунков», полотном Рембрандта, вывезенным когда-то неким офицером из Потсдама и оказавшимся теперь на печально знаменитом Рублево-Успенском шоссе у нового русского коллекционера?

— Да, в России проблема реституции продолжает волновать многих, а в Германии ее вообще правительство не сняло с повестки дня.

Дело в том, что в странах, которые управляются и живут в рамках закона, вопрос реституции решается на юридической основе. Такой страной является нынешняя Германия.

В свое время М. Горбачев, в качестве генсека и главы государства, подписал соглашение с канцлером Х. Колем о реституции. Германия выплатила Советскому Союзу сумму, указанную в соглашении. С тех пор Германия ожидает выполнения Россией своего обязательства. А Россия не только его не выполнила, но Дума провела закон, запрещающий правительству выполнить обязательство.

Есть и «технические» затруднения. России трудно предъявить полный список похищенных немцами художественных ценностей с территории, ими оккупированной. Провинциальные музеи зачастую хранили уникальные художественные предметы. Но беда в том, что до Отечественной войны даже крупнейшие музеи России не имели полных каталогов (даже для внутреннего употребления) имеющихся в музее художественных произведений. Россия не могла бы составить инвентарь похищенного. Старые работники провинциальных музеев ушли, и вряд ли они составляли списки по памяти. А что касается немецких ценностей, вывезенных советскими воинами, то, думаю, что часть вывезенного уже погибла. Хранились ценности часто чрезвычайно небрежно. Относительно книг, в том числе и инкунабулы, то Вы, наверное, помните, как в середине 70-х годов главный директор библиотеки им. Ленина, Н.М. Сикорский, хранил книги бременской библиотеки, с инкунабулой, на половине внутреннего двора, где они лежали на асфальте, покрытые огромным брезентом.

Вы также, наверное, помните, как мы с Вами навещали академика Д.С. Лихачева в санатории дома ученых «Узкое» под Москвой в конце 80-х годов. Он тогда мне говорил, что в полуразрушенной колокольне, стоявшей на территории парка «Узкое», хранятся 10 тысяч книг на иностранных языках. И что дождь и снег превратили их в слипшиеся куски, развернуть которые невозможно. Их можно было рубить топором, что дворник «Узкого» и сделал. И вырубил для Д.С. Лихачева часть какой-то ценнейшей книги.

А в недавно вышедшей книге намекается, что содержание Янтарной комнаты было разрушено советскими войсками, которые нашли ящики с янтарем в замке после освобождения Калининграда от немецкой оккупации⁴.

Вопрос о реституции настолько насыщен эмоциями в России, что он надолго будет обсуждаться и останется открытым у некоторых, подобно тому, как все еще нет мирного договора между Японией и Россией, спустя 58 лет по окончании войны.

На мой взгляд, вопрос реституции очень и очень сложный, многоплановый и политически взрывоопасный. Создание прецедента возврата культурных ценностей одним государством другому повлечет за собой цепную реакцию межгосударственных тяжб. Поэтому в этом эмоциональном и политическом минном поле многие страны проявляют удивительное и циничное единодушие. Говорить о реституции и исторической справедливости можно, но заниматься всерьез на государственном уровне не рекомен-

⁴ The Amber Room, Catherine Scott-Clark and Adrian Levy. Walter and Company Publishers. London, 2004.

дуются. Отложив в сторону моральные оценки или поэтические декламации на тему «А сколько же солдатской крови стоил этот, скажем, Рембрандт, радующий сегодня посетителей нашего музея?», следует вернуться к юридической подоснове реституции. Я также не вижу правительства, которое, вопреки историческим сантиментам избравшего его народа, разрешит возврат имущества, называемого бывшей противной стороной «награбленным». Шаг такого сорта грозит переизбранием администрации и, более того, ярлыком предательства национальных интересов.

Нынешний конфликт между Грецией и Великобританией по поводу всемирно известного «Эльгинского мрамора» — фриз и скульптуры, вывезенные лордом Элгиным из полуразрушенного турками Парфенона и хранящиеся в Британском музее, навряд ли разрешаем. А что, собственно, сделал Элгин? Он спас античный мрамор, служивший стенками пороховому погребу, от неминуемой гибели и законно, по тем временам, вывез нечто культурно-значимое из полуразрушенной и порабожденной оттоманами Греции. Как определить сегодня юридические или этические критерии его поступка? Кто был в тот момент обладателем Парфенона? Несуществующее государство или его завоеватели? С кем, собственно говоря, конфликт? С ушедшей в историю Османской империей или с сегодняшней Грецией? Весь этот лабиринт вопросов, на которые пока не существует всем приемлемых юридически обоснованных ответов, процесс весьма затяжной. Который унаследуют и наши потомки. Трудно себе представить опустевшие залы английских или европейских музеев и собраний, если вдруг Китайская Народная Республика решит потребовать вернуть увезенное империалистами из Китая. А «грабеж» шел столетиями. Или же Голландия будет выяснять отношения с Испанией или наоборот по поводу культурных ценностей, вывезенных в 17-м и 18-м веках. В какой мере нынешнее любое правовое государство ответственно за так называемые «грехи отцов»?

Можно и следует говорить о возвращении «личного имущества» физических лиц, пострадавших в результате военных действий. Можно говорить о компенсации. Но даже и в этих частных случаях требуется политическая воля и решимость администраций, готовых идти на непопулярные у электората шаги.

Может ли вернуть правительство США земли, отобранные у индейских племен? Строго говоря, вся Америка принадлежала разрозненным группам индейцев. Имеют ли право белые жить на земле, насильно отобранной у исторического этноса Америки — краснокожих? А конфликт государства Израиль с палестинскими территориями? Кому, в конце концов, принадлежат храмы Святой земли? Получат ли афро-американцы компенсацию за работорговлю, поощряемую отцами-основателями США? Скорее всего — нет.

Так что вопрос этот чудовищно сложный с юридической, философской и этической точки зрения. Поэтому я не думаю, что решение этой проблемы может состояться хоть в каком-то обозримом будущем.

Почти все современные коллекции новых русских — а у некоторых из них, по слухам, есть уже неплохие собрания, например, художников «Мира искусства» и «Голубой розы»; книг и т.д. и т.д., содержатся в тайне, которая, как известно, обуславливается страхом перед прокурором или бандитом, чаще перед тем и другим. Верите ли Вы, что в России постепенно появятся порядочные супер-богатые люди, которые, купив дворцы и имения, некогда отнятые у знатных фамилий, наполнят их честно приобретенными произведениями искусства и сделают свои коллекции доступными людям, ибо станут цивилизованными, просвещенными коллекционерами, меценатами.

Быть коллекционером в сегодняшней России задача не из простых. Нынешние сверхбогачи, обретшие капитал за последние 10 лет, ни особыми знаниями, ни вкусом не отличаются. Поэтому это, скорее, процесс накопления предметов искусства, чем собирательство в чистом виде. В Англии например, где семейные собрания создавались поколениями, их обладатели открывают, и главным образом летом, свои дома с коллекциями для публики по определенным дням. Не думаю, что в нынешней криминализованной России, где страх перед бандитом и прокурором равновелик, это возможно на нынешнем этапе.

Но и отцы-основатели нынешних знаменитых английских собраний были тоже не ангелы. Поэтому на все нужно время. А к меценатству, надо надеяться, придут потомки нынешних скоробогачей. Поскольку просвещение, вкус и страсть к искусствам не рождаются в одночасье. При этом необходимое условие — стабильная страна без государственных переворотов и экспроприаций. Надеюсь, что так и будет.

Покупайте все, кроме фальшивок:

Аукционы русского искусства, или Ярмарка тщеславия XXI в.

Интервью с В.П. Енишерловым («Наше наследие». 2006. № 78)⁵

Журнал «Наше наследие» продолжает анализ западного рынка русского искусства на примере деятельности аукционных домов «Сотбис», «Кристис» и некоторых других. В беседе с главным редактором журнала В.П. Енишерловым своим мнением о тенденциях развития русских продаж на нью-йоркских, лондонских и парижских аукционах по установившейся традиции делится живущий в Лондоне известный эксперт, искусствовед и коллекционер Н.Д. Лобанов-Ростовский.

Беседа проиллюстрирована впервые публикуемыми произведениями из коллекции Лобановых-Ростовских, приобретенными на аукционах в западных галереях и репродукциями обложек весенних аукционов «Кристис» и «Сотбис», за предоставление которых редакция благодарит аукционные дома.

Начиная с конца 80-х — начала 90-х годов т.н. «русские недели», на которых «Сотбис» и «Кристис» продавали русское искусство, проходили в Лондоне. Теперь уже второй год подобные торги устраиваются и в Нью-Йорке. Чем американский рынок отличается от английского? В США сохранилось больше русского искусства?

— Для того чтобы ответить на этот вопрос, мне придется коротко изложить предысторию. В 50-х и 60-х годах русское искусство мало стоило в Западной Европе и Соединенных Штатах. Было несколько коллекционеров из белоэмигрантов, которые покупали-торговали русским искусством в незначительном количестве, в основном через галереи, которые на нем специализировались в Париже, Лондоне и Нью-Йорке. Из-за успеха «Русских сезонов» С. Дягилева спрос имела русская театральная живопись, но не у коллекционеров, а среди балетоманов. В результате «Сотбис» начал с 1967 года проводить ежегодные аукционы в Лондоне, рекламируя их как «дягилевский материал», куда в дополнение попадали костюмы и декорации живописцев, работающих в многочисленных русских новосозданных балетных антрепризах, возникавших после кончины Дягилева в 1929 году. Затем, в 1976 году, «Сотбис» и в Нью-Йорке начал проводить аукционы русской театральной живописи.

Когда Г.Д. Костаки стал вывозить авангард из России, «Сотбис» с 1970 года его ежегодно продавал на аукционах под названием «Русское искусство XX века». К этому в 1978 году подключился «Сотбис» в Нью-Йорке. Покупателями русского авангарда были главным образом коллекционеры европейской беспредметной живописи начала XX века.

Толчком к росту популярности всего русского, включая искусство, послужила перестройка (1985 год). С этого времени и «Кристис» начал русские торги, которые так успешно проходили в 80-х и 90-х годах в Лондоне, куда съезжались коллекционеры главным образом из Западной Европы, а также дилеры из недавно приехавших советских эмигрантов. Затем в Лондоне стали появляться профессиональные покупатели из России, в том числе и из Советского фонда культуры, среди коих были и Вы, Владимир Петрович. Я знаю, что академик Д.С. Лихачев, создатель и руководитель тогдашнего, истинного Фонда культуры, был инициатором грандиозной по замыслу программы возвращения в Россию (СССР) произведений изобразительного искусства, книг, архивов в том числе и через аукционы «Сотбис» и «Кристис». Вы, конечно, помните, что оба почтенных аукционных дома с энтузиазмом восприняли этот

⁵ Также опубликовано в «Русской газете». № 7 (129). София. 23 февр. 2006, как «Русское искусство за 2005 г.» в «Лондонском курьере». 3 мар. 2006. С. 13, и как «Русский бум» в контексте новой русской культуры: мировой антикварный рынок и русское искусство. «Новый журнал». Нью-Йорк. № 243. 2006.

проект и немало помогли его воплощению. Что говорить, это было время романтического ожидания кардинальных перемен в политике и культуре СССР.

Так почему же на протяжении 20 лет рынок русского искусства был главным образом в Лондоне? Потому что очень многое из отечественного культурного наследия скопилось в Европе, куда СССР в 20-х и 30-х годах сбывал через аукционы в Берлине и торговцев в Париже и Германии национализированные-конфискованные шедевры русской культуры. К тому же именно в Европе осело то, что было вывезено белой эмиграцией. А позже появилась, как мы знаем, беспредметная живопись, которую можно было совершенно свободно вывозить из Советского Союза вплоть до 1967 года. Там она считалась упадочной, вражеской и преследовалась. Только после появления в 1967 году статьи в немецком журнале «Штерн» о бездумном отношении советских властей к шедеврам мировой живописи, среди них к работам Кандинского, Малевича и Родченко, КГБ очнулось, и последовал запрет на вывоз работ абстракционистов что, впрочем, никак не изменило негативного отношения к этому искусству со стороны советских властей.

В Соединенных же Штатах большое количество русского искусства сохранилось со времен выставки 1905 года, на которой для продажи было представлено 1000 работ маслом, и знаменательной выставки 1924 года, которая в Америке и застряла. Русское искусство везли домой американские дипломаты, такие как послы Крейн и Дэвис, которые в России скупали его оптом, в отличие от младших сотрудников посольства, приобретавших лишь отдельные работы. Вывозили шедевры из России и бизнесмены, такие, как братья Арманд и Виктор Хаммеры, продавая их в универмагах по всей Америке. А позже, в 80–90-х годах последовал тотальный вывоз работ художников соцреализма. И создалось, например, собрание из 10 тысяч полотен, скупленных Нортон Доджем и ныне хранящихся в музее в университете в г. Ратгерс (штат Нью-Джерси), неподалеку от Нью-Йорка. В 50–70-х годах лондонский рынок русской живописи отличался от нью-йоркского тем, что на нем был спрос на русскую театральную живопись нерусскими покупателями. Таковых было в Нью-Йорке гораздо меньше. И коллекционеров русской станковой живописи среди наших эмигрантов было больше в Берлине, Париже Лондоне, чем в Нью-Йорке. Сегодня же разницы между рынком Нью-Йорка и Лондона не существует, ибо 70% лотов на русских аукционах приобретается по телефону или через дилеров людьми, проживающими в России. Поэтому на лондонских и нью-йоркских торгах постоянно мелькают одни и те же лица, приехавшие из Москвы, Питера или Украины.

Рынок живописи (как и любой другой рынок) ведет игру на разнице цен, в которой дилеры покупают на одной площадке и продают на другой. Это приводит к уравниванию цен на обоих рынках.

Согласны ли Вы с тем, что аукционный рынок русской живописи на Западе уменьшается, а объем продаваемых работ наращается за счет произведений 20-го века плюс некачественных работ?

— Думаю, что это не совсем так. Если согласиться с цифрами, что через разные аукционные дома в 2005 году прошло русских работ на 200 миллионов долларов, есть только один аргумент в пользу вашего предположения. Это то, что цены на русскую живопись растут в арифметической прогрессии.

За последние пять лет «Сотбис» увеличил аукционный оборот русских произведений искусства в 10 раз. Соответственно рынок пока еще не скудеет. Некоторые работы, и, на мой взгляд, не всегда заслуженно, зарабатывают феноменальные деньги их владельцам. Например «Цветочный натюрморт» Машкова, проданный в Лондоне в прошлом году за 3,4 миллиона долларов. Я совершенно согласен с тем, что «Исаакиевский собор в морозный день» Айвазовского, проданный «Кристис» в Лондоне, вполне заслуженно достиг 2,3 миллиона долларов. Все это очень хорошо и для аукционных домов и для новых владельцев. Но стоит подумать и о государственных музеях. В этой ажиотажной атмосфере они совершенно неконкурентоспособны. Это большая беда, поскольку огромное количество поклонников того или иного художника лишается возможности увидеть еще одно произведение любимца.

Мне думается, что в новой атмосфере так называемых «Национальных проектов» должен быть услышан и голос культуры. Пришла пора задуматься о государственной финансовой поддержке музейщиков. Не такие уж это большие деньги. Но потомки будут весьма признательны. На аукционах появляется и какое-то количество работ так называемых нонконформистов — шестидесятников. Что-то интересно, что-то нет. Но погоды они не делают. Это все еще попытки создать на них рынок, да и на работы эпохи соцреализма. Зато предвижу, что через пару лет они станут вполне приемлемым составом русских аукционов на международном рынке.

Средства массовой информации постоянно пишут о «русском буме» — невиданном взлете интереса к русскому искусству на мировом антикварном рынке. Но на аукционах 90-х годов прошлого века в отличие от последних аукционов встречались настоящие шедевры, и даже такие историко-культурные и художественные раритеты, как, например, неизвестное письмо А.С. Пушкина актеру А. Ваттамару, прижизненный акварельный портрет А. Пушкина работы П. Соколова, уникальная коллекция иллюстрированных древнерусских рукописей Фекулы, архив колчаковского следователя по делу об убийстве царской семьи Соколова, портрет на меди знаменитого казачьего атамана Платова, исполненный в Лондоне, и т.д. Они вызывали повышенный интерес в России и придавали особую респектабельность «Кристис» и «Сотбис» в глазах даже такого скептика, как академик Д.С. Лихачев. Теперь же появилось понятие «искусство рыночного стиля», и если некогда российские эксперты, рассматривая деятельность западных аукционных домов, учитывали и их серьезную научно-культурную составляющую, то теперь они превратились чуть ли не в откровенный базар, на котором с удовольствием втюжуют новорусским клиентам сомнительных айвазовских, шишкиных, фаберже etc. для их безвкусных рублевских коттеджей-крепостей, спрятанных от глаз людских за уродливыми, как в уголовной зоне, пятиметровыми заборами с многочисленной охраной, колючей проволокой и видеонаблюдением. Как Вы думаете — это тенденция или временное явление? И, отучив несколько поколений своих детишек на берегах Темзы или Женевского озера наши горе-нувориши, а вернее, их потомки приобретут, наконец, некоторый лоск, начнут что-то чувствовать и понимать в культуре, а аукционные дома тогда вновь задумаются о той самой серьезной научно-культурной стороне их русских коллекций?

— Ответ, я думаю, лежит на поверхности. Вся проблема в так называемых «новых деньгах» из России. И в удручающем отсутствии культуры у этих богачей в первом поколении, среди которых какой только темной публики не встретишь. Аукционные же дома полностью подстраиваются под этот уровень. При многолетнем опыте коллекционера я бы не стал идеализировать мотивы новых собирателей в этой иногда иррациональной погоне за русским искусством. Здесь и желание вложить иногда не чистые средства в нечто осязаемое, и отсутствие эрудиции, уверенности в понимании, знании или же предпочтении для собирательства работ западных мастеров. Тут и скандальная череда фальшивых или купленных сертификатов из России и похищенных из музеев или коллекций работ. И, конечно, умело подогреваемый профессионалами аукционных домов ажиотажный спрос на произведения русского искусства. При чем зачастую серьезные аукционные торги превращаются новыми русскими и их присными в своеобразную ярмарку тщеславия. Они даже додумались до того, что недавно в Лондоне провели семинар на тему: «Роскошь, как русская национальная идея». Как говорится: «В каждой шутке есть доля правды». Аукционные дома, конечно же, рады работать с этими не считающими денег неофитами. Такие прибыли на русском рынке еще несколько лет назад «Сотбис» и «Кристис» и не снились.

Но заметим для справедливости, что в этом году в Лондоне «Сотбис» неожиданно провел очень важный, на мой взгляд, специальный аукцион русских манускриптов, книг, географических карт и т. д. Такие торги рассчитаны на истинных знатоков, интересующихся культурой и по-настоящему разбирающихся в ней. Возможно, этот аукцион свидетельствует о новой тенденции, заключающейся в том, что «Сотбис», следуя своим традициям, стремится охватить не только новых русских богачей, но и более серьезную и эрудированную аудиторию, среди них руководителей государственных архивов и библиотек и пока редких в России коллекционеров книг и рукописей.

Уже в третий раз крупные мировые антикварные галереи устраивают антикварные ярмарки в престижных залах Москвы, привозя в Россию экспонаты иногда ценой более чем в миллион долларов. Это экспансия западных антикваров? Будет ли она способствовать развитию легального рынка старого искусства в России?

— В Москве около 30 только легальных долларовых миллиардеров. Доходы за нефть и металлы, увеличенные рекордно высокими ценами, превратили русскую столицу и Подмоскovie в место бешеного строительства, и новые богачи хотят украсить свои дома и квартиры произведениями искусства. Сегодня в Москве спрос на качественные, общепризнанные работы намного превышает предложение. Но ведь русской живописи не так уж и много лет — она создавалась около 200 лет, а население страны в этот период составляло от 20 до 160 миллионов человек. Сравните с Голландией, где живописи 500 лет, а количество населения колебалось от 1 до 3,5 миллиона.

Все происходящее вполне в порядке вещей. «Из грязи — в князи», и это не ирония. Когда люди без культурного прошлого, но с фантастическими деньгами и купеческим размахом начинают интересоваться предметами культуры, было бы странно, если бы этот спрос не вызвал предложения. Все это пока еще в процессе становления. Я бы назвал это — собирательство без души. Знаете критерий, — «А эту картинку с цветами мы повесим в спальню. У нас там обои с цветочками». Сколько сей натюрморт стоит, совершенно неважно. Но не надо над этим посмеиваться. Пусть собирают цветочки, ягодки впереди.

Москва, безусловно, привлекательное место для солидных художественных и антикварных галерей Европы и Америки. Потому в ближайшие годы Москва будет магнитом для крупных мировых антикваров. Это несмотря на то, что на салонах в Манеже только незначительному количеству антикваров удастся продать привезенное. Удивляет только то, что еще не все скопом кинулись в Москву. Объяснением тому служит ряд объективных причин: налоговая неразбериха, криминалитет, полуполигальные методы оплаты, дороговизна экспозиционных мест и так далее. В этом смысле Китай много привлекательнее и организованнее. Поэтому галереи и дилеры, специализирующиеся на искусстве Юго-Восточной Азии, очень хорошо представлены там и не жалуются на покупателей.

Экспансия западного антикварно-художественного рынка в Россию будет продолжаться. Скорее, методом проб и ошибок. Можно предположить, что сформируется какой-то определенный «русский вкус» и, руководствуясь этим критерием, будет создаваться рынок. Но это дело будущего. Пока Россия всеядна, с акцентом на собственное культурное прошлое. Надо надеяться, что западная тысячелетняя история торговли искусством благотворно повлияет на российские нормы и обычаи Сухаревского рынка с его идеологией «не обманешь, не продашь». В древнем республиканском и имперском Риме антиквары уже торговали искусством предков — этрусков. Так что есть чему поучиться. Тем не менее я не хочу показаться циничным, но мне нравится, когда бывшие комсомольские работники-скоробогачи покупают Пикассо или Кандинского. Даже если они в них ничего не понимают.

Это так же занятно, как наблюдать новообращенных бывших коммунистов-атеистов истово-показно, но неумело молящихся в православном храме, к которому они не так давно и подходить-то брезговали, а истинно верующий народ карали жестоко. И все же и они ищут «дорогу к храму».

Развитие легального антикварного бизнеса самым тесным образом связано с уровнем и качеством экспертизы. Что нужно сделать в России, чтобы подделки не подорвали рынок искусства?

— Что касается развития легального рынка антиквариата в России, он в большой степени зависит от этики в стране, ибо представляет собой наглядный урок цивилизованного процесса купли-продажи. Идея легализации товара и отказ от психологии продажи кота в мешке и из-под полы потребует времени для осуществления. В России есть блестящие специалисты-эксперты в различных направлениях изящных искусств, в этом нет сомнения. Культура или есть, или ее нет. Это слово я всегда пишу с большой буквы. То, что сейчас в России называется культурой, я бы назвал «синтурой», — синтетической культурой, — надуманной, массовой. Этот весьма удачный термин ввели в обиход польские философы 70-х годов. Да, безусловно, есть отдельные очаги культуры, но они исключения, подтверждающие прави-



П. Пикассо. Вид испанского города. Балет «Треуголка». Париж. 1920



П. Пикассо. Арена для боя быков. Балет «Треуголка». Париж. 1920

ло. Судя по всему, нам придется подождать еще какое-то время, пока страна не вернется в русло нормального цивилизованного процесса с его стандартными этическими устоями. Тогда репутация русских экспертов и реставраторов будет вне подозрений. Начинать же надо с восстановления морального здоровья народа в целом.

Итак, пока дело с экспертизой в России абсолютно произвольно. У нее нет правовой базы — ни закона об экспертной деятельности, ни организационных предпосылок, ни инструкции Министерства культуры. Это — самодеятельность. Эксперт в России не отвечает за свое заключение. Ни морально, ни материально. Он может подписать что угодно, а потом безнаказанно отказать от своих слов. Чтобы стать настоящим специалистом, нужно получить хорошее образование, лет 20 ежедневно общаться с произведениями и таким образом близко познать художника. Это значит не только уметь разбираться в его стилистических особенностях, но и знать качество бумаги или холста его работ, привычный для него формат, его палитру, фактуру и почерк.

Естественно, сегодня эксперты — в основном сотрудники главных российских музеев. В их обязанности, кроме атрибуции, входит и оценка художественных произведений. А это ведет к возможности компромисса при неизбежном экономическом давлении. Но и в этом деле начинает кое-что меняться. Объявлено, что наследники Петра Кончаловского, одного из самых дорогих и востребованных русских художников, создали Фонд сохранения культурного наследия художника П. Кончаловского, в задачу которого, в частности, входит

монопольное право на атрибуцию и экспертизу его произведений. Из организаций, относящихся к русскому искусству, на Западе известны: Фонд Марка Шагала в Париже, Фонд Алексея Явленского в Германии и Фонд Казимира Малевича в США. Создание первого в России фонда одного из основателей «Бубнового валета» — это, безусловно, шаг в цивилизованном направлении.

Когда-то Вы сетовали, что на аукционах цена картин русских художников ниже цен на произведения западных мастеров того же, если не худшего класса. Что Вы скажете сейчас, когда, например, небольшая работа К. Коровина продается чуть ли не за те же деньги, что и Рембрандт, а сумма, заплаченная за достаточно скучный, рядовой петербургский пейзаж П. Верещагина, превысила 1 млн долларов? И таких примеров немало.

— В 60–70-х годах качественная русская живопись не только на аукционах, но и в галереях, продавалась по ценам ниже, чем западная живопись соответствующих качества, жанра и эпохи. Покупателями были главным образом коллекционеры, т.е. те, кто ценил и знал русскую живопись. Это были люди с незначительными средствами, очень часто более квалифицированные, чем даже музейные работники. Сейчас же покупатели главным образом те, кому удалось перекачать государственную собственность на личный счет, на этом заработав миллионы (не в рублях). Люди эти явно очень одарены в отраслях, далеко стоящих от искусства. Покупают они не из-за того, что ценят и любят русскую живопись, а из-за того, что им нужно чем-то самоутвердиться. Миллионеров в России, да и вне России, огромное количество.

во. В наши дни деньгами особенно никого не удивишь. Зато когда вы приходите, например, к бывшему гайдаровскому министру Петру Авену на его дачу (некогда принадлежавшую Алексею Толстому) и видите прекрасную русскую живопись периода «Голубой розы» и «Бубнового валета», то, будучи политиком или бизнесменом из Вашингтона, Парижа, Лондона или Нью-Йорка, у вас сразу же появляется чувство уважения к человеку, окружившему себя изящным и привлекательным искусством. А для таких, как господин Авен, создание репутации дороже денег. И его уже не назовешь нуворишем. Но, в отличие от Авена, большинство покупателей не разбираются в искусстве, а покупают то, что им нравится. Тому свидетельствуют те феноменальные цены, которые были выручены на торгах в апреле этого года в Нью-Йорке. Цены, по которым можно было бы купить шедевры мировой живописи, начиная с голландцев XVI–XVII веков и кончая импрессионистами. Имеющему неограниченное количество денег нуворишу приятно самоутвердиться, показать, какой он «большой» человек, побив на аукционе соперников и заплатив любую сумму за то, что он пожелал, независимо от того, понимает ли он, что покупает и стоит ли это затраченных денег или нет. Самый последний и убедительный пример — приобретение портрета «Доры Мар с котом» кисти Пикассо москвичом Рустамом Тарико на недавнем аукционе импрессионистов «Сотбис» в Нью-Йорке за 95,2 миллиона долларов.

Настоящих коллекционеров, как, например, Дудаков и Манашеров, которые бы покупали за свой счет, очень мало. Ибо они еще не стали достаточно богатыми, чтобы регулярно покупать картины стоимостью 1–2 миллиона долларов. Обычный критерий коллекционера, покупающего картины такой стоимости — это люди, у которых, по крайней мере, 50–100 миллионов долларов на банковском счету. А таких серьезных и знающих коллекционеров в России или Украине я не знаю.

Появление нуворишей на аукционном рынке частично объясняет и успех продажи на аукционе «Сотбис» 26 апреля эротики Кустодиева, Сомова и Зичи, которая за предыдущие 30 лет не пользовалась спросом, несмотря на качественный уровень произведений этого жанра.

Как Вы думаете, когда же новые русские коллекционеры сделают, подобно Третьякову, Морозову, Щукину и т.п., свои многомиллионные шедевры доступными для любителей искусства, т.е. будут открыто участвовать в выставках, возможно даже откроют собственные музеи? Из наших соотечественников-современников примером им может служить, пожалуй, лишь В.А. Дудаков, недавно проводивший блистательную выставку своего с супругой собрания живописи в Музее личных коллекций в Москве.

— По-моему, какие-то первые робкие ласточки уже появляются. Так, большая выставка художников «Бубнового валета» на Западе и в Москве проходила при деятельном участии кого-то из новых русских собирателей, другой — поместил в Эрмитаж несколько «своих» Рубенсов. Но, не будучи хорошо лично знаком с кем-либо из богачей-собирателей, я затрудняюсь с ответом, когда они откроют свои коллекции, а тем более создадут на их основе музеи.

Мягкий авторитарный и отчасти патерналистский режим в стране несколько укротил их аппетиты. Можно, конечно, проследить механизмы, которыми они руководствуются, покупая дорогое искусство. Это вложение средств во что-то надежное — произведения искусства, недвижимость за рубежом, футбольные клубы, драгоценности и т. п. А причина — в сложностях с западными банками, которые не единожды обожглись на таинственных долларах без роду-племени из России; в рождающем неуверенность поведении мировых бирж, по неясным причинам то взлетающих вверх, то низвергающихся в бездну. Здесь же и новая система строгой банковской отчетности, вызванная страхами перед Аль-Каидой и прочими организациями такого свойства. Важный психологический фактор современной России — имущественное расслоение народа на сверхбогатых (около 5%) и безнадежно бедных (около 50%). У людей, к сожалению, нет еще исторического опыта понимания того, что коврижки достаются далеко не всем и чаще всего несправедливо. К тому же семьдесят лет большевистской уравниловки отучили людей от понимания преимуществ и недостатков свободной экономики. И, наконец, самый главный критически-важный фактор — происхождение огромных, бешеных денег. Я не думаю, что Морозова или Щукина, Третьякова или Боткина могли пригласить в соответствующие органы и задать леденящий душу многих наших

мультимиллионеров вопрос: «А скажите нам, Ляпкины-Тяпкины, откуда, собственно, у вас денежки на ваши знаменитые собрания?» Поскольку деньги у них были честными, заработанными, а не наловленными в мутной воде ельцинской демократизации и приватизации. Возможно, лет эдак через сто-двести будет не так и важно, как «создавались» эти феноменальные капиталы. Существенно то, что произведения искусства, приобретенные на них, уже будут репатриированы и их смогут увидеть отдаленные потомки современных россиян, в том числе и в музеях, созданных по примеру Третьякова, Щукина и Морозова. У последних двоих, правда, их шедевры советская власть благополучно национализировала. Так что, если оглядываться на историю, судьба коллекций наших нувобогачей, как, впрочем, и их собственная, увы, весьма туманна.

Не кажется ли Вам, что общий уровень работ, представляемых в последнее время на аукционы, постепенно снижается, причем даже ничем не примечательные вещи расхватываются нашими богатыми «как жареные пирожки»? И несколько действительно хороших работ, иногда музейного уровня, растворяются в массе барахла. Каталоги русских аукционов становятся все толще, а внимание по большому счету мало на чем можно остановить. Замечаете ли Вы эту тенденцию?

— Уровень остался приблизительно тем же. В прошлом иногда удавалось создать более значительные аукционы, чем обычно. Но это бывает и сейчас. Всегда находились шедевры среди множества работ среднего качества. То, что отличает последние 5 лет, так это появление хороших работ большого размера, чего не было в 50–90-х годах. Тогда не было таких полотен Гончаровой, Кончаловского, Машкова, Нестерова, Рериха и Серебряковой, как в последние годы. А качество не восторгалось раньше, не восторгает и сейчас. Пропорционально оно осталось на том же уровне. Рынок не стал качественно хуже! Просто диапазон работ расширился по сравнению с 50–90-ми годами. Что очевидно, то это увеличение количества работ на каждом аукционе. Если 30 и даже 20 лет тому назад каталоги русских аукционов были тоненькими и начали расти в 90-х годах, включая обычно около 120 лотов, за которые выручали 1–1,5 млн долларов, то сейчас мы дошли до аукционов с 800 лотами, принесшими в апреле в Нью-Йорке 47 млн долларов «Сотбис» и 15 млн «Кристис». В прошлом году «Сотбис» получило за русское искусство 103 миллиона долларов, что соответствует росту оборота в 10 раз за последние 5 лет. А к этому нужно прибавить и русские аукционы в новосозданном аукционном доме в Лондоне «Мак Дугаллз» и вступление в игру аукционных домов «Бонамз» и «Блумзбери», специализирующегося на русском авангарде 20-х годов. В результате на русской неделе конца мая — начала июня на аукционах 5 домов будут продаваться около 2000 произведений русского искусства. При таком масштабе невозможно говорить о высоком уровне содержимого.

Хочется отметить, что аукционные дома стараются сохранить хорошую традицию продажи целых коллекций, принадлежащих или потомкам художников, или крупным собирателям. Так, осенью прошлого года «Кристис» продало большую коллекцию картин прелестной русской художницы М. Якунчиковой, яркой представительницы искусства русского модерна, сохранившуюся у ее потомков, семьи Вебер в Швейцарии. За несколько лет до аукциона «Наше наследие» писало об этом собрании. Теперь оно успешно пошло с молотка.

А в этом году «Кристис» в Нью-Йорке представило коллекцию русского искусства, принадлежавшую послу Чарльзу Р. Крейну, с несколькими работами очень высокого класса.

На осеннем аукционе «Кристис» 2005 г. продавалась большая коллекция картин прелестной русской художницы М. Якунчиковой (1870–1902), яркой представительницы искусства русского модерна, сохранившаяся у ее потомков, семьи Вебер, в Швейцарии. Под Москвой, недалеко от Звенигорода сохранилась усадьба Введенское, где жила и работала художница, запечатлев саму усадьбу и окрестности Звенигорода на многих своих холстах. Казалось бы, самим провидением это место предназначено для музея М. Якунчиковой. Что должно произойти в нашем обществе, чтобы русские миллиардеры и миллионеры, наконец, озаботились возвращением на родину духовных ценностей не по указке свыше, как случилось с пресловутыми яйцами Фаберже, а по внутреннему убеждению, что культура нуждается в действенной поддержке?

— Искусство Марии Якунчиковой я знаю, в нашем собрании есть ее работы. Действительно, Россия должна возвращать собственные культурные достижения, пользуясь услугами и доброй волей российских богачей, а не казной государства, исправляющего трагические ошибки прошлого.

Что же касается музея М. Якунчиковой у Звенигорода, то у меня есть некоторые сомнения. Советский Союз был переполнен музеями и монументами различных партработников и членов номенклатуры. Грустная динамика немедленного увековечивания этих личностей остается и по сей день — естественно, в других формах. И тем не менее Россия, и в частности Москва, на мой взгляд, переполнены второсортными театрами и музеями. Не отстает Россия-матушка и по части монументальной пропаганды. Похоже, дьявольским наваждением, заветы идеологического отдела ЦК КПСС продолжают существовать в демократической России, а дарвинистский закон естественного отбора отменен. Я бы не спешил с выводами, нуждается ли Мария Якунчикова в отдельном музее ее имени. И может ли государство или частный капитал справиться с этими задачами. Безусловно, если найдется добрый человек и меценат, влюбленный в культуру или в М. Якунчикову, следовало бы использовать этот шанс и открыть некую школу для молодых и талантливых художников в ее имении. Примеров в старой России тому достаточно. Не дутую академию, которых предостаточно, а настоящую школу мастерства. А имена, так или иначе, остаются в истории. Особенно если они того заслуживают. И Мария Якунчикова вполне заслуженно занимает место в истории русского искусства. Даже без персонального музея.

Назовите, пожалуйста, наиболее значительные на Ваш взгляд произведения искусства из представленных на русских аукционах в Нью-Йорке в апреле 2006 года. Соответствует ли цена, за которую они были проданы, их действительной «рыночной ценности»?

— В нижеприведенных таблицах я отобрал те значительные работы, моя оценка которых отличается от вырученной цены. Я оцениваю их как участник внеаукционного рынка русской живописи в галереях и у дилеров Европы и Америки. Разница между аукционными и этими рынками огромная. По двум причинам. Одна — чувство уверенности, что на аукционе покупатель приобретает подлинную работу, за которой отсутствует «хвост», и где, при наличии убедительных доказательств о неподлинности произведения, его можно вернуть и получить обратно деньги. Другая — атмосфера аукционов, на которых сталкиваются огромные деньги и амбиции людей, еще не умеющих психологически управлять своим богатством и не уважающих свои деньги. Это часто приводит к уплате цены за произведение гораздо большей, чем реальная. А вот причиной того, что значительное полотно И. Репина «Атака с медсестрой» было продано по заниженной цене, а прелестная картина К. Сомова «Влюбленные на лужайке» осталась вообще невостребованной, было отсутствие на аукционах серьезных коллекционеров, у которых просто нет достаточных средств на такие приобретения.

Можете ли Вы написать портрет типичного покупателя русского искусства на американских и английских аукционах и сформулировать причины, по которым он (или они) бросают миллионы за рядовые в общем-то вещи. Вряд ли это серьезные коллекционеры. Тогда кто?

— Трудно описать портрет типичного покупателя русского искусства на американских и европейских аукционах. Причина та, что эти покупатели почти никогда не появляются на аукционах. Я говорю о тех покупателях, которые в денежном смысле приобретают самое значительное количество продающегося на аукционах (70%). Это миллиардеры из России и Украины, как, например, Авен, Ваксельберг, Федотов, Федун, каждый из которых покупает посредством своих доверенных дилеров. А дилеры почти что те же самые за последние 5 лет. Среди них Долгова, Курникова, Дудаков, Лахман, Ружников, Путников и Царенков. Несмотря на то что, сидя в зале с телефонами в руках и соревнуясь друг с другом, они являются только посредниками, получая свою комиссию за услугу, которую они исполняют для своих патронов. А причин, почему миллиардеры тратят необоснованно чрезмерное количество денег за искусство, которое в общем-то не высшего качества, а в контексте западноевропейской живописи низкого уровня — много. Во-первых, наличие того огромного количества денег, которое было «заработано» на перекачивание госсобственности, откатов и взяток, — настолько велико, что суммы, уплаченные

РУССКИЕ АУКЦИОНЫ В АПРЕЛЕ 2006 г. НЬЮ-ЙОРК

«Кристис», 24 апреля

№ лота	Художник	Сюжет	Оценка Лобанова (\$)	Продажная цена (\$)
120	З. Серебрякова	Спящая обнаженная	350 000	1 416 000
141	И. Репин	Атака с медсестрой	250 000	120 000
161	Н. Рерих	Тсонг-Ха-Па	400 000	856 000
162	П. Кончаловский	Деревня и небо	250 000	192 000

«Кристис», 24 апреля. Коллекция посла Крейна

№ лота	Художник	Сюжет	Оценка Лобанова (\$)	Продажная цена (\$)
4	В. Верещагин	Дервиши	150 000	362 000
19	Б. Григорьев	Пейзаж	250 000	486 000
28	А. Бенуа	Прогулка императрицы Елизаветы	250 000	442 000

«Сотбис», 26 апреля, том 1-й каталога

№ лота	Художник	Сюжет	Оценка Лобанова (\$)	Продажная цена (\$)
2	И. Айвазовский	Золотой Рог при лунном свете	500 000	688 000
57	К. Коровин	Студия в Гурзуфе	800 000	1 696 000
68	П. Кончаловский	Оливковый сад	600 000	не продан
69	Р. Фальк	Портрет	350 000	940 000
77	А. Яковлев	Танцовщица Кабуки	300 000	1 808 000
79	Н. Богданов-Бельский	Читающая в саду	500 000	1 360 000
80	П. Кончаловский	Купальщицы	400 000	464 000
84	К. Сомов	Влюбленные на лужайке	500 000	не продан

за картины, кажутся незначительными. К тому нужно прибавить незнание предмета, которое препятствует и настораживает олигархов к восприятию советов, которыми делятся дилеры и искусствоведы, их консультирующие.

Настоящих коллекционеров, как, например, Дудаков и Манашеров, которые бы покупали за свой счет, очень мало. Ибо они еще не стали достаточно богатыми, чтобы регулярно покупать картины стоимостью 1–2 миллиона долларов. Обычный критерий коллекционера, покупающего картины такой стоимости — это люди, у которых, по крайней мере, 50–100 миллионов долларов на банковском счету. А таких серьезных и знающих коллекционеров в России или Украине я не знаю.

Почему коллекционеры, как Вы, что-то продают на аукционах? С целью избавиться от некачественных работ? Воспользоваться ситуацией на рынке, когда большинство картин на русских аук-

ционах у «Сотбис» и «Кристис» низкого качества и продаются не из-за качества самой работы, а из-за подписи известного художника?

— Я бы назвал это дарвинистским термином — естественный отбор. Это процесс эволюции любой коллекции, любого собрания. Замена чего-то на лучшее, второстепенного на первостепенное. Процесс усовершенствования собрания. Присутствуют, конечно, и элементы личных пристрастий и эстетической оценки. Безусловно, есть и коммерческие резоны. То есть если у тебя работы некоего художника в избытке, очевидно, есть прямой смысл избавиться от чего-то через аукцион. Параллельно возникают рыночная цена на эти работы и некоторая реклама этому художнику. Ситуация ныне на аукционном рынке такова, что относительно легко продать произведение русского искусства XIX и начала XX века среднего качества.

Если не высококачественный эскиз театрального костюма акварелью Бакста ушел за 450 000 фунтов на аукционе «Сотбис» в 2003 году, то сколько же теперь стоят все Ваши первоклассные Баксты? Значит ли это, что, благодаря буму на русское искусство на аукционах «Сотбис» и «Кристис», за последние 10 лет стоимость Вашего собрания увеличилась минимум в 10 раз? Дайте конкретные цифры.

— Продажа второстепенного Бакста за 450 000 фунтов, кроме неприятного удивления, ничего не вызывает и заставляет усомниться в личности и целях покупателя. Это просто aberrация. Такая работа, проданная даже за полцены, уже была бы сенсацией. Но русский рынок — не очень стабильное место с произвольными оценочными критериями. Я же остаюсь на позициях реализма и полагаю, что стоимость нашего собрания увеличилась не в 10 раз, как об этом говорят, а в три раза. Это вполне прагматическая оценка.

На аукционе «Сотбис» в Нью-Йорке не был продан портрет Великой княгини Марии Павловны кисти Б. Кустодиева. Мне подумалось, что он мог бы занять достойное место в Национальной портретной галерее России, о необходимости создания которой в Москве Вы давно пишете и говорите. Я знаю, что Вы обращались в связи с этим к министру культуры и массовых коммуникаций РФ А.С. Соколову. В каком положении дело с Национальной портретной галереей сейчас? По-моему, даже на Украине уже осуществляют эту вашу идею?

— Да, конечно, портрет великой княгини (лот 141) достоин Национальной портретной галереи. А также и автопортрет Баранова-Россине (лот 158) и портрет матери Фалька, кисти Фалька (лот 111). Увы, все они остались непроданными. В России, в отличие от Западной Европы, пока мало коллекционеров портрета, также как и мало собирателей театральной живописи. В частных галереях и у дилеров в России портреты плохо продаются. Иногда они встречаются на международных аукционах. Вне России я помню только одно значительное собрание русских портретов — у графа Алексея Александровича Бобринского, которого в 50-х годах я навещал в его обширной и темной квартире в центре Лондона. Бобринский много лет был консультантом в русском отделе «Кристис». После его кончины портреты унаследовали три его сына. Часть была продана через дилеров. По сей день в Париже у Льва (Суши) Алексеевича висят на квартире немногие оставшиеся. Сегодня профессор Рене Гера во Франции продолжает пополнять свое интереснейшее собрание портретов русских художников и литераторов.

Я потерял надежду способствовать созданию Национальной портретной галереи в Москве и доказывать, что это нужно России. Мои ходатайства за последние 5 лет, сколько бы они ни находили поддержки и часто энтузиазма, практического последствия не имели. На мое письмо министру культуры г-ну А.С. Соколову, о котором он лично в Вашем присутствии в Солженицынском фонде меня просил, я получил абсолютно формальный ответ 7 октября 2005 г. за подписью директора Департамента культуры Ю.А. Шубина. Этот самый г-н Шубин пишет: «Идея создания (национальной портретной галереи России) заслуживает серьезного внимания и проработки». К сожалению, министерство не поняло сути моего предложения, в котором я указываю, что для первоначального пополнения галереи надо получить на временное хранение для экспозиции те многочисленные портреты, которые хранятся в запасниках музеев во всей России. На этом принципе построена и английская Национальная портретная галерея. Шу-



Р. Фальк. Декорация к пьесе «Путешествия Вениамина III».
Бумага, гуашь. 45 × 59 см. Москва. 1927

бин же в своем ответе пишет: «Изъятие этих произведений из существующих музейных коллекций и создание на этой базе нового музея противоречит законодательству Российской Федерации... Проект такого масштаба должен обсуждаться, формироваться и реализовываться исключительно внутри России силами ведущих историков, музейных специалистов, лидеров общественных движений и политических организаций нашей страны». Далее, господин Шубин советует мне почему-то обратиться в Общественную палату. По-русски это называется «спихбол» и чиновничья отписка. Да все правильно. Это классический подход любого равнодушного к делу госчиновника, и потребует еще, по крайней мере,

20–30 лет для осуществления. Мне жаль российского министра культуры г-на Соколова, у которого такие более чем «странные» сотрудники отвечают на письма, ему адресованные

Хотя, видимо, мои мысли дошли, например, до С.М. Миронова, Председателя Совета Федерации РФ. В апрельском номере «Нашего наследия» С.М. Миронов говорит о первоначальном размещении галереи в Доме Пашкова, кое предложение мне было высказано впервые директором «Ленинки» В.В. Федоровым и которое я передал заместителю г-на Миронова по Партии жизни Н.В. Левичеву. У меня гораздо больше надежды на С.М. Миронова в роли локомотива, который сможет вытянуть эту идею и провести ее в Администрации Президента, откуда она могла бы пойти по назначению как «директива». К счастью, на Украине директор Национальной галереи Анатолий Мельник, получив «добро» от президента Кучмы на удвоение площади музея в Киеве, собирается разместить в части новых помещений Национальную портретную галерею, а также и Музей личных коллекций по примеру того, что мы создали в Москве вместе с И.С. Зильберштейном 20 лет тому назад.

Я вновь хочу обратиться к судьбе Вашей коллекции театрально-декорационного искусства. Что нового произошло за последнее время? Есть ли шанс, что кто-то приобретет ее для России?

— Коллекция и по сей день находится в подвешенном состоянии. Естественно, у меня есть интересные предложения, исходящие от западных музеев, в частности в Италии, и от частных коллекционеров России. К сожалению, и это иногда бывает, ее замучили своим вниманием ученые люди. Отдельные специалисты превратили собрание и мои архивы в некое учебное пособие по истории русского искусства. С одной стороны, это хорошо, что собрание помогает разобраться студентам и специалистам в хронологии и многоликости русского модернизма, но с другой — я не ставил себе такой задачи. Эстетические оценки и некое чувство долга превалировали над всем остальным. Моей задачей было собрать все возможное от эры *fin de siècle* через русский экзотизм до модерна и конструктивизма. Все это я делал для себя и для России, повинувшись некоему неосознанному чувству долга или протеста. Большевики вышвырнули мою семью из географической России, но они не могли выгнать меня из моей России в самом широком смысле этого слова. То, что русский театр являлся смесью жанров и стилей — высокого и низкого, общественного и личного, великого и малого, столичного и провинциального — это часть достоинства собрания. Театр, действо — обширная, междисциплинарная тема, позволяющая художнику по-разному воплотить свой талант. И коллекция, и архивы служат полезному делу. Это радует мое сердце. Но, конечно, мне хотелось бы, чтобы наше собрание стало тем, что показывают и изучают именно в России.

Сегодняшняя история русского собирательства, скорее, трагическая и вместе с тем совершенно уникальная. Но, в конце концов, Россия становится богаче тем, что когда-то по праву принадлежало ей. И слава Богу. Я отдал моему собранию большую часть жизни, собирал по крохам, по крупичкам то, что

якобы не имело будущего. Собираательство — это любовь и одержимость, идущие рука об руку, ограниченное время, финансовые и эмоциональные трудности. То есть кровь и пот любимой многолетней работы. Я просто собирал и радовался плодам моего труда. Собираательство в чистом смысле — отнюдь не функция от покупательной способности индивидуума. Это особое состояние ума и эстетических представлений. И способность идти на жертвы, как бы пафосно это ни звучало. То есть скорее — тяжелый труд. Размышления, надежды, поиск и обретение искомого. И чувство гордости достигнутым, а не удовлетворенное тщеславие или урезоненный комплекс неполноценности.

Мне хочется привести расхожую шутку. За точность цифр не ручаюсь. Известно, что Рембрандт в течение своей жизни написал 680 произведений. 900 из них в музеях, оставшиеся 500 — в частных собраниях. Думаю, что эта шутка имеет прямое отношение к новому русскому собираательству. Экспертиза, увлеченность и знание предмета — основные составляющие этой благородной страсти.

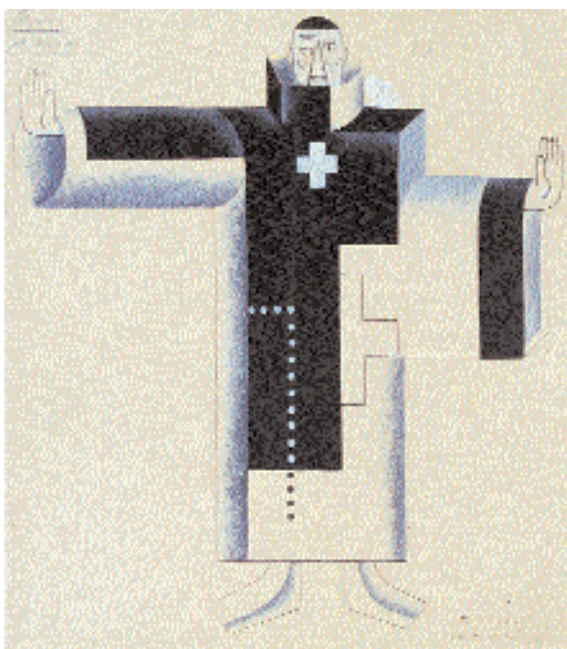
Я продолжаю периодически покупать на аукционах те произведения, которые я не могу найти в магазинах или у дилеров в Европе и Америке. Так, например, 5 апреля, в отделе «Кристис» в Южном Кенсингтоне я купил два эскиза костюмов Александра Бенуа к постановке «Павильон Армиды» Сергея Дягилева в Петербурге в 1908 г. Это значительные работы для людей, имеющих отношение к миру балета. Они являются документальными свидетельствами создания «Русских сезонов» Дягилева. Одну из двух декораций Владимира Дмитриева к постановке «Зори» я купил в аукционном доме «Доротеум» в Вене в 1999 году, а другую у «Кристис» в Лондоне в 2000 году. Эта замечательная постановка Мейерхольда 1920 года, и о ней уже очень много опубликовано. Эскизы костюмов Александры Экстер для «Фамиры Кифаред» 1916 года значимы тем, что в них она возобновила древнегреческую практику эпидермальной живописи, рисуя часть костюма на голом теле. Работу Н. Милиоти 1908 года я приобрел на аукционе «Сотбис» в 2004 году, как редкий пример символизма в русской театральной живописи. Его театральные работы почти никогда не появляются на аукционах. То же самое относится к костюму Виктора Васнецова 1885 года, купленного на «Сотбис» в октябре 1998 года. Костюм Павла Челищева приобретен на аукционе «Сотбис» 28 апреля как добавление к остальным костюмам для «Саванаролы» в нашем собрании. Оба супрематических эскиза 1920 года для ткани художника Червинки я нашел у дилера. Мы до сих пор не имели его в собрании, ибо он чрезвычайно редок. Часть его архива и произведений были уничтожены во время Второй мировой войны. Несмотря на то что он качественный художник, имя его отсутствует в большинстве литературы по русскому искусству. Попав в следующий каталог-резюме нашего собрания на английском языке, а также и на очередные выставки, которые мы проводим, он получит рекламу и, я надеюсь, начнет появляться в будущих специальных справочниках.

Мы не так давно встречались с Вами на открытии нового здания, основанного А.И. Солженицыным, — фонда-библиотеки «Русское зарубежье». Поможет ли это возвращению в Россию книг и архивов русской эмиграции?

— Организаторами этой акции были профессор Н.А. Струве в Париже, нынешний директор Библиотеки-фонда «Русское зарубежье» В.А. Москвин и А.И. Солженицын, который уговорил мэра Ю.М. Лужкова стать участником. Конечно, без покровительства Лужкова трудно было бы организовать в Москве столь крупномасштабное дело. Организация создавалась с определенными задачами и перспективами. Это — собрать с миру по нитке часть истории России. Старая эмиграция заинтересована в обретении места на исторической родине. Это понимание назревало давно, группа энтузиастов решила порыться в семейных архивах в пустеющих старинных шкафах исторических фактов и в альбомах семейных фотографий. Это ни в коей мере не процесс реституции, поскольку добрая воля всех участников этого процесса совпадает. Что-то окажется важным и прольет свет на трагическую историю страны, что-то окажется милой, сентиментальной семейной чепухой. Но дело не в этом, а в том, что мы постараемся заполнить до сих пор существующие бреши в истории страны. И хоть в самой малой мере помочь восстановлению нашей общей памяти о трагических годах «застоя», а также и общечеловеческой традиции уважения к собственной истории.



В. Васнецов. Эскиз костюма девушки. «Снегурочка». 1890-е



П. Челищев. Эскиз костюма к балету «Савонарола». Берлин. 1922

Безусловно, для реализации всех наших планов нужна хорошо скоординированная система, в частности, содействие российских посольств по перевозу материала в Москву. Но, несмотря на уведомление МИДа, минимальное количество послов уделяет этому делу внимание. Ярким исключением является посол А.А. Авдеев в Париже. И, конечно же, очень важны политические мускулы и поддержка общества в целом. Надеюсь, что у нас все получится.

Лондонский маклер картин Джулиан Барран говорил мне, что все художники, работавшие для Дягилева, сотворили свои лучшие произведения вне России, т.е. за рубежом. Так ли это?

— Как часто бывает, существуют две точки зрения. Барран, на мой взгляд, прав. Но российские искусствоведы с этим не спешат соглашаться. Я думаю, что вопрос не в том, где физически были написаны лучшие работы Бакста, Бенуа или Ларионова, а в гигантской тени самого Дягилева. Обобщенно можно сказать, что своей известностью они обязаны славе «Русских сезонов» Дягилева. Это было необыкновенно полезное сотрудничество группы очень талантливых людей. Естественно, помимо имен танцовщиц и танцоров его балета, которые живы в памяти людей до сих пор, Запад хранит память и о его художниках, ставших частью всевропейской культуры. Поэтому все 22 русских художника, сотрудничавшие с Дягилевым, более известны на Западе, чем такие же талантливые творцы, остававшиеся в России в отрыве от космополитической Европы.

И в заключение — исключительно для неофитов — посоветуйте, что, на Ваш взгляд, следует искать из русского искусства на Западе?

— Тем, у которых есть деньги, следует покупать все, от Фаберже и Кандинского до икон. При удачном стечении обстоятельств и известном понимании также работы западных мастеров. Не ограничиваясь импрессионистами и другим эмоционально доступным искусством.

На мой взгляд, состоятельному коллекционеру следует искать качественные и дорогие шедевры, которые продаются частными лицами, а не на аукционах. Но дело в том, что русские богачи, проживающие в России, с большим энтузиазмом покупают за бешеные деньги работы на аукционах, а галерейщику или коллекционеру редко заплатят истинную стоимость шедевра.

Возможно, это и прозвучит парадоксом, но я очень благодарен аукционным домам и их маклерам.

Они делают то, что никто другой бы не смог сделать. Пользуясь разветвленным аппаратом, сетью экспертов и связями, они отыскивают то, что весьма возможно продолжало бы пылиться забытым на чердаках домов равнодушных наследников эмигрантов. И иногда заоблачные аукционные цены заставляют людей вспомнить о какой-то прабабушкиной картинке из России. Таким образом, нет худа без добра. В итоге зарабатывают все. И аукционеры, и маклеры, а главное — Россия. Культурное наследие оказалось дорогостоящим.

Услышав какую-то очередную удивительную цифру на аукционе, я всегда думаю о том, сколько из этих долларов или фунтов приходится на оплату поиска этой работы. Помните? «Навозну кучу разгребая, петух нашел жемчужное зерно...» Собиратели и аукционщики хорошо знают, что это такое. Найти и уговорить владельца расстаться с каким-то предметом искусства. Казалось бы — просто. На самом же деле это нелегкий труд, включающий в себя и финансовые возможности, и знание психологии, и тонны терпеливости, и время, и всякие другие факторы о которых здесь не место говорить. Поэтому ищите и покупайте все, кроме фальшивок. А время отделит зерна от плевел.

Культура — лицо нации

Интервью с В. Потресовым («Наше наследие», 2008. № 85. С. 137–147)

Князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский, коллекционер, общественный деятель, неоднократно выступавший на страницах журнала «Наше наследие», беседовал с корреспондентом Владимиром Потресовым и ответил на вопросы, посвященные нынешней судьбе произведений русских художников на мировом рынке изобразительного искусства. В беседе затронута также проблема сохранения российского культурного наследия.

Сегодня крупнейшие аукционные дома мира «Сотбис» и «Кристис» с потрясающей активностью развивают русский художественный рынок. В минувшем году в Москве открылись представительства этих домов. В самом центре Москвы — «Кристис» в Доме Пашкова напротив Боровицких ворот Кремля, а «Сотбис» в Историческом музее на Красной площади — провели предаукционные выставки лучших лотов. Что — русское искусство наконец-то начинает занимать достойное место на мировом художественном рынке или же аукционные дома, как говорят в России, «ловят момент», или иначе — пользуются случаем?

— Беспрецедентное внимание аукционных домов к русскому искусству объясняется массовым увлечением коллекционированием произведений искусства. В России это обусловливается двумя обстоятельствами. Первое связано с экономикой, с увеличением благосостояния какой-то категории россиян, среди которых 120 тысяч миллионеров. Их число увеличивается на 15 процентов ежегодно. Это происходит на фоне беспрецедентно высоких мировых цен на энергоносители. За счет этого и за счет значительных взяток чиновникам появилось огромное количество свободных денег, которые нужно как-то тратить, и возник «бум» на «русском» аукционном рынке, что привело к десятикратному, по сравнению с 2000 годом, росту стоимости произведений русского искусства.

Второе обстоятельство — переоценка русской живописи в контексте европейского искусства. Ряд выставок, таких как, например, прошедшая в Королевской академии в Лондоне, на которой шедевры импрессионистов из «Эрмитажа» и ГМИИ им. А.С. Пушкина соседствовали с русскими мастерами эпохи модернизма и авангарда из Третьяковской галереи и Русского музея, убедительно подтверждает качество и новаторство русских художников. А это стимулирует финансово обеспеченных соотечественников на значительные приобретения.

Кстати, выставке в Королевской академии предшествовала полемика в прессе, по радио и телевидению в связи с возможностью, что Россия откажется ввозить картины в Лондон по причинам, связанным с претензиями по реституции картин импрессионистов законным наследникам жертв Революции. Привожу заключительный параграф из рецензии Брайана Сюэлла⁶, критика № 1 по искусству в Англии.

Его рецензия резко отличается от репортажей на эту тему (именно репортажей, а не осведомленной критики) писарей по искусству в многочисленных лондонских газетах:

[Выставка] является плохой наградой за низость британского министра культуры. Русская революция, в конце концов, была и продолжает быть преступлением против человечества. Революция причинила больше смертей, чем массовое уничтожение евреев нацистами, с которым ее последствия пересеклись, и жертвам которого мы усердно пытаемся возвратить экспроприированное имущество. Закон [министра культуры] Джеймса Пернелла против наследников жертв революции спасло Академию от финансовой потери — от неудачи строго коммерческого мероприятия. Но это была грязная и злобная мера, ниже государственного деятеля, ниже и марающая любого из нас. Все, у кого есть чувство порядочности, должны бойкотировать эту выставку.

То есть русское искусство приобретают только разбогатевшие разными путями русские?

— Сейчас в основном да. Точнее, в галереях предметы русского искусства приобретают и иностранцы, но на аукционных продажах — главным образом русские. Для них это еще и немаловажный элемент престижа. Всякий уважающий себя «новый богач», помимо дома на Рублевке и в Испании, яхты, «бентли» и так далее, должен иметь картины, приобретенные на «Сотбис» или «Кристис». Опытные торговцы аукционных домов прекрасно это понимают и раскручивают наших богачей «по полной программе». Отсюда и предаукционные выставки на Красной площади и у Боровицких ворот, «русские недели» с приемами и суетой в Лондоне. Все затем входит в стоимость лотов и прекрасно окупается. Это и есть современный арт-бизнес на русском рынке.

Надо понимать, лишь эти два известных всем аукционных дома торгуют русским искусством или есть какие-то еще аукционные торговцы?

— Кроме «Сотбис» и «Кристис», в Лондоне активно продают русское искусство «Бонамз» и «Мак Дугаллз», однако их объемы хоть и довольно велики, но раз в 10 ниже первых двух.

Вообще сегодня на покупку живописи на мировом рынке расходуется больше денег, чем когда-либо в истории человечества. Нынешняя негативная конъюнктура в экономике США не мешает феноменальному, как я уже говорил, накоплению наличных средств у некоторого круга людей в Российской Федерации и приводит к рекордным ценам, которые рационально объяснить нельзя. Аукционные дома и профессионалы-дилеры надеются, что эта конъюнктура останется на долгое время. При этом эстетические соображения на аукционах зачастую мало связаны с вырученными от продажи средствами.

Вы могли бы привести динамику роста цен на русское искусство хотя бы за последние два-три года?

— Конечно. Если в 2005 году оборот «Сотбис» и «Кристис» составлял 100 и 40 миллионов долларов США, то в 2006-м он достиг 153 и 70 миллионов соответственно. В 2007 году «Сотбис» продал русского искусства на 181 миллионов долларов, что на 18 процентов превышает объем продаж 2006 года. В эти результаты не входит стоимость коллекции Ростроповичей, состоящей из произведений русского искусства XIX и XX веков, которую сняли с продажи за три дня до начала аукциона. Ее купил Алишер Усманов, который объявил, что заплатил за нее 80 миллионов долларов. За 2007 год продажи русского искусства у «Кристис» составили 144 миллиона долларов, или более чем вдвое больше по сравнению с 2006 годом. Итак, за 2007 год «Сотбис» и «Кристис» продали на 325 миллионов долларов русского искусства по сравнению с 223 миллионами долларов в 2006 году, т.е. со средним приростом в 45 процентов. Интересно отметить, что недавно созданный «Мак Дугаллз» (17 млн в 2007 г.) обогнал давно существующий аукционный дом «Бонамз» по продаже русского искусства (11 млн долларов в прошлом году).

⁶ Сюэлл Б. Какое уродство // Вечерний стандарт, 2008. 25 янв. (Sewell B. What an ugly business, Evening Standard). Сюэлл жил с покойным сэром Антони Блантом, бывшим хранителем Королевской коллекции живописи. Блант был одним из четырех представителей высшего британского общества, которые успешно работали на советскую разведку с конца Второй мировой войны до конца 1970-х годов.

Вернемся, однако, к русскому искусству, торги которого, как вы сказали, зиждутся только на русских покупателях.

— Те русские аукционы, которые начались в 1967 году, 40 лет назад, привлекали как русских эмигрантов, так и западных ценителей. Но это были так называемые «Дягилевские аукционы». Ведь Сергей

АРТ-РЫНОК: объем продажи русской живописи в миллионах долларов США

	2005	2006	2007
Сотбис	103	153	181
Кристис	40	70	144
Мак Дугаллз	2,6	6,2	17
Бонамз	2,5	12	11
Общий объем продаж:	148,1	241,2	353

Павлович Дягилев, выдающийся деятель русской и западноевропейской культуры, человек редкого вкуса, всегда очень высоко ценился на Западе. На аукционах продавались произведения 22 русских из всех 42 художников, которые работали с Дягилевым. Любопытно, что за рубежом только в 1974 году, например, вышло 54 книги о Сергее Дягилеве, а в те же годы в России — ни одной. На Западе театральные работы, скажем, Льва Бакста или Александра Бенуа продаются дороже, чем в России, потому что там их больше ценят именно как часть мировой культуры.

Вообще же на Западе в русском искусстве ценятся только четыре направления: икона, авангард, революционный фарфор и театральная живопись. Это не значит, что вся остальная живопись плохая, но специалисты не считают ее частью мировой культуры. Ведь передвижники, например, не привнесли ничего принципиально нового в мировое искусство. А вот русский авангард, несомненно, оказал воздействие на мировую культуру.

Почему же сегодня возник такой интерес и расширяется диапазон аспектов русского искусства вообще и как это произошло? Как часто бывает, это стечение нескольких обстоятельств.

Одно из них — появление так называемой «Эколь де Пари» (Парижской школы) русского искусства⁷. Поясню: в 2006 году определенным значимым сигналом для французов оказалась выставка в галерее «Берес» — «Во времена кубистов» («Au temps des Cubistes»), с каталогом, представьте, весом 2 килограмма. В нем, в частности, были расшифрованы фамилии семнадцати русских художников, которых некогда переименовали на французское звучание, и потому они оставались вне поля зрения коллекционеров русской живописи. Выставка проходила в главном зале галереи. Но работ оказалось столько, что дополнительно пришлось нанять помещение другой галереи, за углом, на рю де Бон, напротив хорошо известного парижского салона «Petrouchkha», торгующего русским авангардом. При этом надо отметить несомненную заслугу аукционного дома «Мак Дугаллз», который с первых дней своего существования энергично выводил часть этих художников на рынок. В результате и большие аукционные дома, которые относились к «Эколь де Пари» весьма скептически, теперь тоже вступили в игру, и сегодня продают уже не только знаменитых Бориса Григорьева, Александра Яковлева, Шухаева, Гончарову и Ларионова, но и до самого последнего времени известных по большей части лишь специалистам Александра Альтмана, Константина Терешковича, Сержа Фера (на самом деле Ястребцова) и многих других. Французская галерея «Берес», которая не имеет каких-либо особых отношений с русскими, наглядно показала, как много существует одаренных русских художников, вынужденных некогда по той или иной причине отказаться от русской фамилии.

⁷ Братья Леонид и Евгений Берманы, Боберман, Ворсвик, Пожедаев, Надя Бенуа, Федер, Вейнбаум, Римма и Леонид Браиловские, Вещилов, Латри, Гоziасон, Николай Рябушинский, Иван Пескевич (Жан Песке), Жак Шапино, Ханна Орлова, Сунгуров, Ланской, Леон Зак, Костя Терешкович, Пастухов, Мария Васильева, Павел Шмаров, Серж (Сергей Петрович) Иванов, Пьер Ино (Петр Владимирович Вычегжанин), Маревна (Мария Брониславовна Воробьева-Стебельская)...

22 октября 2007 в Париже был проведен целый аукцион у «Арткурриаль» (Artcurial), посвященный двум русско-французским художникам: Сержу Фера и Леопольду Сюрважу. Появились и дилеры, такие, как, например, прекрасно известный в России Александр Ильич Шлепянов, являющийся также коллекционером работ художников русского зарубежья, — которые занимаются преимущественно французской школой русских художников. Поскольку продажа на аукционе сопровождалась большим ажиотажем, я думаю, эти художники будут все больше и больше появляться на крупных аукционах, в том числе, на «Сотбис» и «Кристис». А это неизбежно даст толчок новым направлениям русской аукционной торговли.

Как Вы считаете, это русские художники или их уже, скорее, можно считать французами?

— Закваска у них точно была русская. Хотя французы считают Шагала своим, а немцы своими Ли-сицкого и Кандинского, все они — несомненно русские художники, которые обучались в России и сделали первые живописные шаги на родине.

Все же, как известно, прибыль аукционным домам приносит не только модернизм, но и передвижники.



С. Фера. Цирковое представление. Париж. 1920

— Да, в бизнесе вся деятельность мотивируется доходом. В результате значительных доходов от продажи русского искусства за последние 5 лет «Сотбис» и «Кристис» выделили дополнительные средства на развитие рынка с целью еще большего увеличения дохода. К счастью, руководство «Сотбис» поняло, что для работы с крупными клиентами необходимо привлекать специалистов. А это дает совершенно другие результаты. Вы правы. Сейчас «Сотбис» ловит момент. Они делают с русской живописью то же, что всегда делали с французской и голландской — они развозят живопись по местам, где проживают потенциальные покупатели, где они ее могут увидеть, как, например, в

гостиницу «Палас» в Москве, где останавливаются и постоянно бывают очень богатые люди, у которых нет времени ездить и смотреть произведения на аукционах. А тут, увидев Кандинского, Шагала или Поленова, они могут принять решение о приобретении и дать задание дилеру включиться в торги. Вот поэтому аукционные дома открывают представительства в Санкт-Петербурге и Москве. «Мак Дугаллз» также открыл представительство в Киеве, поскольку сейчас и на Украине есть очень богатые люди.

Следя за вашими публикациями, я отметил ваш давний интерес к украинской живописи.

— Вы совершенно правы. Я Украину знаю, потому что был одним из тех, кто выявил достоинства украинской живописи 10–20-х годов прошлого века⁸. Начиная с 1970-х годов я пропагандировал огромный пласт этого самобытного искусства, как, например, Богомазова, Меллера, Пальмова и Петрицкого. И, несмотря на нищету украинских музеев и абсолютное отсутствие интереса местной администрации, я решил в 2001 году показать украинский модернизм в Соединенных Штатах. Это потребовало шести лет упорной работы и помощи Международного выставочного фонда в Вашингтоне, в котором я состою как член правления, чтобы преодолеть затруднения и с большим успехом выставить отобранные картины в Чикаго и Нью-Йорке⁹.

Появились ли на аукционах прошлого года произведения, которые поразили Вас, как коллекционера, знатока изобразительного искусства?

— Да, появились. Отмечу «раритеты». Так, второй раз за 50 лет появилась папка с шелкографиями Натальи Гончаровой — «Театральные портреты». Первый раз в 2001 году его сняли с продажи, потому что он представлял интерес только для коллекционеров и вряд ли принес бы продавцу желаемую сумму.

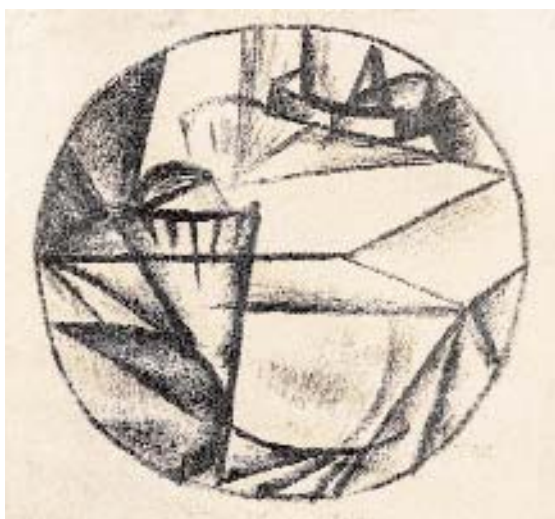
А. БОГОМАЗОВ. ЗАРИСОВКИ



Автопортрет. 1914–1915



Сидящая рисовальщица. 1914



Стол и стулья: соотношение форм в круге. 1915



Голова в облаках. 1915



Скрипач. 1915



Портрет жены. 1915

А. БОГОМАЗОВ. ЗАРИСОВКИ



Озеро в Боярке. 1913



Абстрактная композиция из «Скрипичного квартета». 1915



Кубофутуристский пейзаж «Весна на Кавказе». 1916.



Горы (кубофутуристская композиция). 1915



Портрет женщины. 1915



Кубофутуристский кувшин. 1915

А. БОГОМАЗОВ. ЗАРИСОВКИ



Интерьер. 1914



Портрет жены. 1914



Автопортрет. 1914



Кубофутуристский лес. 1916



Человек с шестом на плече. 1915



Вершины гор. 1915



А. Богомазов. Дорога в лесу. Холст, масло. 34,5 × 34,5 см. 1914



А. Богомазов. Морг. Бумага, масло. 32,5 × 35 см

За последние три года вообще начинают появляться редчайшие вещи. Этому способствуют два обстоятельства. Во-первых, люди моего поколения начинают расставаться со своими вещами, и в этом им помогают высокие цены на аукционах. По сравнению с 60-ми годами XX века они выросли в 100 раз. Помню, как в 1974 году я впервые пришел к известному ныне всем Илье Кабакову. Он жил тогда на чердаке. Чтоб дойти до его ателье, нужно было идти по доскам, положенным на балки чердака. У двери в мастерскую у него лежала куча эскизов — иллюстрации детских книг, которые он продавал тогда по 2 дол-

лара за штуку. Нынче он самый дорогой художник-концептуалист, и цены на его работы совсем иные!

Каталоги русских продаж становятся все толще. Лоты не помещаются уже в одном томе. Торги проходят в несколько сеансов в течение ряда дней. Впервые в 2007 году «Сотбис» провел вечером русский аукцион, подобно элегантным аукционам импрессионистов. Не приводит ли все это к снижению качества продаваемых произведений? Вот интересно: эксперты аукционных домов, составители аукционных коллекций «раскручивают» одни и те же имена или идут вглубь, открывая и представляя покупателям нечто неожиданное из русского художественного наследия?



А. Богомазов. Виолончелист. 1914

— Все определяет рынок. Даже если неинтересные

работы продаются, обязанность аукционного дома их продать, чтобы обеспечить прибыль своим акционерам. Специалисты аукционного дома — не музейные работники, и не их обязанность оценивать качество. Если что-то серое продается, — пожалуйста! — они с удовольствием будут это продавать. Когда я рассматриваю каталоги, часто замечаю, как от них скукой веет, но ведь кто-то эти работы покупает. Таким образом, происходит не художественный отбор, а отбор на экономической основе.

Вот пример: правление «Сотбис» закрыло отдел за пределами центра Лондона, где продаваемые работы стоили от 2 до 10 тысяч фунтов. Руководство поняло, что комиссии от этих произведений, быть может, и полезны, но недостаточны и дому выгоднее оставить меньший штат, но продавать работы, которые стоят более десяти тысяч. Думаю, что дешевые русские вещи будут все же продаваться, скажем, у «Бонамз» и «Мак Дугаллз», а также в Париже, Германии и на других аукционах в Англии. Главные имена, конечно, останутся в Лондоне и Нью-Йорке.

⁸ Горбачев Д.Е. Украинский авангард 1910–1930 років. Київ: Мистецтво, 1996.

⁹ Украинский модернизм 1910–1930 / Ukrainian Modernism 1910–1930. Двухязычный (украинский и английский) каталог выставки, 287 стр. Национальный художественный музей Украины (НХМУ). Киев, 2006.

Сейчас стало общим местом в разговорах об изобразительном искусстве утверждать, что, если б Шишкин или Айвазовский написали все проданное за их подписью, им нужно было бы прожить не одну жизнь. Так ли это на самом деле? Что Вы можете сказать в связи с этим по поводу каталогов подделок, которые выпускает Россохранкультура?

— Рынок подделок очень серьезен, и их количество увеличивается в геометрической прогрессии. Как Вы знаете, произведений Айвазовского насчитывается в десять раз больше, чем он написал на самом деле. То есть каждые девять из десяти «его» работ — фальшивка. Но это беда не только русского искусства. Борьба с подделками очень трудно, и одна из причин такого положения в том, что аукционные дома не в состоянии иметь в штате высококлассных экспертов, поскольку они не стремятся попасть в аукционные дома, ибо там зарплаты относительно низкие. Причем даже если во время торгов выясняется, что работа может оказаться поддельной, аукционный дом часто не снимает ее с торгов, потому что иначе их служащие должны признать, что сами были не способны определить подлинность. Вот такой пример: в 2007 году предлагались к продажам в Лондоне два эскиза костюмов Челищева. Подпись — по-русски, но человек, который подписывал их, даже не владел кириллицей, и допустил в подписи орфографические ошибки. А оригиналы этих эскизов в моей коллекции, висят у нас дома. Я постоянно встречаю произведения — копии работ из нашего собрания. А у нас их более тысячи. Многие из них воспроизведены в красках в многочисленных книгах и журналах. Но когда я высказываю свои суждения о фальшивках в аукционных домах, они посылают меня сами знаете куда. Им безразлично, что о них думают, даже если об этом пишется в прессе, — завтра все забудут! «Все на продажу!» — вот их девиз. А если покупатель докажет, что купил фальшивую работу, то аукционный дом возвращает деньги без дополнительных санкций.

Теперь давайте вернемся к самой сенсационной сделке на антикварном рынке в минувшем году. Речь идет о покупке бизнесменом А. Усмановым знаменитой коллекции русского искусства, принадлежавшей известным музыкантам М.Л. Ростроповичу и Г.П. Вишневу. Эта коллекция собиралась около тридцати лет с любовью и вниманием на заработанные честным трудом и талантом деньги. Я подчеркиваю это, поскольку сейчас в России образовалось немало значительных собраний живописи, ювелирного и прикладного искусства, но какие средства лежат в основе этих собраний — одному Богу, точнее, Дьяволу известно. Поэтому по сравнению с коллекциями многих «новых русских» коллекция Ростроповича-Вишневу выглядит не только великолепно с содержательной стороны, но и в высшей степени респектабельно по своему происхождению. Это чистое собирательство. Вы хорошо знаете это собрание. Как оно составлялось, кто помогал музыкантам формировать и систематизировать коллекцию?

— Это скорее собрание качественных произведений, а не целевая коллекция, как, скажем, у Валерия Дудакова, который собирал работы «Бубнового валета», коллекция авангарда Абрама Чудновского или западного искусства Виктора Магидса, а также других коллекционеров такого рода. В собрании Ростроповича-Вишневу очень много замечательных вещей. На мой взгляд, жалко, что они не представляют единой зрительной коллекционной ценности. Мне обидно, что многие из работ попадают в Константиновский дворец, который не является специально оборудованным музейным помещением. Например, в собрании есть портрет кисти Серова, «Юсупов у алого коня», которому место в Русском музее рядом с парным ему портретом «Юсупов у белого коня». А знаменитый портрет К. Чуковского, подаренный ему автором, И.Е. Репиным, в 1910 году, вообще был случайно, без ведома владельца, в 1914 году продан с репинской выставки в Италии и скитался по миру, пока не осел в собрании наших музыкантов. Конечно, его законное место в музее К.И. Чуковского в Переделкино. А, скажем, прелестные реплики И. Репина 1910 года с тропининского портрета Пушкина прекрасно смотрелись бы в собрании музея поэта на Пречистенке в Москве.

Еще при жизни Ростроповича я не раз просил его устроить выставку своей коллекции, потому что знал, что у него есть шедевры. А каждому коллекционеру обычно хочется, чтобы любители и профессионалы это признали. Когда мне довелось быть консультантом у «Сотбис», как-то за ужином в доме Джо-

на Стюарта, тогдашнего главы Русского отдела, за столиком на четверых вместе со мной оказались Ростропович, Вишневецкая и директор Русского музея в Петербурге Владимир Гусев. Я предложил Ростроповичу: «Знаю, что Вы против выставки Вашего собрания, но сделайте, по крайней мере, каталог, чтобы хотя бы специалисты и любители могли бы увидеть неизвестные и считающиеся утерянными работы в Вашем собрании». Но Г.П. Вишневецкая категорически воспротивилась, мотивируя тем, что это привлечет к их коллекции криминальный интерес.

И все же из того, что Вы знаете: какие произведения Вы могли бы выделить в собрании Ростроповича — Вишневецкой в части живописи, фарфора, прикладного искусства? Насколько, по Вашему мнению, исчерпывает проданная коллекция все русское собрание великих музыкантов?

— Поскольку при жизни Ростроповича не было сделано описание коллекции, я не знаю, какая часть осталась у владелицы; предполагаю, что проданное Усманову не является всем достоянием. Но я не помню непроданных работ, к которым сам был причастен. В этой связи отмечу ушедшую на аукционе работу Судейкина, иллюстрацию к книге А. Толстого. Она висела у нас в Нью-Йорке в 1960-х годах, и мы ее продали тогда, потому что она не являлась театральной и не подходила к теме нашего собрания. Продан был упомянутый портрет Юсупова кисти Серова, который я когда-то по совету И.С. Зильберштейна предложил Министерству культуры СССР, ибо Илья Самойлович, видя его ранее в доме князя Феликса Юсупова, мечтал способствовать передаче портрета Третьяковской галерее. Однако тогдашний глава инотдела в Минкульте Генрих Попов отказался от обмена со мной этого портрета на 10 театральных эскизов Головина.

Что касается произведений прикладного искусства, то на этот счет я не имею какого-либо мнения. Считаю лишь, что как раз эта часть собрания может быть подходящей именно для Константиновского дворца. Для живописи нужны специальные условия, а для фарфора и других предметов — не так уж важно.

Действительно, коллекция Ростроповича — Вишневецкой передана в морскую резиденцию Президента России, Константиновский дворец. Такова воля приобретателя. Это, видимо, замечательное место для вещей, олицетворяющих императорскую Россию и являющихся основой собрания. Но важно ведь, чтобы вещи, разместившиеся там, были учтены Государственным музейным фондом: ведь Константиновский дворец — не музей, скорее, путевой дворец. Вероятно, точнее было бы передать коллекцию Ростроповича-Вишневецкой, скажем, в Эрмитаж или Русский музей с обязательным условием выставления ее в Константиновском дворце?

— Частично верно. Потому что тогда эти организации несли бы ответственность за их физическую сохранность. Прикладное искусство будет хорошо смотреться в витринах, расположенных в Константиновском дворце, и там их место. Зато за работы, выполненные маслом, отвечал бы, как Вы сказали Русский музей или Эрмитаж. А работы на бумаге — хранились бы в этих музеях. Парадные портреты, при условиях, созданных для них во дворце, могли бы там экспонироваться на славу России.

Кстати, о выставках, проводимых Эрмитажем и другими русскими музеями: как Вы считаете, насколько серьезны опасения по поводу возврата выставленных за рубежом коллекций Эрмитажа или музея имени А.С. Пушкина? Каждый раз, когда назревает очередная такая выставка, эта тема всплывает. Тому есть объективные причины или все эти волнения возникают в рамках очередных политических конъюнктур?

— Россия будет иногда иметь проблемы с представлением работ импрессионистов на международной сцене. Это происходит потому, что после переворота 1917 года коммунисты не национализировали ценности, а грабили их. Не было постановления законодательной власти о национализации — это могли бы быть вполне законные юридические акты новой власти, как в целом ряде стран, — и при этом предполагалась бы соответствующая компенсация. Однако в Советской России владельцев произведений в лучшем случае выставляли из дома на произвол судьбы, а в худшем — сажали или убивали. Поэтому, с точки зрения мирового правосудия, все эти награбленные произведения продолжают принадлежать наследникам. Также как и произведения, которые нацисты насильственно заставляли их владельцев продавать себе. Эта проблема всегда будет висеть над Россией как дамоклов меч.

А сроков давности по таким делам не существует?

— Сроки давности существуют, если не возобновлять эту тему в суде. Но иски постоянно подаются. Любопытно, что многие произведения сохранились в России лишь потому, что когда советское правительство в 1930-х годах, например, собиралось продать коллекцию импрессионистов, в США разразился экономический кризис, который отразился на Европе, и работы вернулись не проданными из аукционного дома в Берлине назад в Россию. Если бы этого не произошло, то коллекция была бы разбазарена и ее бы просто не существовало — все известные работы Матисса и Гогена были бы распроданы «поштучно».

Что Вы думаете о судьбе произведений искусства, возвращающихся в Россию; не пора ли возродить такую программу, как Возвращение, когда-то инициированную Д.С. Лихачевым? Вы сами участвовали в ней и сумели передать в российские и украинские музеи немало значительных работ. Пока же большинство из приобретенных, например, на лондонских торгах произведений русского искусства остаются вне пределов России и, конечно, лишь редкие единицы — в российских музеях.

— Я очень признателен, что Вы спросили об этом. На Европейском конгрессе соотечественников, который был в Праге в 2007 году, мы этот вопрос обсуждали. Для его решения существуют два препятствия. Первое — отсутствие поддержки дипломатов на получение произведений за границей от дарителя и переправки их на родину. Это происходит потому, что несмотря на то, что поручение Министерства иностранных дел существует, российские послы в основном не заинтересованы в такой работе: за это они не получают ни наград, ни повышения, а только дополнительные хлопоты. Во-вторых, в России к возвращенным дарам относятся чрезвычайно халатно. Получатели не посылают благодарственные письма, не указывают, где произведение размещено. В России не принято письменно говорить «спасибо», это не входит в менталитет советского — по сути — чиновника. Он боится на этом попасться: а что, если политика по этому вопросу переменится? Я сам испытывал это не раз за 40 лет работы в СССР-России. В России, вне зависимости от политической обстановки, есть привычка письменно поздравлять лишь с днем рождения, именинами и Новым годом. Но прислать дарителю письмо с ответом, де, спасибо за произведение, которое вы вернули родине, и мы эту работу поместили в таком-то музее, — редчайший случай. Даритель должен долго упрашивать, чтобы ему послали такое письмо.

Слава Богу, и здесь есть яркие исключения. Таковым является, например, российский посол в Париже Александр Алексеевич Авдеев. Он содействует тому, чтобы за деньги и на транспорте посольства произведения доставлялись в Москву. Я этим пользуюсь, потому что посол в Англии отказался помогать мне в этом деле, из-за чего мне пришлось посылать авиагрузом назначенные в дар Филевскому парку (а значит, Московскому правительству) 64 старинных гравюры с портретами русских царей и при этом платить таможне соответствующую пошлину. Представляете?

Так что много зависит от конкретного человека. Авдеев работает на славу и пользу России, не только на улучшение своей карьеры. Поэтому его так уважает старая эмиграция и долго будет помнить, быстро забыв имена ранних успешных карьеристов. В знак уважения к Авдееву, я подарил посольству России во Франции портрет Александра II. Поскольку именно этот император был инициатором приобретения в Париже замечательного дома с парком на рю де Гренель, где и по сей день располагается резиденция Российского посла.

В Вашей интересной беседе в прошлом году на «Радио Свобода» с Иваном Толстым Вы, кроме всего прочего, сказали, что работаете над созданием Всемирного русского конгресса, который должен быть столь же эффективен, как и Всемирный еврейский конгресс. Что Вы имели в виду и в чем заключается Ваша современная общественная деятельность в Международном Совете российских соотечественников? Эта организация мало известна в нашей стране и воспринимается, скорее, как некое формальное объединение русских эмигрантов, имеющее чисто представительские — и не более того — функции.

— Международный совет российских соотечественников (МСРС), в который входит около ста организаций из 74 стран, — это реальность политическая и практическая. Я пока являюсь его первым зам-



С А.А. Авдеевым, послом РФ во Франции. Резиденция посла.
Париж. 2007

предом, что для многих очень неудобно. Этот международный совет, центральная контора которого расположена в Москве, уже отметил в 2007 году свое пятилетие. Конкретную видимость эта реальность приобретет, скорее всего, через два года, когда в Москва-сити будет построена пятидесятиметровая башня, в которой Московское правительство даст часть пространства Международному совету с целью пользования для своей штаб-квартиры, а остальное пространство будет сдаваться в аренду как гостиничные номера и офисы. Это принесет значительный и ежегодный доход, сделав, таким образом, МСРС независимой организацией, как от московского, так и от федерального правительств.

Международный совет российских соотечественников имеет преимущество перед Конгрессом соотечественников, который был создан федеральным правительством как директивная организация. И поскольку российское правительство его организовало, то и члены консультативного совета пляшут под его дудку, подобно депутатам Верховного Совета СССР во времена светлого прошлого. В Международном же совете совершенно иная политика. Лужков, который дает на это деньги, не предъявляет совету никаких требований, кроме объединения русскоязычной диаспоры. Благодаря этому нам и удалось объединить очень большое количество организаций и людей.

Как-то странно: объединяться, непонятно с какой целью... Пока от этого словно веет советской бюрократией — съезды, конгрессы и т.д., но позвольте, русская диаспора, насколько я понимаю, подразумевает лишь тех россиян, которые проживают в зарубежье.

— Она подразумевает два типа людей. Главным образом, тех русскоязычных людей, которые находятся на территории бывшего СССР — около 18 миллионов. Плюс 12 миллионов тех, которые распылены на разных континентах, в том числе потомков белоэмигрантов. Что их объединяет — это русский язык. Но меня огорчает, что, несмотря на то что нас, русскоязычных, за пределами России 30 миллионов — нас никто не слышит! А я хочу предложить, чтобы большие организации, такие, скажем, как Конгресс русских американцев, МСРС, Конгресс соотечественников, казачество объединились и создали свой орган, например Мировой русскоязычный конгресс. И выбрали бы во главу русскоязычного человека, не живущего на территории России, но который имел бы вес и которого уважали бы в Москве точно так же, как в Вашингтоне и других местах.

Российская диаспора разобщена и не представляет политическую силу; она не влияет значительно на события во многих странах. Зато, если путем консолидации объединить главные организации соотечественников, то мы постепенно сможем утвердиться на национальной и мировой арене.

Предполагается ли как-то привлечь Православную церковь к участию в Мировом русскоязычном конгрессе?

— Нет. Мы этот вопрос обсуждали на многих наших заседаниях. Решили, что духовенство должно в нем участвовать, но не должно доминировать, поскольку среди нас, русскоязычных людей, есть и иудеи, и мусульмане, и представители других вероисповеданий. Это чисто светская организация, в основе формирования которой должны быть культура и язык. Все остальное, как, например, религия и национальность, нас только разъединяет.

Что вы можете сказать о проблеме реституции? Например, должна ли Россия вернуть Германии пресловутую Бременскую коллекцию?

— Ответу на вопрос совершенно прагматично, точнее, юридически, хотя это, быть может, вовсе не звучит правильно с моральной точки зрения. Я говорю это, потому что в России привычнее жить вне



*С руководителем Департамента международных связей
Правительства Москвы, одним из учредителей
Международного совета российских соотечественников
(МСРС) Георгием Львовичем Мурадовым
в мэрии Москвы. 2007*

закона, что не находит одобрения в других государствах: Горбачев, будучи руководителем державы, добровольно подписал соглашение о реституции с канцлером Колем. Прав он был или нет — другой вопрос. Однако тогда он был вождем Советского государства. Затем, после того, как Россия объявила себя правопреемницей СССР, политика поменялась: как Жириновский говорит в Думе: «Ничего не отдадим!» Конечно, все голосуют «за», кто же может голосовать иначе?

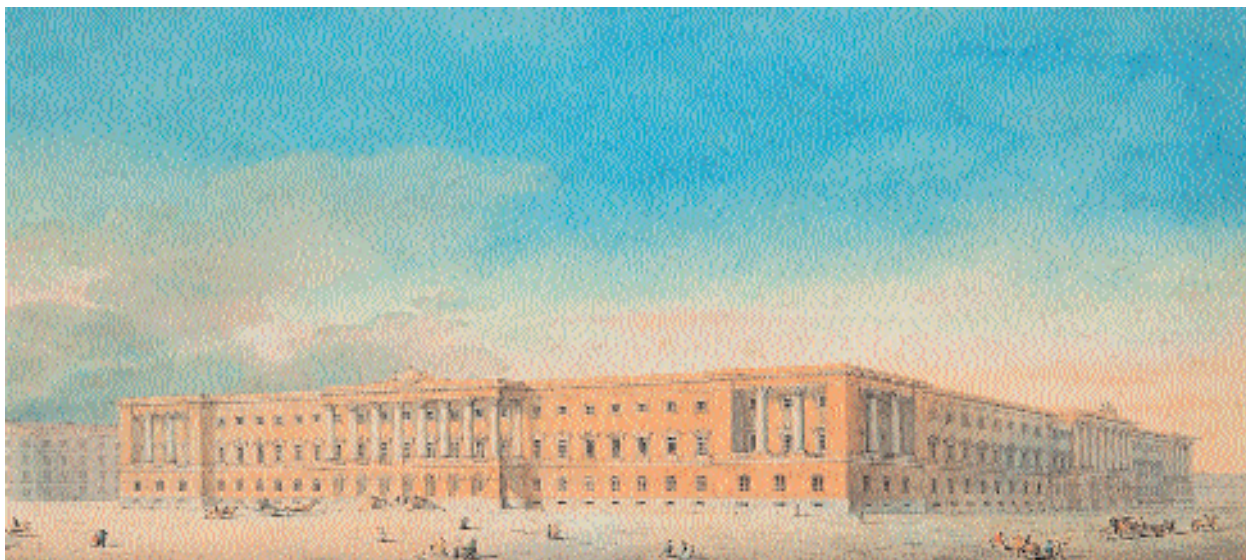
Вот так возникают противоречия. Конечно, я понимаю, что никто не просил нацистскую Германию нападать на Советский Союз и вывозить предметы искусства, как не считаю нормальным также и то, что Жуков и другие генералы вывозили из Германии художественные ценности грузовиками. Но это происходило с доисторических времен и продолжается по сей день. Видимо, это неизбежное последствие войны.

Вы довольно часто бываете в российских столицах — Москве и Санкт-Петербурге. В каком, по Вашему мнению, состоянии находится их архитектурное наследие?

— Меня ситуация с архитектурой столиц заботит, в том числе, и с личной точки зрения. Страшно огорчает искажение знаменитого «дома со львами» — дворца Лобановых-Ростовских в Санкт-Петербурге теми, которые его ныне реставрируют, чтобы превратить в гостиницу.

Потому что это образец мировой архитектуры, самая значительная ранняя постройка Монферрана, расположенная напротив Исаакиевского собора. Лобановский дом начали строить в 1817 году, одновременно с Исаакием, а основные работы завершены были в 1820-м. Оба строения гармонично вписываются в ансамбль Санкт-Петербурга, имеют индивидуальные черты. Сейчас те лица, которые перестраивают дом вопреки всяческим постановлениям архитектурных и охранных организаций, закупают все высшее петербургское чиновничество, разоряют исторический фасад дома и, говорят даже, убьют обоих львов, которые также символизируют город Петра. Ну куда же можно ниже спуститься с точки зрения культуры? Удивляет, что президент Путин, который хорошо относится к Петербургу, никак не выражает свое мнение по этому вопросу. Как итальянцы гордятся своей Венецией, так и русские люди должны относиться к Питеру и сохранять то, что можно показать, должны гордиться своей культурой. Мне, конечно, это безумно жалко. Но ничего не поделаешь, потому что вся страна привыкла жить на взятках.

Я уже писал, именно в «Нашем наследии», что когда японцы хотели купить у Украины заповедник Аскания-Нова, они обратились к барону Э.А. Фальц-Фейну, живущему в Лихтенштейне, потомку владельцев Аскания-Нова, не имеющему на нее после революции, к сожалению, никаких прав и лишь спонсорски поддерживающему это замечательное место жизни и труда его предков. Японцы лишь спросили, не возражает ли барон против передачи им земель в Аскания-Нова, и даже предложили ему очень значительные деньги за согласие. Эдуард Александрович им отказал, и цивилизованные японцы не стали совершать эту сделку. А у меня, князя Лобанова-Ростовского, никто из лихих питерцев и не подумал спросить о судьбе дома моих предков, для чего и как — для пользы города и страны, а не личного счета в остротном банке, — его применить. Ведь это действительно национальное наследие. Но кому в век всепоглощающего цинизма это надо?



Дворец Александра Лобанова-Ростовского в Санкт-Петербурге в 1818 г. Русская школа. Бумага на доске, чернила и акварель. 48 × 67,2 см

Старая Москва — своеобразный архитектурный объект в мире, который исключителен по двум обстоятельствам. Во-первых, потому что исторические здания здесь «соизмеримы» с человеком, а во-вторых, и это мало известно в России, потому, что пожар в Москве 1812 года не был спонтанным, а город был сожжен по приказу командования отступающего войска. Нужно было уничтожить все продуктовые склады и не дать возможность Наполеону провести в Москве зиму. По этой причине каждый собственник, в том числе в районе Пречистенки, по обеим сторонам Зубовского бульвара, после окончания кампании мог подать заявление государству с указанием того, что было уничтожено огнем и просьбой о возмещении ущерба. Благодаря этому центр Москвы был отстроен за государственный счет. И потому он строился как ансамбль, и получился таким гармоничным, таким приятным для глаз. В музее семьи Лобановых-Ростовских в Филевском парке висит такой документ — просьба от Вырубовых (семья моей матери) к государству.

И когда я вижу, что происходит в историческом центре Москвы, мне становится жаль, поскольку я вижу здесь потери архитектуры в мировом культурно-историческом контексте.

Что вы знаете о музеях-заповедниках в российской провинции, возрождающих отечественную усадьбную культуру? Как, по Вашему мнению, они должны существовать в наше время экономической неопределенности? Как можно было бы сегодня использовать сохранившиеся старые усадьбы? В советское время там, как правило, размещали медицинские учреждения, изредка — музеи. Но сегодня они не подходят для больниц или санаториев по санитарным нормам, а музеи — сами знаете, какое влечат существование...

— Я чрезвычайно рад этому возрождению. К счастью, существовал фонд в Вашингтоне, созданный некогда под председательством внучки генерала Эйзенхауэра, который начал давать деньги на возрождение русской усадьбы уже в 1990-х годах. Подумайте, в Соединенных Штатах признавали необходимость сохранения этого пласта мировой культуры! Концептуально возрождение усадьбного уклада необходимо потому, что у России богатая культура, которую не стоит разрушать. А сегодня у правительства огромные деньги, которые частично могли бы пойти на восстановление того, что «диктатура пролетариата», как все красивое, разрушала, чтобы строить свои уродливые дома.

Но здесь возникают препятствия в виде маленьких деталей. Мой дядя Николай Васильевич Вырубов посылает реликвии в провинциальные музеи, а тамошняя таможня не пропускает их, а требует с этих музеев пошлину, т.е. деньги, которых у них принципиально не может быть в бюджете. То есть их грабят на корню!

Мне кажется, лучшим примером использования архитектурных памятников могла бы служить Великобритания. Исторически в Соединенном Королевстве центральная власть часто бывала слабой, а аристократы по всей стране жили в большой роскоши. Так что замков здесь больше, чем в любой другой стране. Нынче владельцы часто не в состоянии содержать замки и, сверх этого, платить огромные налоги на собственность. Поэтому они часто дарят замок государству или продают его в обмен на налог по наследству. Существует Национальный траст, общественная организация, с помощью которой поддерживаются усадьбы и замки и которая также занимается сдачей недвижимости в долгосрочную аренду.

А поскольку усадьбы, замки и аббатства расположены, как правило, в живописных местах с красивыми видами на окружающую природу, богатые люди их снимают, потому что там они могут жить в соответствии с их статусом. Однако условия аренды запрещают что-либо переделывать, но обязывают поддерживать недвижимость. Для России это должно служить образцом. Еще пример: в Париже, где налоги очень высоки, мэрия покупает исторические дома, делает там капитальный ремонт, а потом сдает в аренду предпринятиям с обязательством не менять, скажем, фасады и другие детали, и заниматься дальнейшим ремонтом за свой счет. Таким образом, сохраняется архитектурный аспект, и за этим смотрят очень строго.

Что должно произойти, чтобы в России появились истинные меценаты, а не благотворители «по указке сверху»?

— Меценатство — идея моральная, а иногда и философическая. Мой студенческий друг по Оксфорду Стюарт Уилер имеет математический склад ума. Помню, он практически всегда выигрывал в карты. Он накопил огромное состояние на биржевых сделках. Словом, обладает таким же исключительным умом, как и Сорос. Философически он консерватор. И в 2006 году он в очередной раз дал 10 миллионов долларов на поддержку партии только потому, что считает: необходимо поддерживать оппозицию. Ведь цель оппозиции — критиковать законопроекты правительства и показывать их недостатки. Это пример «философического меценатства».

Другой вариант: осознание, например, И.С. Зильберштейном, большим коллекционером, того, что потомки не интересуются его коллекцией, а ему не хочется, чтобы она распалась. И тогда он подарил ее России. В Соединенных Штатах, где политика всегда была очень агрессивной по отношению к сбору налогов, владельцам произведений искусства, которые благодаря инфляции значительно поднялись в цене, часто выгоднее передавать их в дар музеям, и списывать с налога до 50 процентов с оценки произведения. Поэтому в США даже в самых маленьких городах всегда есть музеи с ценными экспонатами, которые появились там только за счет благотворительности. В России было бы так же, если б правительство повысило с 2, скажем, до 5 процентов использования компаниями части доходов на благотворительность за счет налога.

Получается, закон работает так, что быть меценатом в США экономически выгодно...

— Безусловно, законодательство и было сделано для повышения и обогащения общественного культурного фонда страны. Кроме того, в США всегда была открытая политика, связанная с ввозом и вывозом произведений искусства. В России все могло бы быть точно так же, но менталитет депутатов настроен подозрительно по отношению к тем, кто занимается оборотом произведений культуры и искусства.

То есть отсутствие у нас меценатов «без принуждения» упирается в законодательство и менталитет нации?

— Менталитет нации переменялся бы, если б в законодательстве было указано, что каждый из местных бизнесменов мог бы из своих открытых доходов давать на благотворительность, скажем, для начала 10 процентов от облагаемого налогом дохода. Но для этого нужна политическая воля.

Искусство во время кризиса (рынок искусства 2007–2008 гг.)

«Русская мысль». Париж — Лондон. 12 марта 2009

Сегодня на покупку живописи расходуется больше денег, чем когда-либо в истории человечества. На рынке искусства устанавливается новый строй — в поразительную противоположность общей

экономической конъюнктуре. То, что искусство следует иному курсу в нынешнем глобальном кризисе, неминусом, ибо фундаментальное свойство искусства выделяет его среди прочего торгуемого товара.

Каждая работа уникальна: один пейзаж Левитана не равен другому пейзажу Левитана. Стил, состояние, дух, связанный с весом истории, или отсутствие оногo в комбинации дают каждому произведению набор качеств, которые определяют степень его желательности. И именно в этом состоит фактор, который делает приобретение искусства фундаментально отличным от обычных коммерческих сделок. Желание — то горячее, на котором работает двигатель рынка искусства.

Ныне это более остро ощутимо из-за того, что запасы русского искусства значительно сокращаются. Если вы томитесь по «уплывшему» костюму А. Бенуа, вы сможете купить другой на пару дней позже. Если вам непременно хочется приобрести картину Сурикова, вам необходимо действовать безотлагательно, так как другой такой возможности может скоро не представиться.

Этот синдром «последнего шанса» объясняет иначе необъяснимые результаты, полученные на аукционных продажах Нью-Йорка, Парижа и Лондона за последние пару лет, в то время как экономические прогнозы мрачнели.

Роль аукционных домов

За последние два года аукционные дома, в сущности, гнали инфляцию на предметы искусства. Уменьшение запасов качественных произведений искусства привело к тому, что аукционные дома были вынуждены терпеть требования владельцев на все высшие и высшие оценочные и резервированные цены. Это работало, пока рынок был заполнен новоиспеченными покупателями с карманами, набитыми скоросделанными деньгами, которые играли в аукционы искусства, как другие играют в покер.

Они принимали за номинальную стоимость все, что печаталось в аукционных каталогах, включая оценочные цены. Их наивность доходила до того, что они спрашивали совета, насколько высоко идти в торгах у специалистов аукционных домов, которые были вовлечены в установление оценок. Эти «новобранцы» аплодировали, когда аукционные цены шли через потолок.

Когда финансовая паника вытеснила большинство этих «новобранцев» с аукционной арены, игра возвратилась в руки тех, кто покупают искусство с полным пониманием. Цены упали на 20% в категориях, где спекуляция была очевидна, и они продолжают падать. Тем не менее выдающиеся предметы искусства удерживают свою цену и даже достигают рекордных цен.

Так, в конце прошлого года в Париже состоялся аукцион «Агют», который был проведен в лучших традициях аукционного дома «Друо». Здесь было всего понемножку: картины, восточное искусство, русская живопись, — в большинстве продаваемые частными владельцами. Клиенты были азартны, как никогда, и ощущался элемент случайности, который характеризует аукционы, свободные от манипуляции цен. Редчайшая картина большого размера (2х2,25 метра) Ладос Гудиашвили с оценкой на €1–1,5 млн продано за €900 тыс. Год тому назад на «Сотбис» она наверняка нашла бы покупателя за €1,5–2 млн.

Для аукционных домов бум высоких цен, который связан с большими комиссиями, с другой стороны омрачен ростом затрат на добычу товара для продажи. Соревнование за добычу товара настолько дорогое, что аукционные дома имеют сравнительно небольшую прибыль с взвинченных продаж.

Цены

Эстетические соображения имели незначительное влияние на вырученные на аукционе цены.

Несмотря на экономический кризис в мире, феноменальное накопление наличных у известного круга людей в Российской Федерации и США доводит до тех рекордных цен, которые рационально нельзя объяснить. Подтверждение этому — цены, достигнутые на аукционе «Кристис» в Париже 23 февраля за вещи из собрания Ива Сен-Лорана. Общая стоимость проданного собрания — €374 млн. Это самая большая сумма, вырученная, когда-либо в мире за продажу частного собрания. Аукционные дома и профессионалы надеются, что эта атмосфера сохранится независимо от рецессии.

Изменение вкусов отечественных покупателей

Заметным остался поворот в продаже дорогих лотов. На зимних аукционах 2007–2008 гг. в Лондоне хрестоматийные работы Айвазовского и Шишкина в большом количестве остались непроданными. Конечно, частично это можно объяснить тем, что они были слишком высоко оценены. На «Кристис» 7 из 10 самых дорогих первоначально оцененных картин не были проданы. Зато работы мирискусников впервые оказались на верхах результатов. Работа Сомова 1922 г. (лот 120), изображающая юношу на лужайке, склонившегося над девушкой, пытаясь раздвинуть ее ноги, продана за 2,7 миллиона фунтов (5,3 млн долларов). Сомов за всю свою жизнь и за все свои произведения не выручил этой стоимости. А другой мирискусник, Александр Яковлев (лот 62), был продан на «Сотбис» за 1 млн фунтов (1,95 млн долларов), в 3 раза выше эстимейта.

Консультанты по искусству

Многие сегодняшние финансово одаренные коллекционеры пользуются услугами консультантов, опасаясь купить некачественную или неподлинную работу или же переплатить за покупку. Обычно это коллекционеры, у которых значительное количество наличных и недостаточное время для занятия искусством.

Советниками часто служат бывшие сотрудники ведущих аукционных домов, где они провели 20 с лишним лет и накопили не только богатый опыт в искусстве, но и ценнейшие личные связи с покупателями, продавцами, коллекционерами и галерейщиками. Последние — исключительно важные контакты, ибо галереи обладают большим инвентарем данных о частных сделках между владельцами частных коллекций, которая информация трудно доступная, но абсолютно необходимая для ценообразования живописи. Аукционный рынок не отражает того огромного количества сделок высококачественной и дорогой живописи, которые остаются в тени от налоговых и других наблюдателей.

Конечно, роль консультанта отражает желания клиента. Некоторые создают коллекцию, как финансовый актив и альтернативу к портфелю ценных бумаг и инвестиций. Для этих целей подходит «хрестоматийное» искусство, которое «ликвидно». В Соединенных Штатах банки и консультанты обычно советуют таким коллекционерам не превышать 10% своего капитала на инвестиции в произведения искусства. Другие же коллекционеры вкладывают гораздо больший процент своих авуаров, имея в виду создание целостного собрания, которое затем превратится в общественный музей. Пример таких коллекционеров — знакомый Ильича Арманд Хаммер из Лос-Анджелеса («Оксидентал петролеум»), де Мениль из Далласа («Шлюмберже») и хозяин «Кристис» Франсуа Пино из Парижа. А одним из самых удачных консультантов является бывший директор «Сотбис» Симон де Пюри, начавший карьеру как хранитель собрания барона Тиссена в «Вилла Фаворита, Лугано», а затем создавшего ряд аукционных домов, в которых паечники потеряли значительное количество денег.



М. Добужинский. Занавес для театра-кабаре «Летучая мышь»

Х. Рецензии

Рецензии на выставки

1967: Метрополитен¹

О вступительной статье Ю.П. Анненкова к каталогу выставки «Русские театральные декорационные эскизы: Выставка из собраний Лобановых-Ростовских, Онслэгера и Рябова» в 1967–1969 гг. в Нью-Йорке в музее Метрополитен и о каталоге В. Завалишин писал в «Новом русском слове» от 21 сентября 1967 года:

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 Онслэгер и Георгий Рябов.



М. Ларионов. Зарисовка С. Дягилева в постели в номере «Гранд-отеля». Париж. 1929

1972: Дягилев²

В «Русской мысли», Париж, 16 марта 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:

¹ 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.

² 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.

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), 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 г. 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 авангард³

24 октября 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 Таймз»: «Иметь дело с китайцами без понимания значения их культурного наследия — значит обеднять наш собственный подход...» Несколько перефразировав сказанное, можно с уверенностью утверждать, 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 неприметно 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-й, ведь принято считать датой рождения русского авангарда 1907 год!

Зачатие авангарда

В марте — апреле 1907 года в Москве проходила выставка «Голубая роза», организованная меценатом Н. Рябушинским и художником Павлом Кузнецовым. Одновременно с «Голубой розой», на которой

³ 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

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), Наталия Гончарова (1881–1962), Михаил Ларионов (1881–1964), Казимир Малевич (1878–1935). В конце 1907 года, опять-таки в Москве, Н. Рябушинский и Давид Бурлюк организуют первую выставку под названием «Стефанос» («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. Экстер 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 Наталии 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, поэтому — 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 возглашали: «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 подчеркивает 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 посвятил себя фотографии и оформительскому искусству: оно было практичнее...



С Варварой Александровной Родченко в мастерской ее отца Александра Родченко. Москва. 1970

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 на лицо 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 хладнокровных 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.

Малоизвестные

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 Козминский (1891–1967), Георгий Меллер (1900–1958), Владимир Бехтеев (1878–1971), Ладос 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 году, маститый Александр Бенуа в 1926 году, Сергей Чехонин — в 1928 году, 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 г. Она не дает ответов на многие вопросы, скорее, наоборот — ставит их.

Но что такое, наконец, искусство — как не один бесконечный вопрос...

1982: Джексон⁴

В.К. Завалишин в «Новом русском слове» от 22 июля 1982 г. писал о выставке «Русская сценография. Сценографическое новаторство 1900–1930. Из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских» в 1982–1984 гг. в Музее искусства Миссисипи в Джексоне:

...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 Карлайл, 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 Джексоне.

Выставка в Джексоне 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, примы-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.

⁴ 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.



*Сэр Питер Устинов в роли С.П. Дягилева и Н. Лобанов.
Лугано. 1980*

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 Джексоне 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», Со-ни 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 русской 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 Джексоне 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 (Реми) и Валентины Ходасевич, которую, опять-таки мало знают вне Советского Союза.

На выставке есть также театральные плакаты: работы Элиазара Лисицкого к опере Матюшина «Победа над солнцем», Штернберга к постановкам Московского Камерного театра, Сергея Чехонина к бенефису знаменитой балерины Немчиновой, Веснина к постановке неоклассической трагедии Расина «Федра» в Московском Камерном театре.

Ольга Карлайл считает большим достоинством коллекции Лобановых-Ростовских то, что в ней широко представлены художницы-модернистки. Наталью Гончарову и Александру Экстер, как и Ольгу Розанову, и Марьяну Веревкину, 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.

Характеристика собрания

Недавно Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский переслал мне копию письма художника-абстракциониста (по профессии геолога) 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 апреля 1982 г. в статье «Коллекция Лобанова-Ростовского» В.К. Завалишин пишет:

В интервью, данном им Джону Боулту, директору института Новой Русской культуры в Остине, Техас, 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 искусства», 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, запомнил, 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: Москва. Театральный эскиз и искусство

Научный сотрудник Таллиннского института искусств Б.М. Бернштейн, посетив в Музее изобразительных искусств нашу выставку «Русское театральное декорационное искусство (1880–1990)»⁵ в 1988 г. в статье «Театральный эскиз и искусство» («Русская мысль». Париж. 24. 06. 1988) писал:

Театральный эскиз как произведение искусства

Выставка коллекции Никиты и Нины Лобановых в Москве и Ленинграде закончилась. Она была ярким художественным 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 prerogative готового произведения: самоцельность и самооценность, эстетический суверенитет.

Очевидно, это одно из проявлений известной закономерности. По мере усложнения культурной системы ее подсистемы стремятся, как к некому пределу, к самостоятельности и к самодостаточности. При этом не исключено одновременное переключение функций: некая деятельность или вещь меняет свои значения и цели.

⁵ «Русское театральное-декорационное искусство 1880–1930», из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва, февраль—март; Манеж, Ленинград, апрель—май.

В искусстве 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 плакатами⁶. 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. Изысканная 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 ramпы, 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.

⁶ The Posters Catalogue. Bruce McJaw Graphics. N.Y., 1984.

1988: Пожарская

Это продолжение неопубликованного текста М.Н. Пожарской 1988 г. (начало статьи см. с. 186)



М. Ларионов. Зарисовка Дягилева. Надпись: «A mon cher Ioury Annenkov, Ton Micha, chez Ira à Paris mai 1949» («Моему дорогому Юрию Анненкову, Твой Миша, у Иры в Париже, май 1949»)

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 (замысленные 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 ши-

ряться 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 Баклом (Richard Buckle), открыла глаза девятнадцатилетнему 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 отобра-

на примерно половина. Естественно, что материалы одной коллекции, даже такой объемной и созданной 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 покорил 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 разделяло 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»⁷. 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 Гончаровой. 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. Ларионову, 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,

⁷ Вступительная статья к книге В.М. Ходасевича «Портреты словами» (М.: Советский писатель, 1987. С. 8, 3).

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 — преобразует, претворяет реальные формы, чтобы не стать вровень с их повседневным обликом.

Гончарова и Ларионов стали постоянными сотрудниками 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, Матисса, 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, звучным, радостным цветом, подлинно творческим следованием образцам русского лубка, так органично сплавленными 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 ультрасовременный для тех лет (1915) почерк кубизма. Наш театральный музей имени А. Бахрушина также владеет всеми 16 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) — оживали традиции русского народного балагана, дух залихватского безудержного скоморошьяго пляса, карнавального гулянья, брызжущего весельем ярмарочного фарса.

За годы формирования коллекции диапазон охватываемых ею материалов все расширялся, 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 балиевской «Летучей мыши». Талантливые работы нам вовсе неизвестного М.Ф. Андреевского, много работавшего в Бухаресте, Праге, Париже, и в особенности замечательная 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 представал перед нашими глазами. На-

до отдать должное собирателям, со знанием дела пополнившим 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. Крученых 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, отрицая 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-годы — в Москве, а не в Париже⁸.

Коллекция продолжает расти, ее временные рамки все расширяются за пределы 1930 г., 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.

1988: Москва (А. Каменский)

В моем архиве сохранилась неопубликованная статья выдающегося искусствоведа и критика А. Каменского от 20 марта 1988 г., посвященная нашему собранию. Привожу ее полностью.

Логика традиций

К выставке «Русское театрально-декорационное искусство», ГМИИ им. Пушкина.

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 строжайший 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 К. Кандинский, К. Малевич, А. Лентулов, П. Филонов, М. Шагал, А. Экстер, с творчеством которых связаны огромной значимости открытия образно-философского и стилевого свойства. Тогда же Третьяковская галерея и Русский музей по-новому показали в своих экспозициях искусство 20–30-х годов во всех его ипостасях и новизнах.

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.

⁸ Боулт Д. О коллекции Н. Д. Лобанова-Ростовского. Вст. ст. к каталогу выставки «Русское театрально-декорационное искусство 1880–1930. Из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских». М., 1988 С. 20.



На открытии выставки в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Москва. 1988.
Слева в переднем ряду посол Великобритании в СССР с супругой;
справа от Н. Лобанова И.А. Антонова

Такие выставки, если иметь в виду хотя бы относительную полноту материала, еще впереди. Но первый, эскизный подступ 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 Оппенгеймера 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 стилевым 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 рубежей XIX–XX веков и острые эксперименты более позднего времени. И что же? Разница, конечно, 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, образцам 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 «Ориенталии» 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 образцов 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 море, где отдельные острые удары цвета вспыхивают, как блуждающие огни. Неверный, призрачный мир лицедейства 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 осознавать, 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 мас-

тер 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 «бубнововалетцев» занимает великолепно представленный на выставке Аристарх Лентулов. Он был мастером изобразительной метафоры, построенной на смещениях, сдвигах и преобразовании натурных форм... Своеобразным поэтическим откликом на Февральскую революцию 1917 года явилась декорация Лентулова к пьесе А. Блока «Незнакомка» (1918). Здесь распластанное 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 натуры на особенности ее психологического восприятия человеком, чаще всего нервно-взбудораженного, 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 являющимися 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 Костакиса, 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 находах русских мастеров-новаторов, которые говорили в живописи языком «чистых форм». Это произведения Александра Родченко, Варвары Степановой, Александры Экстер, Любови Поповой.



*В. Степанова и А. Родченко в мастерской Родченко.
Москва. 1920*

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 забытых 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 на-

ивность 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 потребуют 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 ис-

кусстве 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 многом не обнародованному художественному наследию XX века в России, мы сможем высказывать предположения о будущем ее искусства.

1994: Музей личных коллекций⁹

О выставке 1994 г. нашего собрания в Музее личных коллекций в Москве А.Д. Сарабьянов писал:¹⁰

«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 обнародование 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). 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 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 (из них особенно выделяется портрет-шарж Владимира Татлина), можно видеть все разнообразие сценографической деятельности Ларионова в дягилевской антрепризе (опера Римского-Корсакова «Полуночное 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, выполненным 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

⁹ «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.

¹⁰ Московские новости, 1994. 20 нояб. № 58. С. 18, и также в «Moscow News», 1994. 25 November. № 47. P. 11.

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), вобравшие 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 центроостремительное движение. Поэтому сейчас ведутся переговоры о покупке большей части собрания Лобановых-Ростовских Государственным музеем изобразительных искусств имени Пушкина (в фонд Музея личных коллекций).

В газете «Русская мысль» от 1 июня 1995 г. М. Мейлах писал следующее о томе¹¹, 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. Статью самого Н.Д. Лобанова дополняет серия редких фотографий в разделе «Из семейного фотоархива собирателей». Здесь, помимо материалов к истории собрания и его многочисленных выставок на двух континентах, а также фотографий, иллюстрирующих связи собирателей с представителями культуры многих стран, привлекает внимание воспроизведение документов, отражающих противодействие КГБ и министерства культуры попыткам Н. Лобанова устроить выставку в Москве в 80-е годы.

...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.

¹¹ Боулт Дж. Э. Художники русского театра. Собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Каталог-резюме. Статьи. Воспоминания. М.: Искусство, 1994. 528 с.

...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, сотрудничающим 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, Ларионову, 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 справочно-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 спектаклей 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 века, 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» (М., 1997. № 59) Надежда Данилевич писала о выставке¹² нашего собрания в Афинах в 1997 г.

Афины принимают русское искусство

В музыкальном центре «Мегарон» в Афинах 24 февраля открылась выставка русского театрального искусства, на которую привезли экспонаты из трех стран — России, Австрии и Великобритании.

¹² Russian Stage Designs 1910–1930 from the Lobanov-Rostovsky Collection and Marc Chagall and the Jewish Theater. Megaron, Athens. 24 February — 25 May, 1997.



Плакат выставки «Русская сценография 1910–1930 из собрания Лобановых-Ростовских и работы Марка Шагала для Еврейского театра из Третьяковской галереи». Мегарон, Афины. 24 февраля — 25 мая 1997. Работа на плакате принадлежит коллекции Третьяковской галереи

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 течение русской живописи, которые отразились в театре. В отличие от Костаки, в нашей 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.



С Валентином Алексеевичем Родионовым, директором Третьяковской галереи, и Христосом Д. Ламбракисом, председателем музыкального комплекса «Мегарон», Афины. Мегарон, Афины. 25 мая 1997

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 Рос-

сии, 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 собрания¹³ в Брюсселе писала в «Европейском вестнике» (Лондон. 1999. № 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 годов. Сама коллекция содержит работы, начиная с 1880 года по 1943-й. 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 1970–1980-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 малоизвестно-

¹³ «L'avant-garde russe et la scène, 1910–1930. La collection Lobanov-Rostovsky» at the Musée d'Ixelles. Brussels. 11 March–30 May, 1998.

го вне России, костюм для Тартальи, 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.

Характерная особенность коллекции Лобановых, показанной в Брюсселе, состоит в том, что она объединяет работы крупнейших деятелей русского театрального искусства первой половины XX столетия, очень разных, и в то же время подчеркивает внутреннюю связь между собой произведений отдельных авторов.

Это прекрасное издание может служить искусствоведам 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 Éditeurs Réunis» на 11, rue de la Montagne Saint Geneviève в 5-м районе Парижа возле бульвара Монпарнас».

1998: Йокогама

Профессор Страсбургского университета М.Б. Мейлах писал в «Лондонском курьере» от 5 февраля 1999 г. о выставке нашего собрания в Йокогаме в 1998 г.:

Выставка¹⁴ 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 разобралась 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.

¹⁴ 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.

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 овеяно 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 гармонировал 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 году «закрыла» авангардистскую эпоху остроумным оформлением балета Шостаковича «Болт».

Рецензии на «Воспоминания» 2003 г.

А.П. Банников. О чем вспоминает князь // Новый журнал. Нью-Йорк, 2005.
Кн. 240. С. 320–323:



*С Наталией Александровной Алпатовой,
редактором «Воспоминаний»
для серии «Памятники культуры.
Новые открытия». 2003*

В 2003 вышли из печати «Воспоминания (записки коллекционера)» князя Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского. Издание мемуаров совпало с 70-летием князя и 50-летием его собирательской деятельности.

Имя Никиты Дмитриевича Лобанова-Ростовского широко известно в мире и особенно в России, поскольку он не только крупнейший коллекционер русской театрально-декорационной живописи (1880–1930 гг.), но ее страстный пропагандист. Имея первоклассное собрание, он популяризирует ее, устраивает выставки по всему миру от Канады до Японии, включая, естественно, и Россию. Им написано более 250 (!) статей, издано бесчисленное количество каталогов, а рассказы о коллекционировании объединяют множество интересных людей. ...

Как же зародилась в нем — сугубом технаре, экономисте и финансисте — эта страсть к прекрасному, наполнившая его жизнь многоцветьем радуги, звучностью цвета, праздником для глаз и души, ставшая основной целью жизни? Она была в его природе, в его роду. Ведь многие его предки и сородичи, начиная с XVIII века, были крупными коллекционерами. Вот как описывает увлечение Никиты Дмит-

риевича его жена Нина: «Он доволен жизнью. День для него слишком краток. Ему не знакомы одиночество или скука, поскольку он целиком углублен в предмет страсти. Он читает об этом, интересуется це-
нами, поглядывает на то, что есть у соперников-коллекционеров, ходит по галереям, музеям, дилерам и

аукционным домам». Всего 45 лет собирательства — и мы видим лучшую в мире коллекцию русской театральной живописи. ...

С гордостью оценивая свою роль в собирании отечественной театрально-декорационной живописи, Н.Д. Лобанов-Ростовский так подвел итог: «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». Он действительно исполнил главные заветы собирателей: спасти, сохранить, изучить.

Наиболее интересным в воспоминаниях князя я считаю раздел «Заметки о художниках». Все эти мастера, эмигранты первой войны, уже ушли в мир иной. Поэтому свидетельства Никиты Дмитриевича очень ценны своей особой достоверностью и подробностями, которые знает только он. Перед читателями проходят великий рисовальщик и рассказчик Ю.П. Анненков, любитель белого вина М.Ф. Андреевко-Нечитайло, дружелюбец Г.А. Пожедаев, голодавшая в войну А.А. Экстер, создательница симультанизма Со-ня Делоне, семья «невозвращенца» А.Н. Бенуа. А еще Никита Дмитриевич рассказывает о Н.С. Гончаровой и М.Ф. Ларионове, Б.И. Анисфельде и Б.Д. Григорьеве, П.Ф. Челищеве и К.А. Сомове, М.И. Васильевой и А.Е. Яковлеве и о многих других.

Особой любовью пронизано повествование князя о семье Зинаиды Серебряковой, жившей с дочерью и сыном. З.Е. Серебрякову, «гениальную художницу» (слова Н.Д.), ждало непонимание советских властей. Они игнорировали просьбу наследников выделить подходящий дом в Москве или Петербурге — для устройства в нем музея семьи Серебряковых. Наследники располагали двумя тысячами работ своей матери и были готовы бесплатно передать их своей исторической родине. Но последней это оказалось не нужным, и теперь музей Серебряковой будет образован в Париже...

В «Воспоминаниях» очень интересно описаны коллекции американских собирателей, которых он очень хорошо знал: Дональда Онслэгера (театральная живопись), Марджори Поуст (декоративно-прикладное искусство), г-жи Спрекелс (скульптура Родена, западноевропейская живопись, русские театральные декорации), Роберта Тобина (русская театральная живопись), Ю.В. Рябова (русская живопись). Перед нами проходят также грек Г.Д. Костаки и наши соотечественники С.М. Лифарь, И.С. Зильберштейн и князь Ф.Ф. Юсупов. О всех них приведены подробности, известные только автору. ...

В своем вступлении к труду князя Лобанова-Ростовского Т.Б. Князевская, тридцать лет составляющая ежегодники Российской академии наук «Памятники культуры. Новые открытия», назвала его «памятником русскому собирательству, самоотверженному и бескорыстному». Надеюсь, к этой высокой похвале присоединятся и подавляющее большинство прочитавших эти воспоминания. Книга обильно иллюстрирована многочисленными фотографиями и портретами из архива Никиты Дмитриевича, что делает ее важным мемориальным документом и оживляет могучее родословное древо князей Лобановых-Ростовских. ...

Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский создал замечательную коллекцию и написал о ней не менее замечательную книгу. Он, родившийся в Болгарии, гражданин США, живущий в Англии, в душе остается русским человеком. Таких русских надо уважать и ценить. Потому что это новое поколение Щукиных, Морозовых, Мамонтовых.

**С. Мрочковская-Балашова. Никита Великолепный // Русская газета.
№ 04 (75). София. 7–13 февр. 2005. С. 11:**

...Ему мнились не художественные изыски, а живой, правдоподобной рассказ о жизни. Каким и станут его «Воспоминания», за которые он взялся, проникнувшись, наконец, где-то вычитанной мыслью Киры Сапгир: «Никто о тебе не расскажет, если ты сам о себе не расскажешь, и никто не расскажет о тебе лучше, чем ты — о себе».

...По содержанию — это увлекательнейшая летопись собирательства русского сценического искусства конца XIX — начала XX века, русского авангарда: «В годы, когда это искусство было запрещено в

СССР, он спасал это искусство от уничтожения, он спасал его для России и мира». По сути — история восхождения их автора, мужания его характера, расширения нравственного начала, стремления попробовать себя во всем, реализоваться как можно больше, безустанно осуществлять предназначение человека — быть Человеком. В этой второй, подводной, волне повествования — личности ее автора — главное очарование «Воспоминаний».

«Личность Н. Д. Лобанова-Ростовского есть феномен русской культуры, — отмечает в предисловии к Запискам Т. Б. Князевская, составитель Альманаха. — Но не только личность — сама жизнь автора «Воспоминаний. Записок коллекционера» также представляет собою феномен русской истории и русской культуры».

В феноменальности личности автора и разгадка увлекательности повествования — его первого литературно-художественного опыта. Казалось бы, явление парадоксальное для человека весьма рационального ума и с виду чуждого сантиментов. ... Вдобавок умеющий видеть, слышать, сопереживать и запоминать. Неслучайно он избрал эпиграфом к Запискам мысль из книги «Отражения» писательницы кн. Зинаиды Шаховской: «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». ...

Способность слышать звучание слова объясняет, между прочим, и его поразительный для человека, оторванного от родины, русский язык — живой, сочный, полный смачных, подслушанных на улице выражений. Вот, к примеру, потешивший меня пассаж из его воспоминаний о художнике Н.А. Бенуа:

«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! <...> Мы в самом плачевном состоянии 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”). ...»

Несколько десятков живописаний о забытых, малоизвестных, отторгнутых родиной творцах, чьи работы составили собрание Лобанова — одни из самых увлекательных страниц Записок. Впрочем, интересно все — и поведенная, наконец, из первых рук, его биография, и рассказы о путях собирательства, о коллекционерах, аукционах, антикварах, случайных владельцах искомым сокровищ, и путевые записки, вроде прелестного очерка «Афон — Ватикан Востока». Одним словом, города и веси, люди и жизнь. ...

А. Константинов. Рецензия на «Воспоминания (записки коллекционера)» Н.Д. Лобанова-Ростовского. Лондон — Рим, май 2005

Континенты, где прошла сознательная жизнь Никиты Лобанова-Ростовского, — Европа и Америка, — не позволяли разрушать или фальсифицировать историю и культуру государств. Может быть, контраст между действительностью на Западе и в России и сделал эти воспоминания неровными, иногда сюжетно непоследовательными. Это точные дневниковые записи коллекционера театральной живописи, перемежающиеся с эссе на различные темы культуры, истории и идеологии. Естественно, не со всем можно согласиться. Но это может быть вполне цивилизованный спор с автором этих воспоминаний.

Тем не менее в книге, написанной в достаточно размытых границах мемуарной литературы, существует одна четко прослеживаемая тенденция. Наверное, это не очень легкое дело бродить по развалинам русской культуры. Большевицкая революция злонамеренно расшвыряла обломки российской материальной культуры по всему свету.

Без привычного сегодняшнего мемуарного трагизма пишет он и о контактах с непробиваемой советской бюрократией, о разочарованиях и удачах. Авторское «я» здесь где-то в стороне. Он пишет об

искусстве и отношении к нему, а не о себе. Лобанов смотрит на все это через своеобразную призму, где ирония уступает совершенно неожиданно место детскому восхищению, восторгу коллекционера, нашедшего что-то новое.

Коллекционер

Лобанов истинный собиратель. С достаточной самоуверенностью, чтобы при покупке картины полагаться на свой инстинкт и интуицию, а только потом на мнение профессионалов. При всем уважении к искусствоведам, у него хватает здравого смысла сознавать их подверженность ошибкам. Вкус его равномерен, без академических претензий. С хитрецей в характере, как его описал Н. Бенуа, но при этом не зол. Врожденное умение Н. Лобанова оценить качество и значение какой-либо работы плюс его целеустремленность в поиске важного в этой недооцененной области искусств сделали из него квалифицированного коллекционера и помогли ему составить значительное собрание.

Все это происходит параллельно с его профессиональной жизнью: вначале — геолога, а затем банкира.

Никита Лобанов коллекционировал со страстью музейщика и искусствоведа. Он неутомим в беседах с торговцами искусством, музейными работниками, искусствоведами и с коллекционерами. С не меньшим энтузиазмом он поддерживал и начинающих собирателей, подсказывал им возможности и направления поиска, делился с ними обширными знаниями и всегда по-дружески, но критически относился к ошибкам или дилетантскому отношению к предмету коллекционирования.

Не следует преуменьшать значение роли первой жены Никиты — француженки Нины Жорж-Пико в создании их собрания. Добрых двадцать лет она разделяла с ним страсть коллекционерства и, несмотря на ограниченность семейных средств, способствовала приобретению ряда эскизов костюмов и декораций. Она помогала Никите в поиске неизвестных работ в самых неожиданных местах. Возможно, способности Нины к методическому поиску уходят своими корнями в ее работу в журнале «Ридерс Дайджест», где она занималась редакторской подборкой фактуры для публикуемых материалов с 1950 по 1970 год.

Семья Никиты и Нины Лобановых щедро делилась с общественностью новыми знаниями, энтузиазмом и их коллекцией. Они часто давали собранное российское театральное искусство на различные выставки. Собрание Лобановых получило признание уже в 1967 году выставкой «Искусство русской декорации и костюма» в Музее Метрополитен в Нью-Йорке. В последующие десятилетия Лобановы продолжали пополнять собрание и уточнять его логику и назначение. Он встречался с самими художниками или их наследниками, коллекционерами и торговцами искусством в Европе и США, приобретал что-то в Богемной забытой провинции или же на главных художественных аукционах. Его целью были работы, будь то и даже высококачественные наброски кисти или пера главных персонажей его собрания: Ларионова и Гончаровой, Шагала, Лисицкого, Бакста, Рериха, Серова или Врубеля. Он не чурался работ и менее значительных или известных мастеров, таких как Аронсон, Билинский, Лансере и других, которые становились частью структуры его коллекции. Значение многих работ художников «второго эшелона» в те времена (50–60-е годы) было неочевидным. И тем не менее время показало правоту собирательского инстинкта и желания закрыть так называемые «белые пятна» на карте этого полузабытого и разоренного драматическими событиями XX века искусства.

Частный собиратель

Естественно, что произведения искусства сверкают в отраженном свете их обладателя, но очень многое зависит и от личности и репутации владельца. Работам же в собрании Н. Лобанова повезло. Они попросту оказались у хорошего хозяина. Никита Дмитриевич упоминает о том, что он не только разговаривает со своими картинами, но они и отвечают ему. Коллекция эта была собрана, руководствуясь самыми чистыми человеческими побуждениями. Никита и Нина влюблялись в работы, смотрели на них без

предвзятости и ценили их художественные свойства. Как филантроп, скромно работающий без публичных фанфар на общую пользу, Никита часто передавал части собрания различным организациям в дар, безвозмездно. Ими могут похвастаться «Дворец Почетного легиона» в Сан-Франциско, «Уодсворт Атенеум» в столице штата Коннектикут городе Хартфорде и в Нью-Йорке музей «Гуггенхайм», «Музей современного искусства», «Коллекция танца» при Нью-Йоркской публичной библиотеке и «Музей Метрополитен», избравший Н. Лобанова почетным пожизненным членом в 1972 году. В Москве работы из его собрания висят в Пушкинском музее и в Музее частных коллекций, одним из основателей которого он был в 1993 году.

Н. Лобанов всегда готов поделиться своим обширным архивом и временем со всеми энтузиастами истории театра и собирательства вообще. Сейчас, когда качество так называемого «частного коллекционирования» подвергается сомнению различными музеями и университетами, выглядит несколько ироническим то, что частный коллекционер с превосходным пониманием и знанием прекрасного, оказался на передовых позициях понимания «мастерства».

Продажа собрания

Значительная часть повествования Лобанова уделена деятельности, связанной с рядом неудачных попыток в течении последних 10 лет продать собрание в Москве. Конечно, расчленение коллекции всегда, в известном смысле, маленькая смерть, но с надеждой на будущую жизнь. Это — перевоплощение, реинкарнация, в новых условиях, согреваемых любовью к работам. Любимые произведения искусства за их мастерство, за их способность принести наслаждение каждому зрителю должны расстаться со своими спутниками и стать частью чего-то иного и в новых условиях. Перейти под покровительство нового просвещенного патрона. И тогда становится ясным, что их бывший обладатель, будь то некое учреждение или частное лицо, был только привилегированным хранителем, надзирающим за благосостоянием этих вещей, передаваемых из поколения в поколение. История учит нас тому, что без прошлого нет будущего. Социальные потрясения, смерть, личные трагедии часто выбрасывают необходимейшие части существования и памяти за борт. И только кропотливыми трудами историков, археологов и коллекционеров мы в конце концов узнаем, кто мы и откуда мы. Без этой странной публики — собирателей наше существование было бы много беднее. Они хранят память, а тем самым — историю.

Собрание Лобановых напрямую связано с культурной эпохой, которую принято называть Серебряным веком. Как мы знаем, Золотой век так и не наступил. Русская революция, обещавшая расцвет культуры и искусств, впрочем, как и другие революции, обманула ожидания вольных и невольных участников. Революция-Сатурн стала съедать непослушных детей и производить послушных, но бесталанных. Поэтому «Воспоминания» Н. Лобанова-Ростовского несомненный вклад в историю русской культуры XX века. Если подумать о том, что мы живем сегодня не в молодом, а в становящемся инфантильным мире, где книжки о Гарри Поттере или Хозяине колец становятся самым продаваемым и читаемым литературным товаром, а дешевые телевизионные триллеры насущной пищей духовной, то заслуга Российской академии наук, обратившей внимание на труд Лобанова-Ростовского совершенно очевидна.

А.А. Горбовский. Рюрикович. Детство Никиты. М., 2004

Александр Альфредович Горбовский¹⁵ провел неделю в Софии, встречаясь с большинством моих друзей. На основании интервью с дочерью моей няни Валентиной Иванюк, профессором геологии и моим соучеником Платоном Чумаченко и кандидатом геологических наук Леонидом Ратиевым, который показал ему ряд ценных документов, Горбовский написал первую главу моей биографии. К моему большому горю, Александр Альфредович преждевременно скончался 9 декабря 2003 г.

¹⁵ А.А. Горбовский родился 14 января 1930 г. в Киеве, умер в Лондоне в 2003 г. Автор ряда научных публикаций и книг научно-популярного и беллетристического характера. Много работал в жанре научной фантастики. В конце 1980-х гг. переехал с семьей в Великобританию, где продолжал сотрудничать с различными изданиями в России и за границей.

Вот как В. Леонидов отозвался о книге в «Российских вестях» от 9 февраля 2005 г.:

Детство мецената

...То, что пережила семья Лобановых-Ростовских, наверное, было достаточно обыденно для лучших семей России. Революция, эмиграция, чужбина, Гражданская, потом Вторая мировая война. Для деда будущего коллекционера и финансиста, князя Ивана Николаевича Лобанова-Ростовского, второй Родиной стала Болгария. На вопросы, почему не Париж или Прага, он любил отвечать, что ему очень понравился собор Александра Невского в Софии — там по воскресеньям великолепно поет хор Софийской оперы.

Однако для его сына жизнь в Болгарии завершилась трагически. В 1945-м над русскими эмигрантами, некогда покинувшими советскую Россию, нависла страшная тень расстрелов и депортации в лагерь. Дмитрий Иванович решил не дожидаться неминуемого и перейти границу с Грецией вместе с женой и маленьким сыном Никитой. Но судьба оказалась к ним очень жестокой.

На границе они были арестованы, и через некоторое время, побывав в тюрьме и снова чуть-чуть пожив на свободе, Дмитрий Иванович Лобанов-Ростовский был расстрелян болгарскими

органами госбезопасности в Пазарджикском лагере 13 октября 1948 года.

Как все это было и что пришлось испытать совсем юному Никите Лобанову-Ростовскому, сегодня можно прочесть в книге Александра Горбовского «Рюрикович: Детство Никиты», только что вышедшей в Москве. Сам Горбовский, автор ряда книг по истории древнейших цивилизаций, в конце 80-х годов переехал в Лондон, где и имел возможность часто и подолгу беседовать с коллекционером. К сожалению, сам Горбовский ушел из жизни, так и не дождавшись издания своей работы, украшенной фотографиями из семейного архива Лобановых-Ростовских.

Гибель отца и тюрьма, куда маленького Никиту бросили сразу после ареста на границе, болгарская гимназия и неудачный побег, восстановленный во всех страшных подробностях, протоколы допросов матери — все очень ярко и точно, с какой-то математической тщательностью воссоздано в книге. Как отказывались близкие и друзья принять Никиту после выхода из тюрьмы — настолько страшно было иметь дело с сыном врагов народа. Как выпустили на свободу отца, чтобы потом забрать его уже навсегда, и как они с матерью все-таки сумели вырваться во Францию — об этом и о многом другом вы сможете прочесть в книге — «Рюрикович: Детство Никиты», М., 2004.



Обложка книги А.А. Горбовского «Рюрикович. Детство Никиты»



С. Делоне. Рисунок для ткани № 2. 1918. Гуашь, чернила. 12,7 × 31 см

ХІ. Приложение

Дарения России

Неполный список моих дарений в Россию за последние 40 лет с указанием их оценки в год дарения:

1970. ЦГАЛИ

- а) Архив С. Судейкина.
- б) 12 тетрадей с текстами художника Александра Яковлева. \$6000.¹
- в) Множество дополнительного литературного и фотоматериала, описанного на трех страницах в публикации ЦГАЛИ под заголовком «Архив Лобанова-Ростовского». \$5000.



Николай Бенуа. Эскиз к прологу «Сказки о царе Салтане». 1925

1976. ГМИИ им. А.С. Пушкина

По договоренности с Николаем Бенуа, я купил у Большого театра в Москве все его эскизы (около 80 работ) к опере «Мазепа» и подарил их ГМИИ им. Пушкина. \$40 000.

1980. «Литературное наследство» (Зильберштейн)

- а) Портрет И. Бунина работы Л. Бакста. \$7000. (См. с. 254)
- б) Портрет С. Есенина работы А. Бенуа. \$10 000. (См. с. 254)

1993. Музей личных коллекций

- а) 11 шелкографий театральных декораций А. Экстер. \$22 000. (См. с. 317)
- б) 42 предмета фарфора революционного периода 1920-х гг. \$45 000. (См. с. 281)

1996. Международная ассоциация творческой интеллигенции, Москва

Для распространения в библиотеки по всей России 600 экземпляров книги «Художники русского театра», каждая весом в 2,5 кг. \$36 000. (См. с. 188–189)

¹ Российский государственный архив литературы и искусства: Путеводитель. Вып. 7. Фонды, поступившие в РГАЛИ в 1984–1992 гг. М., 1998. С. 153–155.



В кухне Дома-музея князей Лобановых-Ростовских в Филевском парке. Москва



С директором Дома-музея Марины Цветаевой Эсфирью Семеновной Красовской у портрета Андрониковой. Москва, 24 февраля 2005



Портрет Ивана Бунина. Фонд «Русское зарубежье». Москва. 2006

2001–2005. Дом-музей Лобановых-Ростовских, Правительство Москвы, Филевский парк

Оформление 3 этажей этого дома материалами, привезенными из Лондона, среди которых:

а) Центральный Красный зал: 40 старинных гравюр дома Романовых с их генеалогической таблицей и полководцев, служивших во славу Российской империи.

б) Зеленый зал: 12 копий и оригиналов семейных портретов маслом, книги и реликвии, относящиеся к семье Лобановых; 20 гравюр с видом Москвы и Петербурга, старинные картины империи.

в) Синий зал: семейные портреты и документы, посвященные мне и моим ближайшим родственникам.

г) Верхнее помещение: 90 обрамленных старинных гравюр, копии 50 театральных работ и произведений художников 1920-х гг.

Все это было привезено, когда приходилось платить таможенный налог за ввоз в Россию ее национального культурного наследия. \$120 000. (См. с. 331)

2005. Дом-музей Марины Цветаевой, Москва

Портрет С.Н. Андрониковой (подруги Цветаевой) работы А. Яковлева. Сангина. Париж. 1922. \$23 000. (См. с. 337)

2006. Фонд «Русское зарубежье», Москва

Портрет И.А. Бунина. Масло. \$30 000.

2007. Посольство РФ в Париже.

Портрет Александра II, по чьему указанию был куплен дом, в котором ныне находится резиденция русского посла. Куплен на аукционе «Сотбис» в Лондоне, \$25 000. (См. с. 518)

2008. ГМИИ им. Пушкина

15 февраля. Две картины: «Меланхолия поэта» де Кирико (1916), оцененная в €250 000, и «Черный зигзаг» Ван Дусбурга (1924), оцененная в €10 000. (См. с. 342–343)

2008. Мэрия города Москва

6 декабря. Старинная карта Москвы, изданная в Италии (1790), оценена в €5 000. (См. с. 518)

2009. Посольство РФ в Париже

Портрет императора Александра III работы Николая Богацко-го (1887), купленный на аукционе Stockholmsauktionsverk за €15 000. (См. с. 347)

2010. Фонд «Русское зарубежье», Москва

Библиотека книг по русскому искусству (3718 томов) и 10 гравюр — портретов русских художников общей стоимостью €107 000.

2010. Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства

8 «силуэтов» Бакста стоимостью €26 000.



Ю.А. Ковако. Портрет Александра II.
1868



П.П. Шереметев и Н.Д. Лобанов на вручении мэру Москвы Ю.М. Лужкову
гравюры старинной карты Москвы. Дар Лобанова.
Заседание МСРС. Москва. 6 декабря 2008



Портрет А.Н. Бенуа. Гравюра.
Размер в раме 53 × 46,5 × 5 см



Л. Бакст. Костюм Пери
для Н. Трухановой. «Пери». 1911.
Гуашь. 199,5 × 106 × 0,5

Дарения Украине

1991. Музей Т. Шевченко, Киев

Рисунок Тараса Шевченко «Дерево у входа в дом». \$3000. (См. с. 316)

1991. Национальный художественный музей Украины, Киев

Картина И. Репина, этюд портрета одного из запорожцев к знаменитой картине «Запорожцы пишут ответ султану Ахмету 3-му». Картон, масло. (1888). \$5000. (См. с. 316)

1991. Национальный художественный музей Украины, Киев

15 шелкографий Александры Экстер. \$15 000. (См. с. 317)

2002. Национальный художественный музей Украины, Киев

Две автолитографии Сони Делоне, купленные на аукционе «Арткурраль», Париж, €5500. (См. с. 320)

М. Адамович: Комментарий на тему «я и мы»²

От редакции. Неожиданным образом, оба корреспондента затронули одну из основных тем русской интеллигенции — и в ее числе интеллектуальной эмиграции: тему взаимоотношений «я» и «мы», личности и общества, сознания индивидуального и соборного, народного. Тема эта приковывала к себе лучшие умы России с давних времен. Особенно болезненно она была поставлена в начале XX века. Русские умы переживали проблему «я-мы» не только в социально-культурном аспекте, но и в экзистенциально-религиозном.

Русская религиозно-идеалистическая философия погрузила дилемму в более широкую проблему имманентной свободы человеческой личности в ее религиозном переживании. «Россия — страна безграничной свободы духа, страна скитальчества и искания Божьей правды», — напишет Бердяев в статье «Душа России» в 1915 году. Обратим внимания, что в понятие «свобода духа» мыслитель включает понятие «скитальчество». Эта взаимосвязь признавалась и мыслителями эмиграции.

Противопоставляя Россию Западу, Бердяев отмечал максимальную «бытовую свободу», присущую русскому человеку, который «с большой легкостью духа преодолевает всякую буржуазность, уходит от всякого быта, от всякой нормированной жизни. Тип странника так характерен для России и так прекрасен. Странник — самый свободный человек на земле». В типе странника выразилось призвание русского человека к высшей жизни: осознанное им и принятое мессианство, эсхатологизм нации, ее религиозность. При этом Бердяев подчеркивает, что дух странничества характерен не только для простого народа, но и для русской интеллигенции, несмотря на ее оторванность от этого самого народа: «отщепенцы» — они все те же «скитальцы». Бердяев заключал этот гимн свободной русской душе: «Россия — страна бесконечной свободы и духовных далей, страна странников, скитальцев и искателей, страна мятежная и жуткая в своей стихийности, в своем народном дионисийстве, не желающем знать формы». Словом, перифразирует Бердяев апостольскую фразу, — «странники града своего не имеют, они града грядущего ищут». Даже и русский атеизм в этом смысле — религиозен как поиск абсолютного на земле, как гордыня, увлекшая человека на борьбу с Богом.

Тема странничества и свободы, отношений личности и народа приняла новые очертания после Октября 1917 года. Началось великое изгнание русского народа — в лице ее Белой гвардии, древних российских родов, интеллектуальной элиты. Дилемма «я-мы» нашла свое переосмысление в русской эмиграции. Именно как результат ее осмысления была рождена своеобразная концепция «Зарубежной России» с ее центральной идеей воссоздания «России в миниатюре». Русские в изгнании реанимировали все социальные и культурные уровни прошлой дореволюционной России. Конечной целью их было сохранить подлинное лицо родины и вернуть сохраненное в освобожденную от варваров Россию.

На первый взгляд, эта задача была исключительно соборная, решить ее можно было лишь в составе народа, в принятии единого «мы». Однако именно опыт русской эмиграции продемонстрировал сложную природу «русской души», в которой соборное начало перемежается с глубоким персонализмом, идущим от осознания личности как «образа и подобия Божия» и возрождающим личный диалог индивидуума с Богом.

«Я всегда хотел и хочу по своей “по глупой волюшке пожить”, я — фанатик своей собственной свободы и посему в жизни часто шел “поверх барьеров”», — писал в своих мемуарах известный общественный деятель эмиграции, многолетний главный редактор «Нового журнала» Роман Гуль (1896–1986). Религиозно-духовная проблема свободы не тождественна школьному анархизму «хочу — не хочу» или большевистской профанации свободы как «осознанной необходимости». Свобода коренится не в воле, а в духе, и освобождается человек усилием целостного сознания. Именно персонализм Р. Гуля позволил ему полвека назад заявить: «Я унес Россию» (именно так назвал мемуарист свою знаменитую трилогию «Апология эмиграции»).

² Новый журнал. Нью-Йорк. 2006. Окт. № 244. С. 303–308. Комментарий редактора журнала на переписку Н. Лобанова с Е. Евтушенко, опубликованную в том же номере, см. стр. 62–64 настоящей книги.

Выделим это «я». Здесь человек — не часть собора, а — его матрица, здесь микрокосмос есть отражение, образ и подобие макрокосмоса. «Человек потому постигает тайну вселенной, что он одного с ней состава, что в нем живут те же стихии, действует тот же разум. Человек — не дробная, бесконечно малая часть вселенной, а малая, но цельная вселенная. Человек — вселенная, и потому вселенная ему не чужда», — писал знаток человеческой свободы Николай Бердяев. И речь здесь — не только о соборности да о народе, но и о самодостаточности отдельного человеческого «я», способного полноценно существовать вне контекста целого, действительно способного «унести с собой Россию»: унести ее в себе, воспроизвести и развить. Практическим доказательством этой самодостаточности и стало реальное существование русской эмиграции — не только выжившей, но полностью воскресившей на чужбине свой макрокосм — Россию. Маленькое «я» как матрица, содержащая в себе информационную полноту целого, способна к самопроизводству, к воспроизводству этого целого, всей его жизни — по сути и по деталям. Это достаточное основание для апологии эмиграции.

Да, «Россия в миниатюре» вполне отражала Россию большую. Потому, кстати, и приверженцев соборного начала здесь было так же много, как персоналистов. Сложная история русской эмиграции ясно отразила диалог этой раздвоенности национальной души. Наша задача — не судить-рядить, кто прав, а попытаться понять, как, за счет чего выжила русская эмиграция — и не только сохранила свою культуру, церковь, традиции, язык, но и духовно окрепла, развилась и существует на равных в контексте мировой культуры. Да, желание раствориться в «национальном», коллективно-бессознательном тоже давало духовные силы. Коллективная религиозность — не менее интересный феномен существования русской эмиграции, чем религиозный персонализм. Соборность религиозного натурализма, потребность примкнуть к «материнскому лону» — не об этом ли пишет Евгений Евтушенко, вспоминая о собственном коротком изгоястве военной поры?.. Вера Богородичная как вера в Мать-землю испокон веков держала Россию. Но сейчас мы говорим не о России, а о ее изгнанных сынах и дочерях. Потеря родины, лона — сиротство не только социальное, но — религиозно-мистическое. Это изгояство обострило в русской эмиграции все чувства и потенциальные возможности, заложенные в национальном типе русского человека.

Да, «..мила та сторона, где пупок резан... Но во мне есть и другое русское чувство, по которому вся земля — наша, вся — Божья», — признавался Гуль. Вот оно, признание русского странника: «Я всегда чувствовал свою бытийственную, личностную связь со всем миром, а не только со “своей страной”. Весь мир — мой, весь мир — Божий». Мысль Гуля — да и только ли его? — о религиозной сути свободы, которая отражена в феномене русского скитальчества во имя града грядущего, града Божьего. Не об этом ли, спустя полвека, говорит Никита Лобанов-Ростовский?.. Не о том ли, как в «...скитальческой жизни я всегда чувствовал облегчающее душу удовлетворение, что живу именно вне России. Почему? Да потому, что родина без свободы для меня не родина, а свобода без родины, хоть и очень тяжела, но все-таки остается свободой». Такая свобода — исток жизни. Она вызывает к жизни пассионарные, деятельные типы русского человека. И, в конечном итоге, делает его ответственным за свою деятельность на земле, за всю землю, весь мир — включая свой народ и родину. Отсюда шло в русской эмиграции и полное отсутствие так называемого «культурного комплекса», связанного с обочинным существованием эмигрантской микрокультуры в контексте макрокультуры приютивших ее стран. Отсюда — завоевания и самореализация русской диаспоры на чужой почве.

Остается вопрос римского права, затронутый в письме князем Никитой Лобановым-Ростовским. Свобода или закон? И нарушает ли закон русская безмерность и стихийность — наше коллективное бессознательное, наше «мы»? И сохраняет ли закон западный просвещенческий индивидуализм человека, забывшего Бога?.. Вопрос задан. Давайте совместно искать на него ответ.

М. Адамович, главный редактор «НЖ»

Список всех выставок собрания Лобановых-Ростовских и выставок с участием собрания с 1966 по 2008 г.

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, 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, Онслэге-ра и Рябова», Нью-Йорк. 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 послеперестроечным периодом 1990-х гг.

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-Айленд
1969	январь 1 — 31	Музей Искусства Гранд-Рапидс	Гранд-Рапидс, Мичиган
	март 3 — апрель 19	Центр Изыщных Искусств Колорадо-Спрингс	Колорадо-Спрингс, Колорадо
	май 1 — 31	Музей Искусств имени Ринглинга	Сарасота, Флорида
	июнь 15 — июль 15	Музей Стекла Корнинга	Корнинг, Нью-Йорк
	сентябрь 14 — октябрь 5	Музей Искусства Краннерта	Шампейн, Иллинойс
	октябрь 18 — ноябрь 16	Центр Изыщных Искусств Теннесси	Нашвилл, Теннесси
1970	январь 1 — 31	Центр Искусства и Науки Роберсона	Бингхэмптон, Нью-Йорк
	февраль 15 — март 15	Музей Изыщных Искусств Вирджинии	Ричмонд, Вирджиния
	апрель 1 — 30	Музей Искусства Вичиты	Вичита, Канзас

1972

«Дягилев и русские художники сценографии. Выставка собрания Театрально-декорационных эскизов из коллекции Нины и Никиты Лобановых-Ростовских», Нью-Йорк. 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.)

Список музеев, где выставка побывала			Кол-во проданных каталогов
1972	январь 15 — март 30 апрель 30 — июнь 11 июнь 24 — август 15 сентябрь 1 — 30 октябрь 14 — ноябрь 12 декабрь 1 — январь 7, 1973	Музей искусства сцены, Линкольн-Центр, <i>Нью-Йорк</i> Центр искусства и науки «Лейквью», <i>Пеория, Иллинойс</i> Музей искусства при Техасском университете, <i>Остин, Техас</i> Галереи искусства «Хопкинс-центра», <i>Гановер, Нью-Гэмпшир</i> Музей искусства Колумбии, <i>Колумбия, Южная Каролина</i> Музей Арт-центра Форт-Уорта, <i>Форт-Уорт, Техас</i>	100 50 50 10 60
1973	январь 20 — февраль 18 март 3 — апрель 1 апрель 15 — май 15 июнь 1 — 30 июль 15 — август 15 сентябрь 1 — 30 октябрь 15 — ноябрь 12 декабрь 1 — январь 7	Институт искусства Детройта, <i>Детройт, Мичиган</i> Музей искусства Аллентауна, <i>Аллентаун, Пенсильвания</i> Галерея изящных искусств Колумбуса, <i>Колумбус, Огайо</i> Музей искусства Чарльза и Эммы Фрай, <i>Сиэтл, Вашингтон</i> Музей изящных искусств Абилен, <i>Абилен, Техас</i> Музей Техасского технического университета, <i>Лаббок, Техас</i> Музей изящных искусств Вирджинии, <i>Ричмонд, Вирджиния</i> Галерея искусств имени Ротмана, <i>Стратфорд, Онтарио, Канада</i>	250 25 50 25 1000 100
1974	январь 21 — февраль 18 март 1 — 31 апрель 15 — май 15 июль 15 — август 15 сентябрь 10 — октябрь 13 октябрь 26 — ноябрь 30	Институт технологии Массачусетса, <i>Кембридж, Массачусетс</i> Галерея искусств университета, <i>Питсбург, Пенсильвания</i> Мемориальный арт-центр Южной Дакоты, <i>Брукингс, Южная Дакота</i> Гильдия искусств Шривпорта, <i>Шривпорт, Луизиана</i> Мемориальный музей искусств имени Аллена, <i>Оберлин, Огайо</i> Галерея искусств Виннипега, <i>Виннипег, Канада</i>	50 25

1976

«Театральные эскизы и русский авангард (1911–1929). Выставка декораций и театральных эскизов из собрания Нины и Никиты Лобановых-Ростовских». Передвижная выставка Международного Выставочного Фонда, Вашингтон, США, 1976–1978. Организована Музеем искусства при Техасском университете 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.)

Список музеев, где состоялись экспозиции нашего собрания:

1976	сентябрь 14 — ноябрь 14	Музей театрального искусства Линкольн-Центра, <i>Нью-Йорк</i>
1977	январь 15 — февраль 15 апрель 15 — май 15 сентябрь 14 — октябрь 30 ноябрь 16 — январь 8, 1978	Галерея искусства «Даллин», <i>Ноксвилл, Теннесси</i> Музей современного искусства, Сите де Ар, <i>Монреаль, Канада</i> Музей современного искусства, <i>Сан-Франциско, Калифорния</i> Музей изящных искусств, <i>Хьюстон, Техас</i>
1978	январь 21 — февраль 28 март 15 — апрель 15 май 1 — 31 июнь 15 — июль 15 август 1 — 31 сентябрь 15 — октябрь 15	Арт-центр памяти Уильяма Хейза Аккланда, <i>Чапел-Хилл, Сев. Каролина</i> Галереи изящных искусств Университета Висконсина, <i>Милвоки, Висконсин</i> Университет Миннесоты, <i>Миннеаполис, Миннесота</i> Музей искусства имени Жослина, <i>Омаха, Небраска</i> Галерея искусства Университета Бригама Янга, <i>Прово, Юта</i> Галереи искусств Лонг-Бича, <i>Лонг-Бич, Калифорния</i>

ноябрь 1 — 30 Музей искусства Университета Айовы, *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 Остин, Техас. (*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, Austin, Texas.*)

1979

«Образы в танце: Дань Сергею Дягилеву.» Джексон, Миссисипи: Музей искусства Миссисипи, 18–29 июня, 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, с 31 мая по 5 октября 1979 г. (*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 г.

1980

«Русские театрально-декорационные эскизы из музеев изящных искусств Сан-Франциско». Калифорнийский дворец Почетного легиона, Сан-Франциско, 19 января по 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, Джексон, 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 им. 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 штата Миссисипи, Джексон, Миссисипи, с июня 1982 г. по июль 1984 г. (*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 США:

1982	июнь 18 — август 29	Музей искусства штата Миссисипи, <i>Джексон, Миссисипи</i>
1983	декабрь 13 — февраль 25	Музей искусства «Элвеем», <i>Мадисон, Висконсин</i>
1983	июль 1 — август 7	Музей искусства Феникса, <i>Феникс, Аризона</i>
1984	июнь 3 — июль 29	Галерея искусства имени Арчера М. Хантингтона, <i>Остин, Техас</i>

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, Муленбергский колледж, 1986. (*Avant-Garde Alchemy. Russian Stage Design 1900–1930*, Allentown: Muhlenberg College, 1986.)

«Художник и театр в 20-х годах». Выставочный зал «Ширн», Франкфурт, Германия. (*Die Maler und das Theater in 20. Jahrhundert*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt.)

1988

«Русское театральное-декорационное искусство 1880–1930, из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских». Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва, февраль — март; Манеж, Ленинград, апрель — май.

1991–1992

«Русский авангард и сцена 1890–1930». Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890–1930.) Эта выставка гастролировала по четырем музеям Германии в течение года:

Музей земли Шлезвиг-Гольштейн, замок Готторф, 10 марта — 16 июня, 1991. (Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10 March — 16 June, 1991.)

Областной музей в Висбадене: 4 августа — 17 ноября. (Landesmuseum, Wiesbaden, 4 August–17 November.)

Музей Саарланда. Саарбрюкен, 1 декабря, 1991 — 11 января, 1992. (Saarland Museum, Saarbrücken, 1 December, 1991–11 January, 1992.)

Выставочный зал, Тюбинген, 18 января — 15 марта, 1992. (Kunsthalle, Tübingen, 18 January — 15 March, 1992.)

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, 3 ноября — 20 декабря 1994.

1997

«Русская сценография 1910–1930 из собраний Лобановых-Ростовских и работы Марка Шагала для Еврейского театра из Третьяковской галереи». Мегарон, Афины, 24 февраля — 25 мая 1997.

1998

«Русский авангард и сценография, 1910–1930. Собрание Лобановых-Ростовских». Музей «Иксель», 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-Борнемиса», 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.)

2001

Выставка «Конструкция». Музей современного искусства, Салоники, Греция, декабрь 2001 г.



Министр культуры Греции Евангелос Венизелос на открытии выставки «Конструкция». Музей современного искусства, Салоники. 2001



С Еленой Дягилевой (племянницей Дягилева) у портрета Дягилева работы Пикассо. На открытии выставки, посвященной С.П. Дягилеву. Гронингский музей, Нидерланды. Декабрь 2004



С дирижером Валерием Гергиевым на приеме в Гронингском музее в связи с дягилевской выставкой. Декабрь 2004

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).

2004

«Работая на Дягилева». Гронингский музей. Гронинген, Нидерланды. 11 декабря, 2004 — 28 марта 2005 (*Working for Diaghilev*, Groninger Museum, Groningen, Netherlands 11 December 2004 — 28 March 2005).

2005

«Танец авангарда». Музей MART. Роверетто, Италия. 16 декабря, 2005 — 7 мая 2006 (*La Danza delle Avanguardie*, MART, Roveretto, Italy, 16 December 2005 — 7 May 2006).

2008

«Возвращение в Россию. Коллекция Лобановых-Ростовских». Музей театрального и музыкального искусства. Санкт-Петербург. 25 сентября — 26 октября 2008.



Фасад Театрального музея в Санкт-Петербурге в день открытия выставки «Возвращение в Россию». Сентябрь 2008

Плакаты к выставкам собрания Лобановых-Ростовских, сделанные на основе работ из коллекции



1972 «Дягилев и русские художники сценографии. Выставка собрания Театрально-декорационных эскизов из коллекции Нины и Никиты Лобановых-Ростовских», Нью-Йорк. Переносимая выставка Международного выставочного фонда, Вашингтон, США, 1972–1974 гг. (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.)



1982 «Русская сценография. Сценографическое новаторство 1900–1930. Из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских». Переносимая выставка Музея искусства штата Миссисипи, Джексон, 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.)



1988 «Русское театральное-декорационное искусство 1880–1930, из коллекции Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских». Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Москва, февраль — март; Манеж, Ленинград, апрель — май.



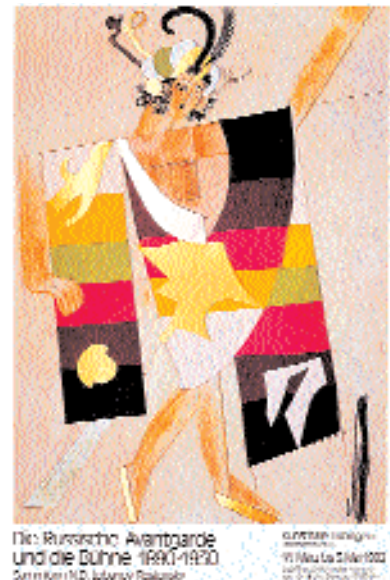
1991 2 плаката: «Русский авангард и сцена 1890–1930». Областной музей Шлезвиг-Гольштейна, замок Готторф, 10 марта — 16 июня 1991. (Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890–1930. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloss Gottorf, Schleswig, 10 March — 16 June 1991.)



1991 Областной музей в Висбадене: 4 августа — 17 ноября 1991. (Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890-1930. Landesmuseum, Wiesbaden, 4 August — 17 November, 1991.)



1991 Музей Саарланда, Саарбрюкен, 1 декабря 1991 — 11 января 1992. (Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890-1930. Saarland Museum, Saarbrücken, 1 December, 1991-11 January, 1992.)



1992 Кунстхале, Тюбинген, 18 января — 15 марта 1992. (Die Russische Avantgarde und die Bühne 1890-1930. Kunsthalle, Tübingen, 18 January — 15 March, 1992.)



1998 2 плаката: «Русский авангард и сценография, 1910-1930. Собрание Нины и Никиты Д. Лобановых-Ростовских». Музей искусства Йокогамы, 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.)



Билет на выставку в Йокогаме



1998 «Русский авангард и сценография, 1910–1930. Собрание Лобановых-Ростовских». Музей «Иксель», 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.)



2004 «Работая на Дягилева». Гронинггенский музей. Гронинген, Нидерланды. 11 декабря 2004 — 28 марта 2005. (Working for Diaghilev. Groninger Museum, Groningen, Netherlands. 11 December 2004 — 28 March 2005.)



2008 «Возвращение в Россию. Коллекция Лобановых-Ростовских». Музей театрального и музыкального искусства. Санкт-Петербург. 25 сентября — 26 октября 2008.)



2005 «Танец авангарда». Музей MART. Роверетто, Италия. 16 декабря 2005 — 7 мая 2006. (La Danza delle Avanguardie, MART, Rovereto, Italy, 16 December 2005 — 7 May 2006.)

Плакаты к выступлениям Н. Лобанова



«Былое и думы». Дом журналиста, под эгидой Советского фонда культуры. Ленинград, 16 марта 1990



«Русские художники в эмиграции 1917–1930 гг.». Центральный дом архитектора, под эгидой Музея московской архитектурной школы. Москва, 22 октября 1990.

Торговцы русским искусством в Нью-Йорке в 1959 г.

Магазины

1.	A La Vielle Russie Хозяин: Zolotnitsky	781 Fifth Avenue, NY City	Tel. 752-1727
2.	Alexandr R. Rayden (дорогой)	1091 Madison Avenue (at 82nd Street) New York City 28	Tel. 288-3555
3.	Tretyakov Gallery Хозяин: Piotr Pavlovich Tretyakov (самый большой инвентарь картин)	118 West 57th Street New York City 19	Tel. CI5.58.63

Частники

1.	Lydia Vladimirovna Kamyshnikova Room 175, Ansonia Hotel 2102 Broadway, New York City 23	Tel. FC4.45.24
2.	Semeon Yakimovich Bolan 92 South Clinton Avenue, apt. 24 Bayside, Long Island, New York City (выдающийся букинист)	Tel. (516) MO5.48.67
3.	Alexandr Pavlovich Malitsky 39-44 222nd Street, Bayside, Flusing New York City 11361 (до отставки заведовал русской театральной живописью в магазине Брентано)	Tel. BA4.51.21
4.	Vassili Vassilievich Tutchev 26 Summit Street, Sea Cliff Long Island, New York (букинист)	Tel. (516) OR6.83.50

5. Alexandr Vassilievich Yaremenko
 321 East 14th Street New York City 3
 (торгует главным образом работами Рериха) Tel. GRE.13.23

Торговцы русским искусством в Париже в 1965 г.

Главные дилеры, которые участвовали в 80% сделок в Париже

1.	Попов, Aleksandr and Berta; <i>Магазин: 86 Fabourg St. Honoré, Paris 8</i> <i>Дом: 5 rue Bocador, Paris 8</i> (самый хороший магазин)	Tel. ANJ 38.44 Tel. BAL 26.10
2.	Grinberg, Lev (Leon) Adol'fovich <i>14 Cours Albert Premièr; 5 floor, Paris 8</i> (высшее качество прикладного искусства, бывший хозяин «A la Vieille Russie»)	Tel. ELY 35.25
3.	Gurvitch, Isar Saulovich <i>7 rue Val de Grace, Escalier «B», 5 Floor, Paris 5</i> (торговал на квартире; самый приятный из дилеров)	Tel. ODE 00.10
4	Belitz, Semeon Lvovich <i>14 rue Claude Lorrain, Paris 16</i> (самые качественные картины)	Tel. JAS 06.58

Остальные дилеры, на которых вместе приходилось 20% оборота русского искусства в Париже

1.	Parfentiev, Alexandr Alexandrovich (в основном книги и немного живописи)	<i>23 rue de Depart, Paris 14</i> No telephone
2.	Poliakoff, Olga Yurievna	<i>19 rue Monsieur, Paris 7</i> Tel. 783.58.41
3.	Polovtsoff, Sofia (Sofka)	<i>33 ave. de Sufrene, Paris 7</i> Tel. SEG 51.23
4.	Bessel, Aleksey Ivanovich	<i>7 rue Andrieux, Paris 8</i> Tel. 522.85.39
5.	Flax, Mihail Pavlovich	<i>Магазин: 264 Fabourg St. Honoré, Paris</i> <i>Дом: 13 rue de Courcelle, Paris 17</i> Tel. 227.25.95 Tel. WAG 98.10
6.	Troubetzkoy, Madame	<i>Магазин: Art Slave, Marche Vernaison,</i> <i>Allé 6, Stand 117 + 119</i> <i>99 rue des Rosiers, St. Ouen, Paris (Seine)</i> <i>Дом: 40 rue de Rochebouart, Paris 9</i> Tel. TRU 43.77
7.	Djanchieff, отец Михаил и сын Сандро	<i>Магазин: A la Vieille Cité</i> <i>350 rue St. Honoré, Paris 1</i> Tel. 260.67.16
8.	Kolachevsky, Aleksey Mihailovich and Ekaterina Alekseevna	<i>22 rue Theophace Renaudot, 4 Floor Paris 15</i> Tel. VAU 57.35
9.	Troubetskaya, Princess Sofia Evgenievna (только эстампы)	<i>29 rue Gabriel Peri, Clamart, Seine</i> Tel. REN 19.12

Силуэты Федора Толстого в собрании Нины Лобановой

В 1965 г. мы провели 6 месяцев в Париже, куда Никита был командирован нью-йоркским отделением Кемикал-банка, 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. Бенуа, которые должны были предлагаться на очередном аукцио-

Граф Федор Петрович Толстой (1783–1873):
силуэты, вырезанные из черной бумаги (никогда их не подписывал)



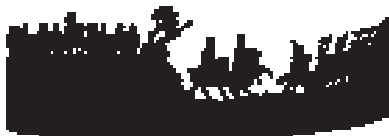
Наполеон верхом. 16 × 23 см



Артиллерийская позиция. 16 × 23 см



Парад Павловского полка перед памятником Петру Великому на Сенатской площади. 12 × 24 см



Кавалерийская атака около артиллерийской позиции. 16 × 23 см



Солдаты переходят мост (зеркальное отображение очень похожего силуэта № 8, веха с номером «4»). 16 × 23 см



Переход реки вброд около мельницы. 12 × 24 см



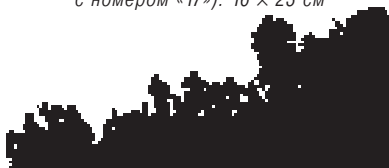
Солдаты переходят мост (веха с номером «17»). 16 × 23 см



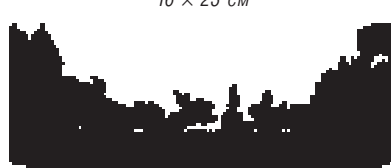
Пехота идет в атаку на мосту в Арколе. 16 × 23 см



Кадеты на маневрах. 8 × 23 см



Рыбаки возле чайной. 12 × 24 см



Мчащаяся карета. 16 × 23 см



Битва Ватерлоо. 16 × 23 см



Обмен товаром около трактира. 16 × 23 см



Отступление армии Наполеона. 16 × 23 см



Кадеты на маневрах с двумя офицерами верхом. 16 × 23 см



Похоронный corteж: катафалк с телом Наполеона. 16 × 23 см



Войска Наполеона в сражении. 12 × 24 см

не. Я пошла 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 тени животных на стене комнаты. Когда меня укладывали спать, для моей забавы вызывались птицы, кролики, лисицы, бабочки. Тогда-то я и влюбилась в силуэты.

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 г. 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 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 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 Марию Федоровну 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 Галина Александровна 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 г., ныне покойная баронесса де Ротшильд приезжала к нам посмотреть на наши силуэты и много жаловалась, что, хотя у нее было несколько тысяч силуэтов, созданных ведущими мастерами этого жанра, у нее не было ни одного руки Ф. Толстого.

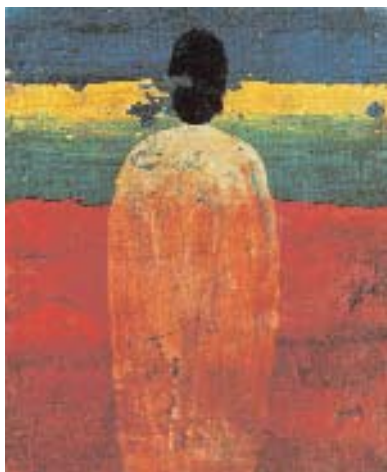
Нина Лобанова-Ростовская

Малевич — памятные миниатюры

Соломон Абрамович Шустер мне показывал свои последние приобретения во время моего очередного визита на его квартиру в Ленинграде в 1974 г. Среди работ Челищева и Петрицкого мне приглянулся автопортрет Челищева, который Соломон Абрамович согласился мне продать.

Затем он мне показал потрепанный альбом, который он купил у Анны Лепорской. На его страницах на картоне были наклеены миниатюры размером в среднем 7×6 см. Со слов Лепорской, большинство — рукой Малевича, остальные — его близких соратников-учеников, живших в Ленинграде между 1929–1932 гг. Среди работ Малевича часто встречаются крестьянские мотивы его ранних станковых работ (1910–1912), темы, к которым он вернулся в этот период, все исполнены темперой и лаком на картоне.

Соломон Абрамович их высоко ценил, и мы долго беседовали об их стоимости. Договорившись о цене, он согласился мне их привезти с автопортретом Челищева, выполненным карандашом. Затем, в 1983 г., я продал большинство миниатюр знакомому торговцу в Париже.



Фигура — белый плащ на фоне синего, желтого, зеленого и красного пластов.
 $8,9 \times 7,4$ см



Фигура в профиль. $6,2 \times 5,2$ см



Фигура — белый плащ и красный зигзаг.
 $6,2 \times 5,2$ см



Три фигуры — белая, черная и красная голова. $6,6 \times 5,2$ см



Фигура — вид сзади (на фоне красного, желтого и черного пластов). $5,9 \times 4$ см



Фигура в поле с silosной башней и невысоким зданием. $8 \times 7,7$ см



Две фигуры (черная и красная головы).
7,9 × 8 см



Три фигуры — желтая, черная и красная
головы на волнистом фоне, 5 × 4,9 см



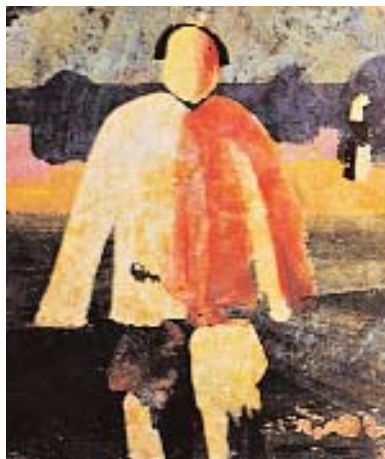
Безликий бюст, 8,3 × 7,7 см



Сидящая фигура в плаще сзади.
4,5 × 4,7 см



Фигура в накидке, лицо наполовину
темное, наполовину белое. 7,3 × 6,2 см



Крестьянин на поле. 7 × 6,1 см



Фигура (без ног) в сером, белый низ.
6,2 × 4,5 см



Фигура — красная полоса на плаще.
6,6 × 3,3 см



Фигура по пояс, наполовину черная,
наполовину белая. 6,6 × 5 см



Высокая фигура в красном с синими рукавами за фигурой в черном. 4,5 × 4,7 см



Бюст в шляпе: бело-красное лицо, красно-белый ворот. 7 × 5,6 см



Два безликих бюста. 7 × 6,8 см



Фигура по пояс: красная шляпа, белые рукава. 5,8 × 4,6 см



Фигура по пояс: сине-черно-белый костюм, шляпа с красной полоской. 5 × 4,5 см



Три фигуры по пояс, вдали три фигуры. 7 × 6,5 см



Три фигуры в разноцветном, черном и белом. 7,5 × 6,3 см



Три фигуры, средняя в шляпе. 6 × 5,5 см



Фигура с ребенком. 6,6 × 6 см

ХII. Библиография

Выступления в СМИ Н.Д. Лобанова-Ростовского, о нем и о коллекции Лобановых-Ростовских
(в список не входят работы по банковскому делу, вопросам финансирования и инвестирования,
алмазному делу)

- 1961
Даренков Н. Гиды или шпионы // Известия, 1961, 18 января.
Това са просто шпиони // Эхо, София, 1961, 10 февраля.
- 1965
Линдзи в мэры, реклама, помещенная Н.Д. Лобановым // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1965, 30 октября.
- 1967
Воспроизведение русских постановок и костюмов // Русская мысль, Париж, 1967, 21 сентября.
- 1968
Русские художники и сцена // Записки Русской Академической Группы в США, II, Нью-Йорк, 1968, с. 131–210.
- 1969
Статья о русском театральном искусстве // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1969, 21 марта.
Смена есть!, письмо в редакцию К. Белоусова // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1969, 12 мая.
Завалишин В. Второй выпуск Академических Записок // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1969, 1 августа.
Находка на блошином рынке — картина Николая Калмакова // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1969, 17 августа, с. 4.
Иван А. Пуни // Новое русское слово, 1969, август.
В поисках произведений А. Экстер // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1969, 21 сентября.
Борис Константинович Билинский // Записки русской академической группы в США, III, Нью-Йорк, 1969, с. 207–209.
- Русские художники и театр // [Нью-Йорк], 1969.
- 1970
Завалишин В. Третий том «Записок Академической Группы» // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1970, 30 августа.
- 1972
Константин А. Сомов и сцена // Записки Русской Академической Группы в США, VI, Нью-Йорк, 1972, с. 89–93.
Павел Федорович Челищев // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1972, 21 апреля.
Johnson P. Star Diary // The Daily Star, Бейрут, Ливан, 1972, 5 декабря.
- 1974
Поиски работ Экстер // Художник театра Александра Экстер. Каталог выставки в центре исполнительских искусств в Нью-Йоркской публичной библиотеке в Линкольн-Центре, Нью-Йорк, 1974, с. 23–26 (на англ. языке).
- 1976
Живописец Николай Калмаков // Флегон А. Эротизм в русском искусстве, Лондон, 1976, с. 306–307.
- 1979
Краткое определение пяти левых течений в русской живописи // Русская мысль, Париж, 1979, 28 июня, с. 7.
- 1981
Моя коллекция костюмов и сценических рисунков руссорожденных художников // Боулт Дж. Русский сценический рисунок двадцатого века. Спецвыпуск рус-

ской истории. Темп, 1981, Т. 8, ч. 1–2, с. 265–271 (на англ. языке).

1982

Русская театральная живопись, интервью с Дж. Боултом // Русская мысль, Париж, 1982, 25 марта, с. 13–14.

Завалишин В. Ученые Записки Русской Академической Группы // Новое русское слово, 1982, 23 ноября.

Завалишин В. Собрания Льва Розенфельда // Новое русское слово, 1982.

О моей коллекции русской театральной живописи // Записки Русской Академической Группы в США, Нью-Йорк, 1982, т. 15, с. 179–302.

Дмитрий Дмитриевич Бушен // Там же, с. 303–305.

Владимир Иванович Жедринский // Там же, с. 307–332.

Художественные течения в русской живописи начала XX века: некоторые определения // Там же, с. 333–336.

1983

Покровители нового искусства в предреволюционной России [рецензия на книгу Б.В. Кен] // Аполлон [журнал], Лондон, 1983, ноябрь (на англ. языке).

1984

Семь вопросов Игорю Дыченко // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1984, 11 марта, с. 4.

Русский конструктивизм [рецензия на книгу К. Лоддер] // Аполлон [журнал], Лондон, 1984, март, с. 224 (на англ. языке).

1985

Филонов [рецензия на книгу Н. Мислер и Дж. Боулта] // Аполлон [журнал], Лондон, 1985, апрель, с. 284 (на англ. языке).

1986

Кто были русские художники сцены? // Искусство и дизайн, Лондон, 1986, апрель, с. 53–55 (на англ. языке).

Русский сценический дизайн // Предисловие к каталогу выставки «Алхимия авангарда», Муленбергский колледж, Аллентаун, Пенсильвания, 1986, с. 5–7 (на англ. языке).

Модернисты русского искусства и сцены // Искусство и дизайн, Лондон, 1986, июнь, с. 18–19 (на англ. языке).

Восприятие русской живописи на Западе // Русская мысль, Париж, 1986, 22 августа, с. 11.

1987

Родченко. [Рецензия на книгу О.С. Хан-Магомедова] // Аполлон [журнал], Лондон, 1987, март, с. 249–250 (на англ. языке).

Русский театральный дизайн // Русская мысль, Париж, 1987, 10 апреля, с. 13.

Театральный дизайн пришел из России // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1987, 15 апреля, с. 3.

Красотой поделиться с людьми: создан клуб коллекционеров при Советском фонде культуры // Советская культура, 1987, 30 мая, с. 3.

Лобанов из рода коллекционеров, беседа с Н. Щегловой // Голос Родины, 1987, май, № 21 (2581), с. 14, 3 ил. Также в кн.: *Щеглова Н.* Сохранить для потомков. Москва: изд-во «Советская Россия», 1988, с. 108–135, 18 цв. ил.

Памятная война Бэра [рецензия на книгу П. Остхуйзена] // Аполлон [журнал], Лондон, 1987, июль, с. 6 (на англ. языке).

Мир искусства, без автора // Русская мысль, Париж, 1987, 28 августа, № 3683, с. 11.

Веснин [рецензия на книгу О.С. Хан-Магомедова] // Аполлон [журнал], Лондон, 1987, ноябрь, с. 381 (на англ. языке).

1988

По следам художницы (А. Экстер) // Огонек, 1988, январь, № 4, с. 9 и центральный разворот.

Nikita Lobanov-Rostovsky; Glasnost for Scheherazade, Terry Trucco // ARTNews, Нью-Йорк, февраль, с. 93–94, 4 цв. ил.

Сквозь бюрократические хитросплетения в советской культуре // Аполлон [журнал], Лондон, 1988, февраль, с. 123–124 (на англ. языке).

Янушевская И. Русские дизайнеры одежды // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1988, 6 сентября.

On Stage: Russian Verve, Costume and State Designs of the Lobanov-Rostovsky Collection; Robert Fizdale and Arthur Gold // Architectural Digest, 1988, сентябрь, с. 106, 110, 112, 5 цв. ил.

Коллекционирование русского театрального оформления // Русское театрально-декорационное искусство. 1880–1930. Каталог выставки из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских, Москва, 1988, с. 21–24.

Белкова Г. Шедевры сценографии: беседа с Никитой Лобановым-Ростовским // Наше наследие, 1988, № 3, с. 10–20.

Левчев Л. «Гимназия» // «Убий Българина!», София: изд-во «Болгарский писатель», 1988 г.

1990

Woudhuysen J. Fragile Days of Revolution // Design Week, Лондон, 1990, 27 июля.

Балашова С. Восхождение // Мир звезд, 1990, октябрь, № 1, с. 11–13, 5 ил.

Княз Никита Лобанов и неговият Клондайк, Светлана Балашова // София, изд-во М, 1990, октябрь, с. 42–45, 7 ч/б и 2 цв. ил.

Коллекционер и просветитель, беседа с В. Кассисом и Н. Щегловой // Голос Родины, 1990, № 13–14; с. 14–15. Также в кн.: *Кассис В., Щеглова Н.* Свет волшебного фонаря. Москва: изд-во «Московская правда», 1991, с. 21–41.

Русские аукционы в Лондоне // Ежемесячник отдела эмигрантов из России при Еврейском общинном центре, Сан-Диего, 1990, с. 13–14.

Выдержки из беседы между Джоном Боултом и Н.Д. Лобановым-Ростовским (Би-Би-Си, Лондон, 1984) // Художники русского театра, 1880–1930 [альбом], Москва, 1990, с. 68–84.

1991

Культура неделима, интервью с Е. Дружининой // Советский Союз, 1991, июнь, № 6, с. 52.

Воспоминания о русских художниках в чужбине // Орфей, София, 1991, декабрь, № 2, с. 64–67 (на болг. языке).

Андреева Л. Из лондонских коллекций // Декоративное искусство [журнал], Москва, 1991, № 12 (409), с. 18–19, 5 ил.

Цены на искусство русского авангарда // Менеджер, Москва, 1991, февраль, № 4, с. 4.

1992

Благодарим за сопричастность // Орфей, София, 1992, № 2, с. 16–21 (на болг. языке).

Не только о выставке, интервью с В. Пахомовым // Русская мысль, Париж, 1992, 15 мая, с. 16.

Художники театра в России. Заметки коллекционера // Евреи в культуре русского зарубежья, Иерусалим, 1992, т. 1, с. 390–420.

1993

[без автора] Mark Rich Does Its Artistic Duty // Passport to New World, Москва, 1993, март–апрель (на англ. языке).

Воспоминания о русских художниках-эмигрантках // Литературный вестник, София, 1993, 26 апреля — 2 мая, с. 1 и 7 (на болг. языке).

Восприятие русского искусства и аукционное счастье // Московская трибуна, Москва, 1993, 4 августа, с. 4 (на англ. языке).

Сергей Лифарь и его коллекция театральной живописи // Русская мысль, Париж, 1993, 3 ноября, с. 17.

Судьба его коллекции // Культура, 1993, 18 декабря, с. 11.

Русские коллекционеры, 1993 год был хорош // Московская трибуна, Москва, 1993, 31 декабря, с. 8 (на англ. языке).

Petrov V. The Return of Serov's Historical Canvas // Russian Heritage (quarterly review of Russian culture), Москва, 1993, № 2, 1 ч/б и 1 цв. ил. (на англ. языке).

Вырванные из забвения // Культура, 1993, № 28–30, с. 10–11.

Банкиры любят Васнецова // Человек и карьера, Москва, 1993, № 3, с. 15.

1994

Рождение уникального музея // Московская трибуна, 1994, 11 января, с. 8 (на англ. языке).

[без автора] Личные коллекции — для всех // Независимая газета, 1994, 25 января, с. 2, 1 ил.

Так куда же отправился русский боярин? // Культура, 1994, 5–12 февраля, № 4–5, с. 10–11.

Окончательное исследование в искусстве — на Бонд-плац // Московская трибуна, 1994, 11 марта, с. 7 (на англ. языке).

Кто более Маяковского ценен? // Вечерний клуб, 1994, 15 марта, с. 7.

Русский и восточноевропейский авангард из знаменитой коллекции // Русская мысль, Париж, 1994, 25–31 марта, с. 13.

Русский плакат. 1917–1940 // Русская мысль, Париж, 1994, 6 апреля, с. 15.

Не имея ни гроша, я поклялся собрать коллекцию и сделал это, интервью с Л. Гамовой // Вечерний клуб, 1994, 7 апреля.

Анатолий Николаевич Демидов, князь Сан-Донато // Русская мысль, Париж, 1994, 7 апреля, с. 16.

Экспонаты коллекции Демидовых распроданы по одиночке // Вечерний клуб, 1994, 14 апреля.

Неясный лабиринт, в котором легко заблудиться // Журнал искусств, Рим, 1994, апрель, № 121 (на ит. языке).

Музей личных коллекций // Квартирьер, Москва, 1994, май, № 6–7, с. 15.

Русские работы хорошо продаются на Сотбис // Московская трибуна, 1994, 29 июня (на англ. языке).

Коллекционирование русского искусства: чудесное приключение // Газета искусств, Лондон, 1994, июнь, № 39 (на англ. языке).

Русское искусство в Лондоне // Культура, 1994, 9 июля, с. 10.

Темные лабиринты русского авангарда // Сегодня, 1994, июль, с. 9.

Русское искусство на Сотбис // Газета искусств, Лондон, 1994, июль–сентябрь, № 40, с. 33 (на англ. языке).

Фантастическая реальность // Культура, 1994, 5 августа, с. 10.

Плейбой сюрреализма, папа соцарта (С. Дали) (в соавторстве с Н. Данилевич) // Мир искусства, 1994, 20 августа, с. 7.

Русское искусство за границей // Культура, 1994, 17 сентября, с. 10.

След от полета бабочки, интервью с Дж. Боултом // Культура, 1994, 8 октября, с. 4. 3 ил.

Русские художники покорили мир // Культура, 1994, 15 октября, с. 4.

Молок Ю. Следы исчезнувшей театральной Атлантиды обнаружены в Лондоне // Известия, 1994, 9 ноября, № 215.

Русское искусство эпохи «шагаем с песней» // Московские новости, 1994, 8 декабря, с. 9.

Русские коллекции выставляются и продаются // Общ. газета, 1994, 9–15 декабря, с. 11.

Аукционы. Наследие Доры и Ричарда на «Филипс» // Культура, 1994, 10 декабря, с. 2.

Французские интерьеры Александра Серебрякова // Человек и карьера, 1994, № 14, с. 13.

Направления в русской живописи конца XIX — начала XX века // Художники русского театра 1880–1930, Москва, 1994, с. 344–345.

Художественные группировки и объединения в русской живописи // Там же, с. 345–346.

Направления в западноевропейском искусстве, нашедшие отражения в русском искусстве // Там же, с. 346–347.

Виды искусства // Там же, с. 347–348.

Художники — выходцы из России — в различных русских антрепризах и театрах за рубежом // Там же, с. 348–349.

Художники — выходцы из России — в антрепризе С.П. Дягилева // Там же, с. 349–350.

Названия театров, в том числе тех, в помещении которых проходили спектакли, к которым исполнены те или иные элементы оформления // Там же, с. 350–351.

Выставки с участием коллекции Лобановых-Ростовских // Там же, с. 351.

Выставки, организованные при содействии Н.Д. Лобанова-Ростовского // Там же, с. 352.

Список дарений Н.Д. Лобанова-Ростовского // Там же, с. 352–353.

Воспоминания собирателя // Там же, с. 357–369.

Интервью журналу «Орфей» // Там же, с. 370–374.

Лишь некоторые банкиры предпочитают авангард // Человек и карьера, 1994, № 1, с. 15.

Искусство измеряется тоннами, когда оно вывозится из России // Человек и карьера, 1994, № 3, с. 15.

Русский плакат покупают в Нью-Йорке // Человек и карьера, 1994, № 4, с. 15.

Анненкова купили по телефону // Человек и карьера, 1994, № 12, с. 15.

Как стать коллекционером без гроша в кармане (в соавторстве с Н. Щегловой) // Человек и карьера, 1994, № 7, с. 14.

Трагедия — не вывоз Малевича, а потеря архива // Человек и карьера, 1994, № 8.

Воспоминания о русских художниках за рубежом // Записки русской академической группы в США, Нью-Йорк, 1994, т. XXVI, с. 64–95.

340 шедевров для спектакля жизни, интервью с Н. Александровой // Человек и карьера, 1994, № 23, с. 12.

Собиратель фантазий, интервью с Дж. Боултом // Родина, 1994, № 11, с. 90–96.

Русский фас, еврейский профиль, рецензия А. Голлербаха на кн.: «Евреи и культура русского зарубежья» / сост. и ред. М.А. Пархомовский, Вып. I: 1919–1939, Иерусалим, 1992) // Опыт, Санкт-Петербург, № 1, с. 279.

1995

Купить в Лондоне, привезти в Москву (в соавторстве с П. Баткиным, А. Солодковым, Д. Стюартом, А. Тизенгаузеном) // Культура, 1995, 28 января, с. 9–10.

Вместо эпитафии. А. Серебряков, маэстро интерьера // Культура, 1995, 28 января, с. 10.

Эту диверсию я готовил всю жизнь, интервью с Е. Енишерловым // Иллюстрированная Россия, 1995, январь, с. 59–63.

Русский князь в конце XX века, интервью с А. Поляковым // Коллекционер, 1995, № 1, с. 8–10.

Страсть аристократа, интервью с Е. Скворцовой // Общ. газета, 1995, 16–22 февраля, с. 16.

Художники-эмигранты // Деловая жизнь, 1995, февраль, с. 18.

Я взял бы костюм Клеопатры, интервью с Дж. Боултом // Мир музея, 1995, № 4, с. 60–64. Также: Всемирное слово, 1995, № 8, с. 60–63.

Палитра эмиграции // Общ. газета, 1995, 20 июня–5 июля, с. 16.

Коллекционеры // Арт-престиж, 1995, июнь-август, с. 56.

Потомок Рюриковичей в современной России, интервью с И. Кохановским // Иностранец, 1995, 20 сентября, с. 30–31.

Князь Никита Лобанов-Ростовский, интервью с Н. Данилевич // Бизнес МН (Московские новости), 1995, 18 октября, № 38, с. 18.

Карл Брюллов и князь Сан-Донато // Культура, 1995, 4 ноября.

Русская коллекция принесет Сотбис около 7 миллионов долларов // Бизнес МН (Московские новости), 1995, 8 ноября, с. 22.

Бакст и Судейкин у Джулиана Барана // Там же, с. 22.

Авангард — минное поле антикварного рынка // Бизнес МН (Московские новости), 1995, 8 ноября, с. 23.

«Бесценное» искусство на европейских рынках // Там же, с. 23.

Возвращение Карла Брюллова // Общая газета, 1995, 23–29 ноября, с. 11.

Сотбис вновь делает ставки на русский авангард // Человек и карьера, 1995, № 15, с. 14.

Миллион немецких марок за одну русскую конструкцию // Человек и карьера, 1995, № 16, с. 15.

Беспрецедентный русский аукцион // Культура, 1995, 2 декабря, с. 10.

Берлинская выставка зовет, интервью с С. Дрожиным // Московские новости, 1995, 7 декабря, с. 8.

«Новые русские» — новая клиентура Сотбис // Общая газета, 1995, 7–13 декабря, с. 11.

Потомок Рюриковичей о значении искусства в истории цивилизации, интервью с И. Кохановским // Элита, 1995, декабрь, с. 78–81.

1996

Проект года: успех или фиаско? // Общая газета, 1996, 11–17 января, с. 11.

Следующая встреча — в Москве // Культура, 1996, 27 января, с. 11.

За что Национальная галерея осудила Василя Стойлова, интервью С. Фильчевой // Континент, София, 1996, февраль, № 35 (на болг. языке).

Русский иностранец Никита Лобанов-Ростовский, интервью с С. Николаевичем и Э. Гуревичем // Домовой, 1996, февраль, с. 30–36.

Коллекционеры... коллекции..., Джин Вронская // Лондонский курьер, Лондон, 1996, март, № 31, с. 15.

Беспрецедентный русский аукцион в Сотбис // Магнifikат, 1996, апрель.

Коллекция, которой нет аналогов // Деловой мир, 1996, 22 мая, с. 22.

Предотвращение ущерба, интервью с Н. Данилевич // Деловой мир, 1996, май, с. 22.

Собрание русского авангарда // Европейский вестник, Лондон, 1996, июнь, с. 14.

Русский авангард живет в коллекции Костаки // Московские новости, 1996, 19 июля, с. 15 (на англ. языке).

Проблема страхования произведений искусства в России, интервью с Д. Вронской // Европейский вестник, Лондон, 1996, июль, с. 13.

Князь-изгнанник стал меценатом, интервью с Н. Данилевич // Деловой мир, 1996, 12 июля, с. 12, 3 ил.

Массовая эмиграция художников вызвана потерей рынка в России, интервью с Н. Данилевич // Деловой мир, 1996, 9–15 августа, с. 9.

Бум на рынке искусств в России затих... из-за кризиса в банках, интервью Д. Вронской // Европейский вестник, Лондон, 1996, август, с. 11–12.

«Кем бы вы хотели быть? — Лоренцо Медичи», интервью с Д. Вронской // Там же.

Гори, гори, моя звезда, интервью с О. Сперанской // Лондонский курьер, Лондон, 1996, август, № 39, с. 12; № 40, с. 16.

Невольник русского авангарда, интервью с В. Скосуревым // Известия, 1996, 6 сентября, № 167.

Скворцова Е. Средство от фальшивок — на этот раз сильнодействующее // Общая газета, 1996, 5–11 сентября, № 35 (163), с. 7.

Ценность русского прикладного искусства // Европейский вестник, Лондон, 1996, сентябрь, с. 11 (на англ. языке).

Русский авангард в Греции. Г. Костаки // Интеллектуальный капитал, 1996, ноябрь, № 1, с. 10.

Завещание Лифаря, интервью с Н. Данилевич // Арт-престиж, 1996, № 2, с. 145–154.

Москва — Берлин 1900–1950 // Там же, с. 36.

Русский авангард из собрания Георгия Костаки // Арт-престиж, 1996, № 4, с. 32

Дягилев — создатель русского балета // Там же, с. 34–36.

Коллекционирование русских костюмов и декораций // Музыкальная академия, 1996, № 1, с. 223–225.

Рулева Г. Трудно връщане към родината // Български журналист, София, 1996, № 2, с. 20 (на болг. языке).

Бакл Р. Коллекция Лобанова-Ростовского // Музыкальная академия, 1996, № 1, с. 226–229, 2 ил.

1997

Роскошь — это когда..., интервью с Н. Александровой // Стиль жизни, 1997, январь–февраль, № 1–2, с. 3.

Я хотел бы быть Лоренцо Медичи, интервью с Н. Данилевич // Деньги, 1997, № 6, февраль, с. 55–59.

Савицкая К. Лобановы-Ростовские // Европейский вестник, Лондон, 1997, март, с. 5, 6 ил.

Князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский. История одного успеха, интервью с Е. Дружининой // Интеллектуальный капитал, 1997, апрель, № 4, с. 9.

Vronskaya J. Three days at the residence of the former Minister of Foreign Affairs of Russia in Nice // European Herald (Европейский вестник), Лондон, 1997, апрель, с. 12, 1 ил. (на англ. языке).

«Кем бы вы хотели быть? — Лоренцо Медичи», интервью С. Балашовой // Интеллектуальный капитал, 1997, июнь, № 6, с. 10.

Мое собрание русской театральной живописи // Русская мысль, Париж, 1997, 18–24 сентября, с. 16.

Российский музейный рынок самый безобразный в мире, интервью с Е.Б. // Интеллектуальный капитал, 1997, сентябрь, № 9, с. 8.

Приобретет ли Москва коллекцию Лобанова-Ростовского, интервью с В. Скосоревым // Известия, 1997, 16 октября, с. 5.

Мое собрание русской театральной живописи // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1997, 3 ноября, с. 18.

Салон болгарского искусства в Интернет, интервью с В. Гаджевым // Банкер, София, 1997, № 44, с. 30 (на болгарском языке).

Московскому правительству потребовалось 27 лет // Европейский вестник, Лондон, 1997, № 16, с. 14.

Арт-рынок. Закономерное и аномальное, интервью с В. Дудаковым // Арт-престиж, 1997, № 1–2, с. 134–136.

Мое собрание русской театральной живописи // Арт-престиж, 1997, № 5–6, с. 122–125.

1998

Мое собрание русской театральной живописи // Интеллектуальный капитал, 1998, январь, № 1–2, с. 9.

La genèse d'une collection, Magnus von Wistinghausen // В каталоге выставки: L'avant-garde russe et la scène, 1910–1930. La collection Lobanov-Rostovsky. Musée d'Ixelles, Brussels, 11 March — 30 May, 1998, с. 8–15, 6 ил. (на французском языке).

Не слишком дорогая коллекция, интервью с В. Тесленко // Эксперт, 1998, 6 апреля, с. 100–101.

Русский князь, соученик Л. Левчева, первая галерея в Софии, интервью с М. Гиговой // Нощен труд, София, 1998, 4 мая, с. 1 и 5 (на болгарском языке).

Руски княз — герой на Левчев, на визита в Смолян (без автора) // Труд, София, 1998, 5 мая, № 117 (15622), с. 5 (на болгарском языке).

Министър Москва прегърна не княза, а идеята му, на визита в Смолян (без автора) // Нощен труд, София, 1998, 7–8 мая, № 86 (1487) (на болгарском языке).

2000 картин не лишат меня дома, интервью с Л. Крумовой // Стандарт, София, 1998, 8 мая, с. 22 (на болгарском языке).

Потомък на основател на руската империя е бил ваксаджийче и уличен крадец в София, Магдалена Гигова // Нощен труд, София, 1998, 8–9 мая, № 87 (1488), с. 19, 4 ил. (на болгарском языке).

Портреты из лагеря «Белене», куда ездил Веселин Байчев, интервью // Нощен труд, София, 1998, 11–12 мая, с. 4 (на болгарском языке).

Эта коллекция не уйдет по частям, интервью с Е. Дружиной // Новости Петербурга, 1998, 14 мая, с. 21.

Аринштейн Л.М. О Никите Лобанове-Ростовском // Ежегодник Российского Фонда культуры, Москва, 1998, январь–июнь, ч. 1, с. 144–145.

Письмо Н. Лобанова-Ростовского Д.А. Пиорунскому, вице-президенту Российского Фонда культуры // Там же, с. 145.

Юниверс Л. Секретная коллекция русского князя // Там же, с. 145–147.

О русских художниках за рубежом // Круг чтения, 1998, июнь, № 6, с. 7, 119.

Идеята за портретна галерия набира сили (без автора) // Банкер, София, 1998, 10–16 августа, № 32 (275), с. 30 (на болгарском языке).

Князь: Штрихи к портрету Н.Д. Лобанова-Ростовского, беседа с Ю. Осиповым // Лица, 1998, август, № 8, с. 48–50. Также: Россия сегодня, София, 1998, 19 ноября, № 214 (321), 2 ил.

Бакст, Бенуа и другие // «Бизнес Ланч» [журнал], 1998, лето, с. 42–47.

Авангард на рынке, интервью О. Сперанской с Дж. Барраном, Н. Лобановым, А. Джуда, А. Наковым и Д. Сарабяновым // Новое русское слово, Нью-Йорк, 1998, 4, 7, 9, 11 сентября. Также: Русский авангард. За кулисами торгов // Наше наследие, 1999, № 48, с. 123–135; Авангард. За кулисами торгов // «Бизнес Ланч» [журнал], 1999, т. 2, № 3–4, с. 62–72.

Българинът в огледалото на своя портрет, Владимир Гаджев // Демокрация, София, 1998, 30 ноября, с. 12 (на болгарском языке).

Левчев Л. Ти си следващият. София: изд-во «Труд», 1998, с. 23–25 и 69 (на болгарском языке).

1999

Будущее человечества — в картинах прошлого, интервью с И. Кохановской // Русская газета, Рига, 1999, 29 января, с. 29.

Англичани се чудят, че не им щем парите, Магдалена Гигова // Нощен труд, София, 1999, 7 марта (на болгарском языке).

Верещагин и Шипка, интервью с М. Гиговой // Нощен труд, София, 1999, 30–31 марта, № 61, с. 1 (на английском языке).

В Болгарии нет людей, которые могут платить 100 000 долларов за Верещагина, интервью с В. Стояновой // Новинар, София, 1999, 31 марта, с. 9 (на болгарском языке).

Из мира реальности в «Мир искусства» и обратно, интервью с Е. Дружининой // Интеллектуальный капитал, 1999, март, № 1 (17), с. 11.

«Сотбис» и «Опытченците на Шипка»: Една медийна абракадабра, Лъчезар Нецов (Владимир Гаджев) // Демокрация, София, 1999, 23 апреля, с. 12 (на болг. языке).

«На Шипка всичко е спокойно», но у нас пак няма пари (без автора) // Банкеръ, София, 1999, 26 апреля, № 17 (311), с. 30 (на болг. языке).

Никита Лобанов: судьба — коллекция — Россия, интервью с И. Когиным // Интеллектуальный капитал, 1999, апрель, № 2, с. 6–7. Также: Новый журнал, Нью-Йорк, 2000, декабрь, № 221, с. 140–171.

Портрет: Князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский (без автора) // Берег [журнал], 1999, апрель, с. 18.

«Сотбис» продаде Верешчагин за \$126 хил., Валя Стоянова // Новинар, София, 1999, 4 мая, с. 9 (на болг. языке).

«На Шипка всичко е спокойно» отпътува за Москва, Лъчезар Нецов // Демокрация, София, 1999, 4 мая, с. 17 (на болг. языке).

Пловдивчани купуват «В окопите на Шипка», Валя Стоянова // Новинар, София, 1999, 13 мая, с. 9 (на болг. языке).

«Сотби'с» пак продава на търг картина от руско-турската война, Магдалена Гилова // Нощен труд, София, 1999, 18–19 мая, № 95 (1747) (на болг. языке).

Българин изпревари търг на «Сотбис», Валя Стоянова // Новинар, София, 1999, 22 мая, с. 3 (на болг. языке).

В «Сотбис» се появи български клиент, Георги Готев // Сега, София, 1999, 29 мая, с. 15 (на болг. языке).

Служение отечеству (штрихи к портрету русского князя), Нина Лапидус // Русская газета Балтии, Рига, 1999, июнь, № 6, с. 5.

Никита Лобанов-Ростовский: не собирайте то, что считается модным, интервью с В. Тесленко // Коммерсант, 1999, 10 июля, с. 7.

Русская левая живопись на аукционе Кристис // Европейский вестник, Лондон, 1999, 13 августа, с. 4–5.

Русская левая живопись. Обзор аукциона Кристис — лето 1999 года // Лондонский курьер, Лондон, 1999, 13 августа—3 сентября, с. 26.

От подземията на българските затвори до търговете на СОТБИ'С: Съдбата на княз Никита Лобанов и уникалната колекция, Даниела Арнаудова // Марица днес, Пловдив, 1998, 21–22 августа, № 196, с. 6.

«Де Бирс», или монополът върху пътя на брилянтите, Даниела Арнаудова // Марица днес Бизнес, Пловдив, 1998, 23 августа, № 33.

Обзор аукционов Кристис. Лето 1999 года // Русская мысль, Париж, 1999, 18–24 ноября, с. 18.

«Сотбис» пак продава картини от Руско-турската война (без автора) // Нощен труд, 1999, 19–30 декабря, с. 3 (на болг. языке).

Однажды в Париже (беседа с Н. Бенуа и Дж. Боултоном) // Бизнес Ланч [журнал], 1999, № 1, с. 66–71, 91.

Русский авангард // Интеллектуальный капитал, 1999, № 3, с. 6–7; № 4, с. 9; 2000, № 1, с. 9.

Николай Арсеньев, «Алмазная война»; учебное пособие, Донецк, изд-во «Лебедь», 1999, с. 75–78 и 88–89.

2000

Живопись русского авангарда. Обзор аукциона Кристис. Декабрь 1999 года // Лондонский курьер, Лондон, 2000, 14 января, с. 14.

Коллекционирование не есть инвестиция, интервью с Л. Крумовой // Стандарт, София, 2000, 24 января, с. 20 (на болг. языке).

Обзор декабрьских аукционов Кристис // Русская мысль, Париж, 2000, 27 января, с. 16.

Живопись русского авангарда // Новое русское слово, Нью-Йорк, 2000, 31 января, с. 15.

Никита Лобанов-Ростовский: Философията на «Де Бирс» е: вечен живот за компанията, интервью с Желю Желевым // Geology and mineral resources, София, 2000, январь–февраль, с. 2–3.

Тарелка Малевича стоит очень дорого — Обзор зимнего русского аукциона дома Кристис в Лондоне // Интеллектуальный капитал, 2000, март, № 2, с. 11.

17 миллионов за Малевича // Лондонский курьер, Лондон, 2000, 2 июня, с. 6. Также: Русская мысль, Париж, 2000, 8–14 июня, с. 18.

Русский авангард на последних аукционных торгах // Русская мысль, Париж, 2000, 8–14 июня. Также: Европейский вестник, Лондон, 2000, 7 июля, с. 11.

Мои встречи с Исаксией Берлиным // Европейский вестник, Лондон, 2000, 7 июля, с. 8.

Русское искусство на аукционе Кристис // Лондонский курьер, Лондон, 2000, 15 июля, с. 23.

Триумф Казимира Малевича // Интеллектуальный капитал, 2000, июль, № 4 (24), с. 11.

Барону... (предисловие к кн.: Данилевич Н. Барон Фальц-Фейн. Жизнь русского аристократа. Москва: Изобразительное искусство, 2000) // Интеллектуальный капитал, 2000, июль, № 4 (24), с. 8. Также: Лондонский курьер, Лондон, 2000, 1 августа, с. 16; Новое русское слово, Нью-Йорк, 2000, 16 августа, с. 16.

Често се проституира с демокрацията, интервью с Валей Стояновой // Новинар, 2000, 5 августа, с. 11, 1 ил. (на болг. языке).

Барон Фальц-Фейн. Жизнь русского аристократа // Числа, Мариньи, Франция, 2000, сентябрь, № 3, с. 10–11.

Sir Isaiah Berlin, Oxford and I [Сэр Исайя Берлин, Оксфорд и я] // Числа, Мариньи, Франция, 2000, сентябрь, № 3, с. 20–21 (на англ. языке). Русская версия: Оксфорд, Исайя Берлин и я, Русское еврейство в зарубежье, Иерусалим, 2000, октябрь, т. 2 (VII), с. 36–39.

Русские дни на аукционе в Кристис // Числа, Мариньи, Франция, 2000, сентябрь, № 3, с. 6

Serge Lifar's Collection [Коллекция Сергея Лифаря] // Числа, Мариньи, Франция, 2000, октябрь, № 4, с. 14–15 (на англ. языке), 2 ил.

Russian Avant-Garde [Русский авангард], беседа с участием Н.Д. Лобанова-Ростовского, А. Джуды, Дж. Баррана, А. Накова и проф. Д. Сарабьянова, О. Сперанская // Числа, Мариньи, Франция, 2000, 23 ноября, № 5, с. 8–17. Русская версия: За кулисами аукциона, «Древо», ежемесячное историко-культурное приложение к газете «Российские вести», Москва, 2000, 27 декабря, с. x-xi, 4 ч/б ил.

Непредсказуемая судьба аукционов // Интеллектуальный капитал, 2000, ноябрь, № 7, с. 8.

Цены на русское искусство растут // Русская мысль, Париж, 2000, 30 ноября, № 4343, с. 16. Также: Лондонский курьер, Лондон, 2000, 1 декабря, № 135, с. 16; Новое русское слово, Нью-Йорк, 2000, 5 декабря, с. 10; Интеллектуальный капитал, 2000, декабрь, № 8 (28), с. 7.

Шанс для усталой России, беседа с Е. Дружининой // Труд-7, Москва, 2000, 7 декабря, с. 6. Также, с добавками: Надо дать шанс просвещенному капитализму, Интеллектуальный капитал, 2001, 14 марта, № 1 (29), с. 3.

Русский авангард или подделка? // Лондонский курьер, Лондон, 2000, 15 декабря, № 136, с. 10.

Разговор с Н.А. Бенуа (совместно с Дж. Боултом и Н. Лобановым) // Новый журнал, Нью-Йорк, 2000, декабрь, № 221, с. 151–174.

Как улыбается искусство // Древо, 2000, № 8 (12), с. vi-vii.

2001

Правительство Москвы приняло решение вернуть князю Лобанову-Ростовскому одну из усадеб семьи... // Числа, Мариньи, Франция, 2001, 23 января, № 6, с. 4–5.

Цены на русское искусство растут // Там же, с. 18–20.

В России пока еще нет граждан, а есть только жители, беседа с М. Мейлахом // Русская мысль, Париж, 2001, 18–24 января, № 4349, с. 4, 1 ч/б ил.

Без прошлого нет у России будущего, беседа с Н. Колесниковой // Русская усадьба, 2001, 24 января, с. 9.

Лобанов-Ростовский Н.Д. Будет ли предложен России новый «общественный договор»? // Лондонский курьер, Лондон, 2001, 19 января–1 февраля, с. 19.

Филевское новоселье Лобановых-Ростовских, интервью // Лондон-INFO, Лондон, 2001, 2 февраля, № 2 (26), с. 4.

Дом-музей в Филях, беседа с Н. Колесниковой // Русская мысль, Париж, 2001, 8–14 марта, № 4356, с. 12, 1 ч/б ил.

Колесникова Н. Судьбы русской усадьбы // Числа, Мариньи, Франция, 2001, 14 марта, № 7, с. 18–19, 1 ил.

Русская усадьба: без прошлого нет будущего!, беседа с Н. Колесниковой // Интеллектуальный капитал, Санкт-Петербург, 2001, 17 мая, № 2 (30), с. 3, 2 ч/б ил.

Резиденция в Филях, интервью с З. Налбандяном // Труд-7, 2001, 17 мая, с. 22. Также: Банкиру незачем служить в разведке, Лондон-INFO, Лондон, 2001, 2 февраля, № 2 (26), с. 4.

Мемориальный дом в Москве, интервью с Н. Бахметьевой // Интеллектуальный капитал, 2001, 17 мая, № 2 (30), с. 3.

Былое и думы князя-коллекционера // «Древо», ежемесячное историко-культурное приложение к газете «Российские вести», Москва, 2001, 14 июня, с. 16–17, 3 ч/б ил.

Я выполнил свой долг, беседа с Н. Данилевич // Труд-советы, 2001 г., 27 августа, с. 10, 2 ил.

Благородное собрание (Коллекционирование — это не бизнес, а бесконечные жертвы), беседа с Н. Данилевич // Мир и дом, Москва, 2001, сентябрь, № 9 (81) с. 202–209, 14 ил.

Таких, как я, истребляли, беседа с Е. Богдановой // Настоящее, Москва, 2001, октябрь, с. 10, 2 ил.

Лобанов-Ростовский Н.Д. Улыбка Пушкина // Интеллектуальный капитал, 2001, ноябрь, № 5 (33), с. 6–7, 3 ч/б ил. Также: Русский журнал, Лондон, 2002, апрель, № 2, с. 80–83, 2 цв. ил.; Колокол, Лондон, 2002, № 2; Новый журнал, Нью-Йорк, 2002, сентябрь, № 228. Болгарская версия: Пушкин, Факел, София, 23/56, с. 342–350, 1 ил.

Вот это да! 626 000 долларов за картину З. Серебряковой // Лондонский курьер, Лондон, 2001, 1–13 декабря, с. 14–15. Также: Русские аукционы в Лондоне, Русская мысль, Париж, 2001, 29 ноября–5 декабря, с. 11, 1 ил.

Россия будет процветать, беседа с М. Мейлахом // Лондонский курьер, Лондон, 2001, 14 декабря, с. 10.

С думой о Родине (Я выполнил долг русского человека перед Россией, в которой не был рожден...), беседа с Л. Герасиным // Плацдарм, 2001, июль–декабрь, № 3–4, с. 7–11, 5 цв. ил.

Никита Дм. Лобанов-Ростовский, коллекционер // Новый журнал, Нью-Йорк, 2001, декабрь.

К созданию в России Национальной портретной галереи (НПГ) // Дворянский вестник, 2001, № 9–10 (88–89), с. 1–2.

«Калоши теперь я покупаю в Нью-Йорке», интервью с И. Страментовой-О'Флин // М-Коллекция, 2001, № 3, с. 28–29, 2 цв. ил.

2002

Афганистанские рассказы на един banker-авантюрист, Владимир Марков // Банкер, София, 2002, 13–19 апреля, № 15 (21), с. 7 (на болг. языке).

Лобанов-Ростовский Н.Д. Начинать с олигархов! // Лондон-INFO, Лондон, 2002, 24 мая, № 19 (79), с. 6.

Взгляд из Англии: какими нам представляются приоритеты внутри России, Н. Лобанов-Ростовский // Лондонский курьер, Лондон, 2002, 5–18 июля, № 170, с. 18.

Живопись в Украине: взгляд русского лондонца // Литературный Крым, Симферополь, 2002, июль, № 27–28 (30–31), с. 8.

В страну невозможно ввезти ничего ценного, интервью с В. Леонидовым // Культура, 2002, 8–14 августа, № 31–32, с. 7, 3 ч/б ил. Также: Новое русское слово, Нью-Йорк, 2002, 14 августа.

Лобанов-Ростовский М. Відтворити обличчя й пам'ять // Українське слово, Киев, 2002, 22–28 августа, с. 14 (на укр. языке).

Лобанов-Ростовский Н. Четыре совета Владимиру Путину // Российские вести, 2002, 11 сентября, № 30 (1645), с. 4. Также: Новое русское слово, Нью-Йорк, 2002, 13 декабря, с. 13 и 17.

Особливий світ Афганістану, интервью с Н. Пасичник // Українське слово, Киев, 2002, 19–25 сентября, с. 9 (на укр. языке).

Главное верить // Владимир Довган [журнал], Москва, 2002, № 9, сентябрь, с. 37.

Лобанов-Ростовский М. Чому немає сучасного українського мистецтва в українських музеях // Високий замок, Львов, 2002, 1 октября, с. 7 (на укр. языке).

Путешествие из Лихтенштейна в Москву (рецензия на кн.: *Степанов А.* Незнакомый Лихтенштейн, Москва, изд. «Международные отношения», 2002) // Российские вести, 2002, 9 октября, № 34 (1649), с. 19.

Главное — верить // Владимир Довгань [журнал], Москва, 2002, № 9 (28), с. 37.

Князь Никита Лобанов-Ростовски: «Бен Ладен има еврейска кръв», ред. М. Гилова // Нощен труд, 2002, 4–5 ноября, с. 12, 1 ил. (на болг. языке).

Американцы могут воевать еще 5 лет в Афганистане, но лучше было бы подкупать афганские племена, интервью с А. Капитоненко // Крымские новости, Симферополь, 2002, 8 ноября, № 41 (44), с. 9, 1 ил.

Не все сожгли, не всех расстреляли..., Галина Вдовиченко беседует с Н. Лобановым-Ростовским и Дмитрием Горбачевым // Високий замок, Львов, 2002, 21 ноября,

с. 11–12. Версия по-украински в украинской версии газеты: Не все спалили, не всіх розстріляли..., Високий замок, 2002, 21 ноября, с. 11–12.

Архив Соколова, интервью с газетой // Литературный Крым, Симферополь, 2002, 22 ноября, № 41–42 (44–45), с. 14, 1 ил.

Здесь русский дух, интервью с В. Моевым // Литературная газета, 2002, 20–26 ноября, № 46 (5901), с. 13, 1 ил.

Лобанов-Ростовский Н. Національна портретна галерея має бути // Образотворче мистецтво, Киев, 2002, № 4, с. 18–19 (на укр. языке).

Лобанов-Ростовский Н.Д. Воспоминания о художниках за рубежом // Культурное наследие российского государства, вып. III, Санкт-Петербург, ИПК «Вести», 2002, с. 234–260.

Русский антикварный рынок на рубеже XX–XXI веков // Наше наследие, 2002, № 62, с. 77–92.

Архив Соколова, интервью с В. Тесленко // Интеллектуальный капитал, Москва, 2002, № 40, с. 8, 1 ил.

2003

Я не ищу никаких гешефтов, интервью с И. О'Флин // Архидом, Москва, 2003, январь, № 1 (34), с. 28–33.

Я князь, могу дарить, интервью с Б. Ерофаловым и Е. Ненашевой // А.С.С., Киев, 2003, январь, № 1 (42), с. 107–112.

Другая жизнь графа, интервью с Д. Вронской // Совершенно секретно, Москва, 2003, январь, № 1 (164), с. 16–17, 6 ч/б ил. Болг. версия: Особенности свят на Афганистан // Съвременник, 2003, № 2, с. 491–499, 1 ил.

Дарить интереснее, чем красть, интервью с В. Жежера // Голос Украины, Киев, 2003, 5 февраля, № 22 (3022), с. 6, 4 цв. ил.

Москва во времена «светлого прошлого» // Российские вести, 2003, 5 февраля, с. 11. Также в расширенном виде: Литературный Крым, Симферополь, 2003, 27 июня, с. 8 и 10; Новый журнал, Нью-Йорк, 2003, № 233, с. 111–121; Интеллектуальный капитал, Москва, 2003, № 41, с. 3. Болг. версия: Москва на «Светлото минало», Факел, София, 2003, декабрь, № 5–6, с. 333–341, 2 ч/б ил.

[без автора] Заветы Залкинда рабочей молодежи // А.С.С., Киев, 2003, февраль, № 2 (43), с. 118.

Лобанов-Ростовский Н.Д. Мой Афон // Российские вести, 2003, 11 июня, с. 4, 2 ил. Также как «Афон — Ватикан востока» // Русская мысль, Париж, 2003, 10–16 июля, № 27 (4464), с. 8, 2 ил.; Лондонский курьер, Лондон, 2003, в сентябре, с. 16, 2 ил. Также как «Путешествие на Афон» // Балтийский сезон — журнал, Рига, 2003, сентябрь–октябрь, с. 46–49, 6 цв. ил. Также как «На Афоне» // Новый журнал, Нью-Йорк, 2003, с. 122–127, 2 ил.

Лобанов-Ростовски Н.Д. Шунгит. Спасительный камък // Злато 24 карата — журнал, София, 2003, июнь — июль, с. 22–23.

Агент авангарда, интервью с К. Мелешко // Аргументы и факты в Украине, Киев, июнь 2003, № 26, с. 16.

Князь из рода Рюриковичей, интервью с А. Рябининой // Телеграф, Рига, 2003, 16 июня, № 115, с. 19; 17 июня, № 116, с. 17; 18 июня, № 117, с. 16.

Roubles galore (изобилие рублей), обзор аукциона, интервью с Д. Адам // The Art Newspaper, Лондон, 2003, июль — август, с. 42.

Особеният свят на Афганистан // Съвременник, София, 2003, июль, с. 491–499.

Kolekcijas veidošana vienmēr ir laime / Collecting is always delight (Собирать всегда правильно), интервью с Алевтиной Рябининой // Studija — журнал, Рига, 2003, август — сентябрь, с. 50–52 / 6–7, 2 ил. (на латв. и англ. языках).

Saruna pie pusdienām / A conversation over lunch in the restaurant of the Intercontinental Hotel in Paris (разговор с Н. Бенуа за обедом) // Studija — журнал, Рига, 2003, август — октябрь, с. 53–55 / 7–9, 2 ил. (на латв. и англ. языках). Русская версия: Однажды в Париже. Разговор с Н.А. Бенуа 15 ноября 1981 г. // Антикварные ведомости, Москва, 2004, 20 января, № 3–4, с. 4–6, 26 ил.

Лобанов-Ростовский Н.Д. Памяти Джона Стюарта (некролог) // Лондонский курьер, Лондон, 2003, 3 октября, № 197, с. 33, 5 ил. Также: Русская мысль, Париж, 2003, 13–19 ноября, № 42 (4479) с. 9; Дом, который покинул Джон // Наше наследие, Москва, 2003, декабрь, № 67, с. 176–177.

Дом, который построили князю, интервью с С. Минаевым // Вечерняя Москва, 2003, 14 октября, с. 14.

Большевики пустили иконы на дрова, интервью с Ф. Медведевым // Мир новостей, 2003, 21 октября, с. 12.

(без автора) Русская диаспора — интеллектуальный ресурс России // Русская мысль, Париж, 2003, 30 октября — 5 ноября, № 40 (4477), с. 7.

Россия и Европа: взаимопонимание и кооперация, Н. Лобанов-Ростовский // Лондонский курьер, Лондон, 2003, 7 ноября, с. 4. Также: Россия + Европа: интеграция или кооперация? // Час, Рига, 2003, 24 ноября, с. 3; Россия и Европа: кооперация или интеграция? // Русская мысль, Париж, 2003, 27 ноября, с. 5.

Лобанов-Ростовский Н. Искусство должно удивлять (обзор аукциона Сотбис) // Русская мысль, Париж, 2003, 27 ноября–3 декабря, № 44 (4481), с. 8. Также: Независимая газета, 2003, 27 ноября, с. 2; Лондонский курьер, Лондон, 2003, 5 декабря, № 201, с. 17; Телеграф, Рига, 2003, 1 декабря, с. 21, 5 ил.

«Обнаженная» для Абрамовича?, беседа с Г. Васильевой // Аргументы и факты, 2003, 27 ноября, № 48 (1205), с. 28.

Прогноз попал в точку, интервью с А. Рябининой // Телеграф, Рига, 2003, 1 декабря, № 231 (519), с. 201, 2 ил.

У Кристис был повтор, Сотбис в миноре, интервью с Д. Буткевичем // Независимая газета, 2003, 5 декабря, с. 23.

О театре // Новый журнал, Нью-Йорк, 2003, декабрь, № 233, с. 129–137.

Времето работеше за Бен Ладен, интервью с Г. Борисовым // Факел, София, 2003, декабрь, № 5–6, с. 351–360, 1 ч/б ил.

В ръцете на българските власти, допрос Ирины Лобановой-Ростовской // Факел, София, 2003, декабрь, № 5–6, с. 361–366.

2004

Потомок Рюриковича, интервью с А. Рябининой // Суббота, Рига, 2004, 6–12 февраля, с. 22–23, 3 ил.

Лобанов-Ростовский Н. В России нужна национальная портретная галерея // Независимая газета, 2004, 1 апреля, с. 6.

Самое важное — сделать первый шаг (музей русского зарубежья) // Антикварные ведомости, 2004, № 9, 5 апреля, с. 1 и 3, 2 ил.

Украинским авангардом займется русская аристократия, интервью с М. Петрук // Сегодня, Киев, 2004, 3 августа, с. 9, 1 ил.

Россия. Взгляд с Запада., интервью с В. Енишерловым // Наше наследие, 2004, октябрь, № 71, с. 130–143, 19 цв. ил.

Лобанов-Ростовский Н. Вот она — настоящая Россия // Москва и соотечественники [журнал], 2004, № 12, с. 19.

Лобанов-Ростовский Н.Д. «Воспоминания [записки коллекционера] // Памятники культуры. Новые открытия. 2003. Москва, 2004.

Горбовский А.А. Рюрикович. Детство Никиты, Москва, 2004.

2005

Новикова Е. «Танцолимп» покорила Украину // Зеркало недели, Киев, 2005, 22 января, № 2 (530), с. 18.

Европа: значимые люди, ведущая Л. Мела // РТВ, 2005, 30 января.

Детство мецената (рецензия на книгу А. Горбовского «Детство Никиты») // Российские вести, 2005, 9 февраля, № 5 (1760), с. 20.

Мрочковская-Балашова С. Никита Великолепный // Русская газета, София, 2005, 7–13 февраля, № 4 (75), с. 11, 1 ч/б и 2 цв. ил.

Мрочковская-Балашиова С. Никита Великолепный (продолжение) // Русская газета, София, 2005, 14–20 февраля, № 5 (76), с. 11, 4 ил.

Мрочковская-Балашиова С. Никита Великолепный (продолжение) // Русская газета, София, 2005, 21–27 февраля, № 6 (77), с. 11, 1 ч/б и 3 цв. ил.

Мрочковская-Балашиова С. Никита Великолепный (окончание) // Русская газета, София, 2005, 28 февраля — 6 марта, № 7 (78), с. 10–11, 3 ч/б и 4 цв. ил.

Левчев Л. Князьт от улица «Васил Левски» // Стандарт, 2005, 22 февраля, № 4358, с. 23, 2 ил. (на болгарском языке).

Подгорбунский С. Время собирать камни // Литературные незнакомцы, [журнал], Москва, 2005, февраль, № 1 (5), с. 4–7, 2 цв. ил. Также: Русская газета, София, 2005, 7–13 марта, № 8 (79), с. 6, 1 цв. ил.

Леонидов В. Красавица тринадцатого года... // Культура, 2005, 24 февраля—2 марта, № 8, с. 3.

Дружинина Е. «Русский сезон» навсегда // Шанс, 2005, 4 марта, № 27 (992), с. 708, 4 цв. ил.

Мейлах М. Аура любви // Новое русское слово, Нью-Йорк, 2005, 5–6 марта, с. 31, 2 ил.

Лобанов-Ростовский Н. О Саломее Николаевне Андрониковой // Новое русское слово, Нью-Йорк, 2005, 5–6 марта, с. 31, 1 ил.

Леонидов В. Всегда нарядней всех... // Россия, 2005, 3–9 марта, № 7 (909), с. 18, 1 ил.

Мейлах М. К выходу воспоминаний князя Никиты Лобанова-Ростовского // Русская мысль, Париж, 2005, 10–16 марта, № 9 (4542), с. 9, 2 ил.

Лобанов-Ростовский Н. Поздравляю вас всех со второй годовщиной вашей газеты // Русская газета, София, 2005, 14–20 марта, № 9 (80), с. 1.

Мейлах М. О забавах аристократов // Московские новости, 2005, 25 марта, № 12, 2 ил.

Сазонов Н. Князь Лобанов-Ростовский княжну Саломею привез из Лондона // Наше наследие, 2005, январь–март, № 73, с. 178–180, 2 цв. ил.

Лобанов-Ростовский Н. Портрет Саломеи Андрониковой работы Александра Яковлева // Русская газета, София, 2005, 4–10 апреля, № 12 (83), с. 10.

Князь Никита Лобанов-Ростовский: Със Симеон играехме на «Завладей столчето», интервью со Стефаном Гуриним // Нощен труд, 2005, 1–2 июня, с. 8, 1 ил.

Подарок для премьер-министра, интервью с И. Митрофановой // Русская газета, София, 2005, 6–12 апреля, № 21 (92), с. 2.

Никита Лобанов-Ростовский (Великобритания), заместитель председателя МСРС, мини-интервью // Вечерняя Москва, 2005, 24 мая, с. 6.

Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский: «Люди, которых выдвигают представителями в совет российских соотечественников, должны быть безумцами», интервью с И. Митрофановой // Русская газета, София, 2005, 13–19 июня, № 22 (93), с. 9, 1 ил.

Шлепянов А.И. Между двух миров: Коллекционеры — Авангард // Русская газета, София, 2005, 20–26 июня, № 23 (94), с. 10, 1 ил. Также без ил.: Русская мысль, 2005, 23–29 июня, № 24 (4557), с. 8.

В гостях у «недобитого белогвардейца», беседа с Д. Буткевичем // Независимая газета, 2005, 6 июля, с. 7, 3 цв. ил.

Константинов А. Рецензия на «Воспоминания, записки коллекционера» Н.Д. Лобанова-Ростовского // Новый Журнал, Нью-Йорк, 2005, апрель–июль, кн. 240, с. 320–323.

Хранители русского зарубежья / Guardians of Russian culture // antiq.info — журнал, 2005, июль–август, № 30/31, с. 132–137, 1 ч/б и 8 цв. ил.

Мрочковская-Балашиова С. Дворянское гнездо // Русская газета, София, 2005, 1–7 августа, № 29 (100), с. 10, 1 цв. ил.

Лобанов-Ростовский Н.Д. Музей зарубежья // Русская газета, София, 2005, 12–18 сентября, № 35 (106), с. 6.

Томартели Н. Всю страну ждет стыд // 24 часа, Тбилиси, 2005, 31 октября, № 241 (1101), с. 1А–3А (на грузинском языке).

Танцевальный Олимп собирает друзей // Пульс УК, Лондон, 2005, 10 ноября, № 8, с. 14.

Усмешка Джоконды, интервью с Н. Дардыкиной // Московский комсомолец, 2005, 11 ноября, с. 14, 3 ч/б ил.

Рябинина А. Я не ропщу на трудный путь земной... // Час, Рига, 2005, 22 ноября, 2 ч/б ил.

Ганчева В. Телевизионни мистерии // Труд, 2005, 28 ноября, № 315 (19645), с. 17 (на болгарском языке).

В редакционной гостиной: «Я искал ртуть в Тунисе, никель — в Венесуэле, а картины по всему миру», беседа с Е. Орагвелидзе // Вечерний Тбилиси, 2005, 26–30 ноября, с. 2, 1 ч/б ил.

Сватников А. Портрет на фоне эпохи // Русский клуб [журнал], ноябрь 2005, № 2, с. 16–18, 1 ч/б и 4 цв. ил.

Сад Спасского по-прежнему в цвете, беседа с А. Рябининой // Час, Рига, 2005, 27 декабря, 3 ч/б ил.

Коллекционер, Н.Д. Лобанов-Ростовский // Новый журнал, Нью-Йорк, 2005, декабрь, кн. 241, с. 303–311.

Банников А.П. Парижские открытия // Невский библиофил [альманах], Санкт-Петербург, 2005, № 10, с. 240–246, 4 ил.

Табалина Т. Живет душа Россией, Москва, изд-во МДС, 2005, с. 133 (7 цв. фотографий дома-музея Лобановых-Ростовских в Филях, Москва).

2006

Лобанов-Ростовский Н. Четыре совета Президенту // Русская газета, София, 2006, 16–22 января, № 1 (123), с. 3, 1 ил.

Русское искусство — 2005 год, интервью с В.П. Енишерловым («Наше наследие») // Лондонский курьер, Лондон, 2006, 3–16 марта, № 250, с. 13, 1 ил. Также: Русская газета, София, 2006, 6–12 марта, № 8 (130), с. 10.

Дроздов Д. Награда меценату // Лондон-INFO, Лондон, 2006, 17 марта, № 10 (262), с. 1 и 4, 3 цв. ил.

[без автора] Российский орден дружбы вручен Рюриковичу // Русская газета, София, 2006, 27 марта–2 апреля, № 10 (132), с. 17.

Лобанов-Ростовский Н. Национальная портретная галерея Украины. Находки и атрибуции // Украинский вимір, Нижин, 2006, вып. 5, с. 129.

Шати́ро О. Київ 1910–30-х років був Меккою «лівих художників» // День, Киев, 2006, 22 июня, 1 ч/б ил. (на укр. языке).

Покупайте все, кроме фальшивок, интервью с В.П. Енишерловым // Наше наследие, 2006, июнь, № 78, с. 114–123, 9 цв. ил.

Рейнская Л. Родина всегда с нами // Лондон-INFO, Лондон, 2006, 7–13 июля, № 26 (278), с. 4, 1 ч/б ил.

Дроздов Д. «Русская мысль»: мы объединяем людей, сближаем культуры // Русская мысль, Лондон, 2006, 21–27 июля, № 28 (4609), с. 10, 3 цв. ил.

Павелчак В. Репортаж з відкриття виставки модерного мистецтва // Час і Поі́ї, № 30 (том XI), Чикаго, 2006, 2 июля — 2 августа, с. 1 и 15–18, ил. (на укр. языке).

Никифорович В. О кураторе выставки Никите Лобанове-Ростовском // Реклама, Чикаго, 2006, 3–9 августа, № 29 (592), с. 118.

Лобанов-Ростовский Н. «Я и мы»: эмигранты и Россия // Там же, с. 118–119, 1 ил. Также: Новый журнал, 2006, сентябрь, кн. 244, с. 303–308.

В чем истинная цель новой «Русской мысли»? интервью с Н. Ситниковым // Лондонский курьер, Лондон, 2006, 18 августа–7 сентября, № 260, с. 6, 1 ил.

Celebrating the Ukrainian Avant-Garde, by Timothy Inklebarger // Chicago Journal, № 45 (том 1), 2006, 31 августа, с. 3, 1 ил. (на англ. языке).

Рейнская Л. Соотечественники соберутся в Санкт-Петербурге // Лондон-INFO, № 38 (290), Лондон, 2006, 13–19 октября, с. 8.

Из интервью с князем Лобановым-Ростовским на Конгрессе соотечественников, беседа с И. Башошкиным // Наш дом — Америка, Нью-Йорк, 2006, 3 ноября, № 116 (422), с. 16, 1 ч/б ил.

Прицкер М. Звезды и пасынки украинского авангарда: Выставка «Crossroads: Modernism in Ukraine» // Новое русское слово, 2006, 8 ноября, с. А6, 2 цв. ил.

Украинские модернисты в Нью-Йорке, фоторепортаж Э. Амчиславского // Наш дом — Америка, Нью-Йорк, 2006, 10 ноября, № 117 (423), с. 8, 9 ил.

Лобанов-Ростовский Н. Имидж России и как его повысить? // Наш дом — Америка, Нью-Йорк, 2006, 10 ноября, № 117 (423), с. 18–19, 4 ч/б ил.

Лобанов-Ростовский Н. Андерграунд: Анатолий Брусиловский // Наш дом — Америка, Нью-Йорк, 2006, 10 ноября, № 120 (426), с. 54–55, 2 ч/б ил.

Сливки сбили в кучу, беседа с Г. Черменской // Новая газета, 2006, 13 ноября.

Чему удивляется князь Лобанов // Еврейский мир, 2006, 7–13 декабря, № 759, с. 53.

Моя родина — русское искусство, интервью с А. Соновым // Новый меценат [журнал], Москва, 2006, № 9, с. 60–64, 6 цв. ил.

«Русский бум» в контексте новорусской культуры, интервью с Н. Сазоновым // Новый Журнал, Нью-Йорк, 2006, декабрь, кн. 243, с. 285–291.

2007

Шати́ро Е. Князь Никита Лобанов-Ростовский: коллекционер и покровитель // Антиквар, 2007, январь, № 3, с. 35–37, 5 цв. и 1 ч/б ил.

Лобанов-Ростовский Н.Д. Фальшивые произведения искусства // Реклама, Чикаго, 2007, 8–14 марта, № 9 (620), с. 124–125, 2 ил. Также: Наш дом — Америка, Нью-Йорк, 2007, 22 июля, с. 30; Киевское слово, 2007, май, № 14, с. 13, 1 ил.

Лобанов Н. Не обманешь — не продашь // Новое русское слово, 2007, 21–22 апреля, 1 ил.

Лобанов-Ростовский Н.Д. Fakes forever! // Московские новости, 2007, 11–17 мая, № 18 (1385), с. 45. Также: Подлинник или подделка?, Вернисаж, Москва, 2007, с. 20; Фальшивые произведения искусства, Украинский вимір, Нижин, 2007, вып. 6, с. 141–143.

Украина — США: творческий мост // Ярмарок, Сумы, 2007, 5 июня, № 27 (339), с. 1, 1 ч/б ил.

Даже Путину не так давно подарили фальшивого Шагала, интервью с О. Сметанской // Факты, Киев, 2008, 9 июня, с. 6.

Никита Лобанов-Ростовский готов тратить много на то, что облегчает жизнь, интервью с М. Стюарт // Статус [журнал], Москва, 2007, июнь–июль, № 2 (8), с. 20–25, 5 цв. ил. + обложка.

Искусство настоящее и поддельное, интервью с Д. Буткевичем // Московские новости, 2007, 29 июня — 5 июля, № 25 (1392), с. 48, 2 цв. ил.

Русскость — это верность, интервью с А. Лихановым // Трибуна, Москва, 2007, 21 сентября, № 36 (10181), с. 24–25, 5 цв. ил.

Горохов Д. Презентация портрета Императора Александра II Российскому посольству в Париже, (ИТАР-ТАСС) // Русская жизнь, Сан-Франциско, 2007, 20 октября, с. 9.

Рябинина А. Князь Лобанов-Ростовский: «Коллекционирование — это почти детектив» // VIP Lounge, Рига, 2007, сентябрь–октябрь, № 4 (10), с. 105–110, 8 цв. ил.

Лобанов-Ростовский Н. Национальная портретная галерея // Русское слово [журнал], Прага, 2007, ноябрь, № 5, с. 19, 1 цв. ил.

Лобанов-Ростовский. Воспоминания коллекционера // Свой [журнал], Москва, 2007, № 8–9, с. 98–107, 12 цв. ил.

Дудаков В. Лобанов [очерк] // Там же, с. 108–111, 9 ч/б ил.

Барон фон Фальц-Фейн О моем друге, князе Лобанове-Ростовском [очерк] // Там же, с. 112–115, 6 цв. ил.

Банников А.П. О чем вспоминает князь // Дворянский вестник [журнал], 2007, с. 14.

Лобанов-Ростовский Н.Д. «Светлое прошлое»: взгляд из глубины // Новое русское слово, 2007, 6 июля, № 24, с. 16, 2 цв. ил.

[без автора] Почему Айвазовский дешевле Сомова // Аргументы и факты, 2007, № 25, с. 28.

Лобанов-Ростовский Н. Из «Воспоминаний»; Детство // Новый журнал, Нью-Йорк, 2007, кн. 247, с. 263–271, 1 ил.

Лобанов-Ростовский Н. Фрейлина Ее Величества (письмо в редакцию) // Новый журнал, Нью-Йорк, 2007, декабрь, кн. 249, с. 372–374, 1 ил.

2008

Операция «Чистые Рюрики», Никита Максимов, Степан Кравченко и Дмитрий Кузнец // Русский Newsweek [журнал], 2008, январь, с. 50–58.

Латидус Н. Не ностальгия, а непрерывавшаяся связь... // Церковь и мир, Рига, 2008, январь, № 1 (180), с. 5–6, 1 ч/б ил.

Бодэ М. В поисках абстракции // Российская газета, 2008, 18 февраля.

Васенина Е. Кирико и Дуйсбург решили остаться в Пушкинском музее // Новая газета, 2008, 18–20 февраля, № 12 (1330).

Спасенные от забвения, интервью с Е. Плотник // Graal Collection [журнал], Киев, февраль 2008, № 2, с. 137–146, 13 цв. ил.

Александров В. Дар и благодарность — от одного русского корня // Московская среда, 2008, 27 февраля — 4 марта, № 7 (239), 2 ил.

Рябинина А. В Пушкинском музее — новые редкие экспонаты // Intelligent, Рига, 2008, 29 февраля, 4 цв. ил.

Борщ, де Кирико и генетическая любовь к России, беседа с Н. Сикорской // Наша газета, Женева, 2008, 12 марта, 1 цв. ил.

Могилевец С. Завещано России // Моя Москва [журнал], 2008, март, № 8 (132), с. 146–148, 6 цв. ил.

Меценатство // Информационный бюллетень МСРС, 2008, март, с. 77, 2 цв. ил.

Культура — лицо нации, интервью с В. Потресовым // Наше наследие, 2008, № 85, с. 137–147, 14 цв. ил.

Сокровища князя пришлось ко дворцу (Сделка антиквариат, комментирует С. Ходнев) // Коммерсантъ, 2008, 9 июня, № 98/П (3915).

Константиновский дворец получит знаменитую коллекцию Лобановых-Ростовских // Санкт-Петербург, Санкт-Петербург, 9 июня.

Коллекция Лобановых-Ростовских будет выставлена в Театральном музее в Санкт-Петербурге, интервью с Е. Верлиным // Русский мир.ру [журнал], Москва, 2008, 18 июня. Также: Наш дом — Америка, Нью-Йорк, 2008, 26 июня, с. 4–5, 4 цв. ил.

Возвращение блудного Бакста, интервью с Н. Данилевич // Известия, 2008, 20 июня, № 110, с. 1 и 14, 4 цв. ил.

Коллекция Лобановых-Ростовских упокоится в Петербурге (Сделка антиквариат) // Коммерсантъ, 2008, 23 июня, № 105/П, с. 14.

Культура — лицо нации, интервью с В. Потресовым // Наше наследие, 2008, № 85, с. 137–147, 15 цв. ил.

Об участии коллекции Лобановых-Ростовских, интервью с Е. Дружининой // Санкт-Петербург, 2008, 29 августа.

Барух С. Нов дом за богатата княжеска сбирка // Банкеръ, София, август 2008, с. 5, 3 цв. ил.

Князь Никита Лобанов-Ростовский: «Я чувствую себя частью российской истории», интервью // Неглиная Plaza — журнал, август–сентябрь 2008, № 3, с. 48–54, 9 цв. ил.

Родина прикупила искусства, комментирует А. Матвеева // КоммерсантъWeekend, 2008, 19 сентября, № 169, с. 39, 2 цв. ил.

Театральное искусство начала века из коллекции Лобановых-Ростовских вернулось в Россию // Санкт-Петербург.ру, 2008, 24 сентября.

Фонд «Константиновский» пообещал привезти в Россию еще коллекций // Санкт-Петербург.ру, 2008, 24 сентября.

Выставка коллекции Лобановых-Ростовских открылась в Петербурге // Интерфакс, 2008, 24 сентября.

Выставка «Возвращение в Россию. Коллекция Лобановых-Ростовских», беседа с Н. Костициной, программа «Разворот на Петербург» // Эхо Москвы — радиостанция, 2008, 24 сентября.

Шедевры снова дома — выставка, беседа В. Кожина с Л. Безруковой // Российская газета, 2008, 25 сентября, с. 7.

Климова Т. Культурный патриот // Деловой Петербург, 2008, 25 сентября.

Одной ногой в России // Коммерсантъ, 2008, 26 сентября, № 174, с. 32, 1 цв. ил.

The Lobanov-Rostovsky Collection is to be exhibited in St. Petersburg, Irina Titova // The St. Petersburg Times, Performing Arts, Санкт-Петербург, сентябрь 2008, 3 цв. ил.

Никита Лобанов-Ростовский: «В тюрьме было страшно скучно», интервью с А. Долгошевой // Санкт-петербургские ведомости, 2008, 2 октября, № 185.

Агунович К. Рецензия «Афиши» // Афиша, 2008, 2 октября.

Бульбенко Т. Возвращенные в Россию // Аргументы недели, 2008, 2 октября.

«Для меня патриотизм — настрой ума», беседа с Э. Каракоз // Европа-экспресс, 2008, 29 сентября — 5 октября, № 40 (552), с. 30, 1 цв. ил.

Bargain Buy: Christie's Sells Russian Painting for 10 Pounds, John Varoli // Bloomberg, 2008, 27 ноября.

Джеджула А. Князь Никита Лобанов-Ростовский купил на аукционе «Кристис» рисунок неизвестного художника за рекордно низкую цену — 15 долларов // Факты и комментарии, Киев, 2008, 29 ноября.

Возвращение в Россию: коллекция Лобановых-Ростовских / Returning to Russia: the Lobanov-Rostovsky Collection (по-англ. и по-рус.). St. Petersburg Travel Pages, quarterly guide, осень 2008, с. 5–9, 7 цв. ил.

Exhibition of Theatre Art (Events) // Hermitage [журнал], осень 2008, № 3 (12), 2 цв. ил.

Выступления участников конференции (III отчетно-выборная конференция МСРС) // Информационный бюллетень МСРС, 2008, 5–6 декабря, с. 37.

Top ten market moments // The Daily Telegraph, The year in lists, 2008, 13 декабря, с. 15.

2009

Князьт на диамантените тайни (беседа с Любомиром Левчевым) // Орфей [журнал], София, Болгария, январь 2009, с. 19–25, 3 цв. ил.

Веселовская О. Дар русского мецената // Наследие — Heritage [журнал], Торонто, 2009, зима, № 6.

Рябинина А. «Никита Лобанов-Ростовский: Я выполнил свой долг перед Россией» // Art&Fact — журнал, Рига, зима 2008 — весна 2009, с. 52–55, 2 ч/б и 5 цв. ил.

Лобанов-Ростовский Н. Рынок искусства // Лондонский курьер, 2009, 6–19 марта, № 315, с. 15. Также: Арт-город [журнал], Санкт-Петербург, март 2009, № 11 (21), с. 86–87, 4 цв. ил.

Лобанов-Ростовский Н. Искусство во время кризиса // Русская мысль, Париж—Лондон, 2009, 13–19 марта, № 10 (4737), с. 8.

Art Repatriated, John Varoli // Russian Life [журнал], март–апрель 2009, с. 55–60, 10 цв. ил.

Белодубровский Е. Меценат // Арт-город [журнал], Санкт-Петербург, март 2009, № 11 (21), с. 76–78, 4 цв. ил.

Я должен что-то делать для России..., беседа с Е. Раздиновой // Иные берега [журнал], 2009, март, № 1 (13), с. 51–55, 4 ч/б и 1 цв. ил.

Трудно быть князем, беседа с В. Сандлером // В новом свете, Нью-Йорк, 2009, 11–23 апреля, с. 28–29, 2 ч/б ил.

Лобанов-Ростовский Н. Д. В. В. Вырубов: Биография // Новый журнал, Нью-Йорк, 2009, июнь, кн. 255, с. 162–164.

Кривицкая Н. 3-й форум о судьбе русской диаспоры в Великобритании // Вести Британии, 2009, 17 ноября, № 4, с. 9.

Навстречу Третьему всемирному конгрессу соотечественников, выступление Н. Лобанова-Ростовского // Информационный бюллетень МСРС, декабрь 2009, с. 10.

Клещевникова Н. П. Отчизна // Очерки по истории современного искусства, Санкт-Петербург, 2009, с. 10–11; также в «Энциклопедическом фонде» (<http://www.russika.ru/t.php?t=4011>).

2010

Лобанов-Ростовский Н. Д. Примирение России // Русский мир.ru [журнал], 2010, январь, с. 4–5. Расширенная версия также: Наш дом — Америка, 2010, 8 января, с. 20, 2 ил.; Мы здесь — интернет-журнал, Иерусалим и Нью-Йорк, 2010, 21–27 января, 2 ил. Памятник примирения и согласия // Голос Родины, Москва, 2010, январь–февраль, №1 (3025), с. 12–13, 9 ил.; Памятник Примирения России // Бюллетень МСРС, 2010, февраль, с. 4–6, 4 ил.; Памятник Примирения // Этносфера, Москва, 2010, март, №3, с. 12–13, 1 цв. ил.

Обретение единства, беседа с И. Тишиной // Литературная газета, 2010, 20–26 января, № 1 (6257), с. 12, 1 ил.

«Меня нечем припутнуть...», беседа с Л. Школьниковым // Мы здесь — интернет-журнал, Иерусалим и Нью-Йорк, 2010, 21–27 января, 2 ил.

Горностаев Д. Российские соотечественники рассказали в ООН о своих проблемах // РИА Новости, Москва, 2010, 26 января.

[без автора] К репатриации национального достоинства России призвал видный деятель Русского зарубежья

князь Никита Лобанов-Ростовский // ИТАР-ТАСС, 2010, 26 января. Также как «Музей на Таганке»: Русская мысль, Париж—Лондон, 2010, 12–18 февраля, № 6, с. 25, 1 ил.; Бюллетень МСРС, 2010, февраль, 1 ил.

Презентация МСРС в ДООИ ООН // Бюллетень МСРС, 2010, февраль, 4 ил.

Журенков К. и Барышева Е. Табель о рамках // Огонек, Москва, 2010, 1 февраля, № 4, с. 4–5, 16 илл. Также: Бюллетень МСРС, 2010, февраль, 10 ил.

Какой должна быть Национальная портретная галерея в России // Коммерсантъ, Москва, 2010, 1 февраля.

Горящие свечи, беседа с И. Тишиной // Литературная газета, 2010, 4–10 февраля, № 5 (6260), с. 12, 3 ил.

Дана команда «Анфас», беседа с Г. Черменской // Новая газета, 2010, 19 февраля, № 18 (1576), с. 13, 1 ил.

Кикило В. Сокровища России должны вернуться на родину // Эхо планеты [еженедельник ТАСС], Москва, 2010, февраль–март, № 7–8, с. 31, 1 ил.

Putin replaces Lenin with national heroes, John Varoli // The Art Newspaper, Лондон, 2010, март, т. XVII, № 211, с. 1.

В.В. Путин предлагает создать портретную галерею выдающихся россиян // Голос Родины, Москва, 2010, март, № 2 (3026), с. 1, 1 ил.

НПГ: персонаж, биография, портрет; Л. Сафонкин интервьюирует А. Осипова // Там же, с. 1 и 8, 8 ил.

Граббе О. Идея создания в России «Национальной портретной галереи» имеет не только глубокие корни, но и вековой опыт попыток воплощения // Там же, с. 8 и 10, 3 ил.

В России создадут Национальную портретную галерею, интервью с А. Ковтуненко // Телеканал «Мир», Москва, 2010, 28 марта.

Интервью с А. Позиной // Этносфера [журнал], Москва, 2010, март, № 3, с. 13–14, 1 цв. ил.

«Константиновский» гастролирует в Театральном музее. Коллекцию Лобановых-Ростовских покажут в фондовом хранилище // Коммерсантъ-СПБ, Санкт-Петербург, 2010, 15 апреля, № 66 (4366).

Иванов М.Б. Эпоха. Судьба. Коллекция. К выходу в свет книги Н.Д. Лобанова-Ростовского // Голос Родины, Москва, 2010, июнь–июль, № 4 (3028), стр. 1, 3 и 8–11, 6 ил.

Наталья фон Гент. Сказать судьбе «прощай» [роман], изд-во «Stella.ru», Германия, глава «Господин из Сан-Франциско», 2010, с. 231–236.

Стопани З. «Из света и цвета. Книга о художниках», Москва, изд-во «Голден-Би», 2010, с. 112–113, 1 ил.

Список цитируемой прессы

ГАЗЕТЫ

Аргументы и факты, Москва

Асахи Шимбун, Йокогама

Вечерний клуб, Москва

Деловой мир, Москва

Европейский вестник, Лондон

Известия, Москва

Интеллектуальный капитал, С.-Петербург

Кларион-Леджер (Clarion-Ledger), Джексон, штат

Миссисипи

Коммерсантъ, Москва

Хроникл энд экзаминаер (Chronicle and Examiner), Сан-Франциско

Культура, Москва

Ле паризиен (Le parisienne), Париж

Литературная газета, Москва

Литературная Россия, Москва

Литературный Крым, Симферополь

Лондонский курьер, Лондон

Московские новости, Москва

Москоу Ньюз (Moscow News), Москва

Новая газета, Москва

Новая газета, Нью-Йорк

Новое русское слово, Нью-Йорк

Нью-Йорк Таймс (New York Times), Нью-Йорк

Общая газета, Москва

Поколение, Орловская область

Райн Инфо / Rhein Info, Берлин

Российские вести, Москва

Русская мысль / Pensee russe, Париж

Труд — советы, Москва

ЖУРНАЛЫ

Вопросы искусствоведения, Москва

Записки Русской Академической группы в США

(Transactions of the Association of Russian-American Scholars in USA), Нью-Йорк

Зеркало недели, Киев

Наше наследие, Москва

Новый журнал, Нью-Йорк

Огонек, Москва

Око, Париж

Русский мир.ru

Русская история (Russian History / Histoire Russe), Center for International Studies, University of Pittsburgh,

Питтсбург, Пенсильвания, США

Свой, Москва

Статус, Москва

Послесловие

Возвращение русского зарубежья в Россию

Биография

Главный недостаток многих биографических книг — льстивость. Это вызывает у читателей подсознательное недоверие к достоинствам «персона грата» и сомнение в объективности изложенных фактов. Если исследуемая персона благополучно здравствует, то возникает подозрение в некоем интеллектуальном сговоре ее с автором текста. Мол, они договорились: черное и грязное не называть; блестящее и белое — хвалить. Избежать лести очень трудно. Как грубые диссонансы улицы проникают сквозь окна консерватории и отравляют удовольствие от концерта, так при чтении лести угадывается тонким вкусом внимательного читателя за тихим шуршанием страниц.

Если же биографическая книга разоблачает якобы теневые стороны личности и педалирует внимание на неблагоприятных поступках, то и это неприятно — не годится без суда и следствия публично обвинять человека. «Не судите, да не судимы будете!»

Казалось бы, выхода нет. И все же есть.

Слияние культурных ареалов

Героя книги — Никиту Дмитриевича Лобанова-Ростовского — следует воспринимать прежде всего как характерное явление благотворного возвращения русского зарубежья в коренную Россию. Речь идет не о гениальности князя, не об исключительности его деятельности по возвращении на родину объектов культуры. Главное — это объективный и позитивный культурный процесс слияния двух русских культурных ареалов, ранее разделенных «железным занавесом». Практически этот процесс идет не столько на физическом уровне (посредством передачи объектов культуры, общения по телевидению, прессы, почты и т. п.), а преимущественно в духовной сфере через выдающиеся личности, одной из которых, несомненно, является Никита Дмитриевич.

Эмиграция

Известны три волны русской эмиграции в XX в.: после революции 1917 г., по итогам Второй мировой войны и в ходе так называемого движения диссидентов в 1960–1970-х гг.

После разнообразных унижений изгнания, после нищеты изгоев, после преследований и интриг заграничных агентов ГПУ-НКВД-КГБ, после шельмования кремлевскими пропагандистами, после прямых оскорблений при редких визитах на большевистскую прародину видные персоны русского зарубежья не озлобились. Они с чистым сердцем несут России свои семейные реликвии, душевную щедрость, нелегкий опыт выживания на чужбине, бесценные навыки плодотворной деятельности в непривычной среде западной цивилизации.

Удивительно, но сегодня не так важно (даже совсем неважно), возвращается ли русский эмигрант физически в Россию на постоянное место жительства или остается гражданином иной страны. И даже не существенно, есть ли в его багаже остатки неприязни, раздражения и даже неприятия отдельных явлений сегодняшней российской действительности. Это как в притче про стакан воды: наполовину стакан наполнен или наполовину пуст. Важно, что стакан русской культуры постепенно наполняется хорошей водой. При этом «тараканы в стакане» (выражение Достоевского) в общем-то привычны титулярным гражданам России. Главное — на наших глазах с середины 1980-х гг. происходит культурное взаимодействие зарубежья и «предрубья». Взаимодействие, несомненно, положительное и устойчивое, которое обогащает не только русскую, но и мировую культуру в целом.

А.А. Горбовский, Лондон

Указатель имен

- Абамелек-Лазарева Мария Павловна 231
 Аббадо Клаудио 53
 Аббас, персидский шах 359
 Абрамович Роман Аркадьевич, 448, 545
 Абрамян Арам Яковлевич 233
 Авдеев Александр Алексеевич 295, 313, **339**, 340, 341, 345, **399**, 469, 480, **481**
 Авдеев Вадим 236
 Авдеева Галина Витальевна **339**
 Авен Петр 239, 449, 462, 464
 Агунович Константин 549
 Адам Джорджина 545
 Адамович Георгий Викторович 300, 395
 Адамович Марина Михайловна 229, 519, 520
 Айвазовский Иван Константинович 111, 126, 224, 226, 236, 292, 433, 435, 436, 451, 454, 458, 465, 478, 486, 548
 Акимов Николай Павлович 266
 Акинша Константин Александрович 327
 Аксельбан Давид 201
 Аксенов Владимир Александрович **179**, **253**
 Алданов Марк Александрович 300
 Александр I, рос. имп. 47, 269, 271, 363, 364, 366, 367, 409, 454
 Александр II, рос. имп. 20, 35, 338–341, 346, 347, 480, 517, **518**, 548
 Александр III, рос. имп. 340, 345, 346, **347**, 517, **518**
 Александр, кн. Ростовский 354
 Александра Федоровна (Романова) 226, 378, 390, 410
 Александра, принцесса Кентская 35, **36**
 Александров Владимир 548
 Александров Евгений Александрович 40
 Александрова Наталья Ивановна 194
 Алексеев Константин Андреевич 290
 Алексеев Михаил Васильевич 396
 Алексей Михайлович, рус. царь 359, 360
 Алефельд (Лифарь) Лириан, графиня 245–247
 Аллар Азиза **73**
 Алпатова Наталия Александровна **510**
 Альтман Александр 472
 Альтман Ирина Валентиновна **252**
 Альтман Натан Исаевич 252
 Амчиславский Эдуард 547
 Анастасия Николаевна, вел. кн. 336
 Ангелов Валентин 98
 Андреев Вадим Леонидович 46, 491
 Андреев К. 177
 Андреев Леонид Николаевич 46, 491
 Андреева Лидия 538
 Андреевко Михаил Федорович (Андреевко-Нечитайло) 121, 122, **123**, 261, 498, 508, 511
 Андрей Иванович (Лобан) 359
 Андроникова (наст. фам. Андроникашвили) Саломея Николаевна *см.* Гальперн Саломея Николаевна
 Андропов Юрий Владимирович 59, 76, 80
 Анзиани Иветта 159, 160
 Анисфельд Борис Израилевич 121, **123**, 124, 166, 198, 214, 244, 261, 265, 488, 492, 493, 498, 502, 511
 Анисфельд Морелла Борисовна (Марочка) 124
 Анна Иоанновна, рос. имп. 417
 Анна Ярославна, рус. княжна 367
 Анненков Юрий Павлович 40, 119, 121, 122, **124**, 125, 145, 149, 167, 174, 221, 259, 265, 279, 423, 487, 490, 493, 496, 511, 539
 Анненский Иннокентий Федорович 158
 Анри, принц Орлеанский 346, **347**
 Антонов-Овсенко Владимир Александрович 125
 Антонова Ирина Александровна **116**, 117, 178–180, **181**, 200, 201, 215–217, 258, 281, 308, 343, 344, **345**, **500**
 Апраксин Петр Николаевич, граф 95
 Аргунов Иван Петрович 361
 Аргуэльо Кончита 47
 Арденс (знакомая Калмакова) 145
 Аренский Антон Степанович 142
 Аринштейн Леонид Матвеевич 308, 309, 541
 Ариосто Людовико 290
 Арнаутова Даниэла 542
 Арно Бернар 81, 439
 Арнштам Александр Мартынович 508
 Аронсон Борис Соломонович 319, 513
 Арсений, еп. Тверской 356
 Арсеньев Николай Сергеевич 80, 231, **297**, **298**, 542
 Арсеньев Юрий Сергеевич **297**
 Арсеньевы 41, 297
 Архангельский С.И. 371
 Архипенко Александр Порфирьевич 120, 229, 316, 319, 324, 431
 Архипов Абрам Ефимович 229
 Арчер Кеннет 279
 Арчимбольдо Джузеппе 48
 Асенова Лили *см.* Атанасова Лили
 Атанасова Лили (урожд. Асенова) **12**, **32**
 Атчисон Дин 70
 Афанасий, афонский монах 303
 Ахломов Виктор 78
 Ахматова Анна Андреевна 37, 83, 125, 338
 Бабель Исаак Эммануилович 125
 Бабостанская Ольга **28**
 Баженова Галина 380
 Байчев Веселин 541
 Бакл Ричард **35**, 496, 540
 Бакст Андрей Львович 148
 Бакст Лев Самойлович 94, 105, 108, 111, 120–122, 125, **126**, 127, 144, 147, 151, 153, 167, 170, 174, 175, 180, 182, 183, 186, 188, 189, 198, 214, 215, 217, 219, 223, 228, 229, 242, 244, 245, 252, 254, 258, 261, 265, 276, 278, 284, 287, 301, 321, 420, 422, 423, 425, 441, 451, 466, 469, 472, 488, 492, 493, 495, 497, 506, 507, 513, 516, 524, 539, 541, 548
 Баксты 111
 Бакунин Михаил Николаевич 391, 393–395
 Бакунины 392
 Баланчин Георгий Мелитонович (наст. фам. Баланчивадзе) 45, 107

Полужирным курсивом даны номера тех страниц, на которых данное лицо фигурирует в подписях к иллюстрациям.

- Балашова (Мрочковская-Балашова) Светлана Павловна 26, 48, 194, 370, 413, 511, 537, 538, 540, 545, 546
 Балиев Никита Федорович 107, 147, 154
 Балиева Елена Аркадьевна 107
 Балл Джон 498
 Балуева Наталья Сергеевна **297**
 Бандера Степан Андреевич 320
 Банников А.П. 510, 546, 548
 Баранов-Россине Владимир Давидович 450, 451, 466
 Баранский 280
 Барков Иван Семенович 291
 Барнс Мейнард **14**
 Баронова Ирина Михайловна 180
 Барр Альфред 105, **106**, 226
 Барран Джулиан 35, 36, 185, 201, 246, 247, 256, 257, 469, 541, 543
 Барсак Мила Марковна 126
 Барт Виктор С. 139, 287
 Барух Сергей 548
 Барышева Елена 550
 Барышников Михаил Николаевич 306
 Басмаджан Гарик 435
 Баснер Елена Вениаминовна 113
 Баткин П. 539
 Батый 357
 Баумгарт Стивен (Сэтч) 61
 Бах Иоганн Себастьян 24
 Бахметев (Бахметян) Борис Александрович 298, 300
 Бахметьева Н. 543
 Бахрушин Алексей Александрович 235, 444, 447
 Башкиров Владимир Николаевич 146, 227, 260
 Башкировы 260
 Башошкин Игорь 547
 Безбородко Александр Андреевич, кн. 320, 367
 Безбородко Андрей Ильич 367
 Безбородко Илья Андреевич 367
 Безбородко Клеопатра Ильинична *см.* Лобанова-Ростовская
 Клеопатра Ильинична
 Безобразов 234
 Безрукова Людмила 220, 549
 Белинский Виссарион Григорьевич 271
 Белиц Семен Львович 108, 109, 126
 Белкова Г. 421, 537
 Белобородов Андрей Яковлевич 169
 Белодубровский Евгений 264, 549
 Белосельский-Белозерский, кн. 116, 427
 Белоусов Константин Гаврилович 297, 299, 536
 Белчев Белчо 21
 Белчер Джулиус 76
 Белый Юрий Александрович 56, 383
 Бен Абдель Азиз Аль-Сауд, султан, принц 34
 Бенатов Леонид Михайлович (Левон Бунитатян) 287
 Бенатовы 124
 Бенберг, семья 16
 Бендер Филипп 225
 Бенкендорф Александр Христофорович 34, 231, 273, 274
 Бенкендорфы 273
 Бенуа Наталья Владимировна 99
 Бенуа Александр Николаевич 50, 97–100, 104–108, **120**, 121, 122, **127**, 128, 130–134, 138, 143, 149–153, 166, 167, 169, 170, 174, 175, 182, 185, 186, 188–190, 214, 215, 223, 228, 234, 251, 252, 254, 255, 257–259, 265, 266, 273, 278, 279, 287, 301, 420, 421, 423, 424, 427, 435, 436, 465, 468, 469, 472, 485, 488, 490, 492–494, 496, 497, 501, 506, 507, 511, 516, 524, 525, 531, 532, 541
 Бенуа Михаил Альбертович 98, 194, 255
 Бенуа Надя (Надежда Леонтьевна Бенуа-Устинова) 295, 472
 Бенуа Наталья Владимировна 99
 Бенуа Николай Александрович 51, 116, 121, 127, **129**, 130, 131, 132, 135, 137, 138, 214, 342, 423, 427, 436, 492, 493, 512, 513, 516, 542, 543, 545
 Бенуа, семья 127, 128, 132, 151, 194
 Берберова Нина Николаевна 265, 300
 Бердяев Николай Александрович 37, 52, 519, 520
 Береговой (Береговуа) Пьер 34
 Березовский Борис Абрамович 448
 Берия Лаврентий Павлович 316
 Берлин Исайя Менделевич **37**, 38–40, 97, 542
 Берман, братья 295
 Берман Евгений Густавович 170, 228, 295, 472
 Берман Леонид Густавович 295, 472
 Берн Поль 75
 Бернар Сарра 396
 Берн-Джонс Эдуард Коли 234
 Бернингер Герман **148**
 Бернштейн Леонард 24
 Бернштейн Борис Моисеевич 24, 494
 Бертонати Эмилио 126
 Бессель Алексей Иванович (Bessel) 530
 Бессер Рувим 240, 449
 Бессмертных Алексей 305
 Бестужев Николай Александрович 258
 Бетанкур Августин 359
 Бетховен Людвиг, ван 48
 Бехтеев Владимир Георгиевич 490, 492
 Библибин Иван Яковлевич 98, 99, 127, 166, 266, 283, 488, 492, 498
 Билибины 266
 Билимович (Бич-Билина-Билимович) Александр Дмитриевич 297
 Билинский Борис Константинович 120, 189, 194, 441, 442, 506, 513, 536
 Биллингтон Джеймс Х. 208–209
 Битов Андрей Георгиевич 191, 202
 Блант Антони 471
 Блант Уилфред 229
 Блант Энтони 229
 Близнакова Милка 302
 Блок Александр Александрович 125, 502
 Блохин Николай Николаевич 233
 Боберман Владимир Абрамович 472
 Бобринская Татьяна Николаевна, графиня 301
 Бобринский Алексей Александрович 466
 Бобрицкий Ю.В. 143
 Бобров Юрий 218
 Богацкий Николай Тимофеевич 345, 347, 517, 518
 Богданов-Бельский Николай Петрович 465
 Богданова Елена 543
 Боголепов Александр Александрович 297
 Боголюбов Алексей Петрович 258

- Богомазов Александр Константинович 197, 198, 237, 243, 249, 252, 316–318, 324, 326, 473, 474, **476, 477**, 490
 Богомазова Татьяна Михайловна (Попова, в девичестве Иванникова), внучка художника А.К. Богомазова **318**
 Богомазова Ярослава Александровна 318
 Богомолов 406
 Богуславская Зоя Борисовна 47
 Богуславская Ксения Леонидовна 122, 147, 148, 280
 Боде Михаил 343, 548
 Божков 387
 Бойчук Михаил 326
 Болан Семен Акимович 107, 108, 154, 377
 Боль Андрэ 160
 Бонапарт Матильда Летиция Вильгельмина, графиня де Монфор 231
 Бондаренко Виктор Александрович 239
 Боннар Пьер 147
 Бонч-Томашевский Михаил Михайлович 489
 Борис (Ярослав), кн. Ростовский 354
 Борис III, царь Болгарский (Кобург-Гота) 12, 13
 Борис Иванович (Лобан) 359
 Борис, кн. 358
 Борисов Георгий 545
 Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович 283, 284
 Боровиковский Владимир Лукич 231, 258, 366, 368, 378, 444
 Борятинская Елена 317
 Боткин 462
 Боувотер Марина 230
 Боулт Джон Елисеевич 51, **94**, 102, **106**, 128, 132, 162, 168, 169, 177, 182, 185, 187–190, 211, 223, 252, **259**, 282, 295, **301**, 302, 315, 426, 491, 493, 494, 499, 504–506, 536–539, 542, 543
 Бочев Стефан 386
 Браиловская Римма Никитична 295, 472
 Браиловский Леонид Михайлович 295, 472
 Брайкевич Михаил Васильевич 294
 Брак Жорж 44, 101, 113, 157, 158, 292, 321, 367, 498
 Браницкий Ксаверий 371
 Брежнев Леонид Ильич 59, 60, 62, 233
 Брежнева Галина Леонидовна 59
 Брейгель Питер 434
 Бродский Борис Ионович **50, 59**, 60
 Бродский Всеволод Ильич 451
 Бродский Иосиф Александрович 300
 Брумфильд Уильям 302
 Бруни Татьяна Георгиевна 509, 510
 Брусиловский Анатолий Рафаилович 288, 289, **290**, 291, 547
 Брюллов Александр Павлович 258
 Брюллов Карл Павлович 232, 251, 444, 539
 Бугаев Игорь Борисович 203
 Бугаев Сергей Анатольевич («Африка») 290
 Булатов Эрик Владимирович 121, 129, 260
 Булгаков Михаил Афанасьевич 333
 Булганин Николай Александрович **36**, 37
 Булекова И. 236, 239
 Бульбенко Тамара 549
 Бунимович Евгений Абрамович **330**
 Бунин Иван Алексеевич **254**, 255, 265, 300, 516, **517**
 Бурич Владимир Петрович 291
 Бурлака Виктория 309
 Бурлюк Владимир Давидович 284, 285, 489
 Бурлюк Давид Давидович 158, 175, 180, 284, 285, 319, 325, 326, 489
 Бурлюк-Кузнецова Людмила Давидовна 489
 Буткевич Дмитрий 232, 545–547
 Бутников Иван 45
 Бутурлин 368
 Буш Джордж Уокер 82
 Бушен Дмитрий Дмитриевич 128, 261, 299, 436, 537
 Бычков Евгений Матвеевич 77–80, 90
 Бэр 537
 Вагин Андрей Владимирович 419
 Вагнер Рихард 45
 Вагстаф Сэмюэль 169
 Вазари Джорджо 269
 Вайсберг Матвей Семенович 229
 Вайян-Кутюрье Мари-Клод 338
 Вексельберг Виктор Феликсович 448, 450
 Валери Поль 323
 Валериани Джузеппе 258
 Ван Гог Винсент 433
 Ван Донген Кес 158
 Ван Хауген Дерк 60
 Васенина Екатерина 548
 Василий, кн. 358
 Василий, кн. Ростовский (1209–1238) 354
 Василий, кн. Ростовский (1291–1320) 354
 Васильев А. 380
 Васильев Владимир Викторович **60, 305**, 397
 Васильев Константин Алексеевич 237
 Васильев М. 181
 Васильев Федор Александрович 236
 Васильева Г. 545
 Васильева Мария Ивановна 139, 295, 472, 511
 Васильчиков Георгий Илларионович 76, 414
 Васнецов Виктор Михайлович 104, 208, 224, 236, 260, 276, 283, 468, 469, 538
 Вассерман Вильям Стикс 174
 Ваттемар А. 459
 Вацдорф Тило, фон 118
 Вдовиченко Галина 544
 Вебер, семья 463
 Вейнбаум 472
 Вейсберг Владимир Георгиевич 237, 240
 Векслев Самуил 90
 Венецианов Алексей Гаврилович 108, 258, 427, 429, 444
 Вениамин (сын Александры, дочери Лемперта И.М.) 112
 Венизелос Евангелос **525**
 Верди Джузеппе 24
 Вережкина Марьяна Владимировна 492
 Верейский Георгий Семенович 169
 Верещагин Василий Петрович 231, 451, 461, 465, 541
 Верлин Евгений Васильевич 67, 212, 548
 Вернадский Георгий Владимирович 299
 Вернер Марианна **305**
 Вертинский Александр Николаевич 109
 Вертов Дзига 268
 Вершовский Михаил Аркадьевич 173
 Веселовская Ольга 345, 549

- Веснин Александр Александрович 113, 161, 168, 252, 284, 286, 437, 492, 537
 Веснин Николай Александрович 284, 286
 Вещилов 472
 Виардо Полина 406
 Вивальди Антонио 24
 Виже-Лебрён Элизабет 258
 Виккерей Джоан 430
 Вильгельм III 111
 Вильде Борис 405
 Вильзак Анатолий Иосифович 46
 Вильсон Томас Вудроу 9, 391, 400
 Вильямс Роберт Ч. 225
 Виндхэм Генри 448, 453
 Виноградов Владимир Викторович 239
 Виноградов С.А. 153
 Виньковецкий Яков Аронович 492, 493
 Витте Сергей Юрьевич 396
 Вишневская Галина Петровна 142, 208, 211, 212, 216, 218, 265, 478, 479
 Вишневский Феликс Евгеньевич 117, **235**, 248
 Вишнякова И. 180
 Виштак Сергей 301
 Влади (Полякова-Байдарова) Марина Владимировна 252
 Владимир I, вел. кн. Киевский 354
 Владимир II Мономах, вел. кн. Киевский 351, 354, 356, 357
 Владимир Константинович, кн. 359
 Владимир Красное Солнышко *см.* Владимир I, Святославович 273
 Владимир, кн. Ростовский 354
 Власов Андрей Андреевич 405
 Власьев Г.А. 361
 Вовчок Марко (псевд., наст. имя Мария Александровна Вилинская) 320
 Вознесенский Андрей Андреевич 46, **47**, 130
 Волков Александр Николаевич 250
 Волков Иван 386
 Волков-Муромцев Николай Владимирович 380
 Волкова Наталья Борисовна (жена И.С. Зильберштейна) 257
 Волкогонов Дмитрий Антонович **61**, 62
 Волконские 363
 Волконский 356
 Волконский П.М., кн. 367, 369
 Волконский Сергей Григорьевич 416, 419
 Волошин Максимилиан Александрович 249
 Вольтер (Мари Франсуа Аруэ) 290
 Воробьев К.П. 308
 Воронцов М.С., кн. 369, 371, 372
 Ворсвик 472
 Врангель Николай Николаевич, барон 301
 Вронская Джин 54, 540, 544
 Врубель Михаил Александрович 108, 115, 124, 194, 221, 243, 266, 284, 444, 498, 501, 507, 513
 Всеволод I, вел. кн. Киевский 354
 Всеволод III Большое Гнездо 354, 356, 358
 Всеволод Юрьевич, вел. кн. 358
 Вуйяр Эдуард 147
 Вырубов Александр Васильевич 17, 411, 412
 Вырубов Василий Васильевич, младший (дядя автора) 16, **17**, 85, 402, 403
 Вырубов Василий Васильевич, старший (дед автора) **9**, 14, **17**, 75, 79, 336, **391**, 392–396, 398, 401, 403, 410, 415, 416, 549
 Вырубов Василий Николаевич 390
 Вырубов Василий Петрович 390
 Вырубов Григорий Николаевич 390
 Вырубов Иван Александрович 397
 Вырубов Николай Васильевич **19**, 20, 31, 85, 256, 257, 336, 339, 346, 394, **398**, **399**, 402, 405, 407, **408**, 409, 410, **411**, 413–417
 Вырубова Анна Александровна (урожд. Танеева) 400, 409, 410, **411**, 412
 Вырубова Ирина Васильевна *см.* Лобанова-Ростовская Ирина Васильевна
 Вырубова (в замуж. Горчакова) Мария Александровна **402**
 Вырубова Нина Ивановна **397**
 Вырубова Сабин **408**
 Высоцкий Владимир Семенович 241, 252
 Вычегжанин Петр Владимирович *см.* Ино Пьер
 Вяземские-Васильчиковы 445
 Вяземский Петр Андреевич 273
 Вялов Константин Александрович 286, 508
 Габо Наум (Неемия Абрамович) 284, 286
 Гавриков Николай Николаевич 30, 31, 330
 Гагарин Григорий Иванович, кн. 232, 356, 370
 Гагарин Л.Н. 181
 Гаджев В. 327, 541, 542
 Газданов Гайто (Георгий) Иванович 300
 Гайдамак Аркадий Александрович 90, 91
 Галахов Александр Николаевич 399, 401
 Галахов Николай Александрович 402
 Галахов Николай Павлович 16, 399, **400**, 402, 403
 Галахова Кира Николаевна 16, **17**, 22, **400**, 402, 403
 Галахова Ольга Васильевна (урожд. Шеншина) 16, **17**, 399, **400**, 402, 403, 406, 407, 415
 Галахова Татьяна **11**
 Галаховы 329
 Галеев Ильдар Ибрагимович 191
 Галина, супруга А.А. Авдеева **339**
 Галли Бибиена Франческо 258
 Гальперн Александр Яковлевич 336, 410, 412
 Гальперн Саломея Николаевна (урожд. Андроникашвили) 38, **39**, 336, **337**, 338, 392, 410, 415, 517, 546
 Гамова Л. 538
 Ган Алексей Михайлович 286
 Ганди Индира 399
 Ганнибал 271
 Ганс Абель 122
 Ганс-Адам II, кн. Лихтенштейнский 264, 335
 Ганчева Васа 546
 Гарганов Лев 454
 Гари Ромэн (Роман Кацев) 31
 Гарин А.А. 440, 449
 Гвидо 159
 Геккерт Луи, барон 272
 Генов Крум 21
 Генри (Генрих) VII 306
 Генрих I, король Франции 367
 Генрих IV 136

- Георг III 71, 231
 Георгиев Георги 21
 Гера Рене 466
 Герасимов Сергей Васильевич 292
 Герасин Л. 543
 Гергиев Валерий **525**
 Геров Найденов 376
 Герусова Елена 222
 Герцен Александр Иванович 373
 Гессен Владимир Осипович 108, 167, 227, 487
 Гете Йоганн Вольфганг, фон 48
 Гигова Магдалена 541, 542, 544
 Гинзбург Айлин (в 1-м замуж. Штраус, во 2-м замуж. Халбан, в 3-м замуж. Берлин) 38–40
 Гинзбург Гораций, барон 38
 Гинзбург Пьер, барон 38
 Гитлер Адольф 13, 335, 398, 405
 Глазберг Наум Борисович 391, 392
 Глазунов Александр Константинович 280
 Глазунов Илья Сергеевич 130
 Глинка Михаил Иванович 167, 280, 504
 Глэд Силвен 155
 Глюк Грейс 488
 Гмуржинская Антонина 256, 291, 294, 438
 Гнедич Николай Иванович 369
 Говорухин Станислав Сергеевич 338
 Гоген Поль 98, 425, 480
 Гоголицын Юрий Модестович 103 172, 188
 Гоголь, Николай Васильевич 48, 272, 298, 315, 320
 Годунова И.Н. 360
 Гозиасон 472
 Голицын, кн. 368
 Голицын А.А. 359
 Голицын Андрей Кириллович 308, 309
 Голицын Ф.А., кн. 361
 Голицыны 363
 Голлербах А. 539
 Голлербах Сергей Львович 143, 229, 301
 Голлербах Эрих Федорович 301
 Голль Шарль, де 31, 48, 398, 402–404, 408, 416
 Головин Александр Яковлевич 214, 249, 256, 257, 278, 479
 Головин Алексей Константинович 31
 Головкина София Николаевна **170**
 Голубков Владимир Константинович 392, 393
 Голубков Константин Григорьевич 391–395
 Голь Давид 92
 Гольбейн Ханс 48
 Гомер 290
 Гонзага Пьетро 258
 Гончарова Наталья Сергеевна 35, 102, 104, 106–108, 120–122, 127, **139**, 140, 146, 150, 166, 167, 170, 173, 180, 182, 189, 190, 192, 215, 223, 228, 229, 243, 247, 252, 257, 276, 278, 279, 284, 285, 287, 301, 319, 423, 431, 440, 441, 463, 472, 473, 488, 489, 492, 495, 497, 498, 502, 504–507, 509–511, 513
 Горбатова Татьяна 28
 Горбачев Дмитрий Емельянович 50, **174**, 175, **207**, **315**, 317, **320**, 321, 323, 325, 327, 544
 Горбачев Михаил Сергеевич 59, 78, 79, 82, 178, 198, 199, 234, 455, 482
 Горбачева Раиса Максимовна **78**, 188, 241, 242, 260, 265
 Горбовский Александр Альфредович 14, 15, 20, 21, 26, 31, 33, 514, 515, 545
 Гордиевский Олег Антонович 58
 Гордый Николай Игнатьевич 107
 Горностаев Дмитрий 549
 Горовиц Владимир Самойлович 24, 44
 Горохов Дмитрий 341, 548
 Горский Александр Алексеевич 277
 Горчаков Александр Михайлович, кн. 273, 329, 339, 372, 374, 385
 Горчаковы 329
 Горький Максим (Алексей Максимович Пешков) 107, 125, 430
 Готев Георги 542
 Готье Теофиль 497
 Гофман Эрнст Теодор Амадей 57
 Грабарь Игорь Эммануилович 153, 154
 Грабарь Михаил **305**
 Граббе О. 550
 Грегори Алексис **303**, 305
 Гри Хуан 498
 Грибоедов Александр Сергеевич 350–352, 397
 Грибоедова Е.А. 371
 Грибоедовы 380
 Григорович Александра Александровна см. Экстер А.А.
 Григорович Юрий Николаевич **83**, 84
 Григорьев Борис Дмитриевич 121, 141, 192, 250, 257, 265, 416, 465, 472, 492, 511
 Григорьев Кирилл Борисович 141
 Григорьева Елизавета Федоровна 141
 Григорьева Прасковья 403
 Григорьянц Сергей Иванович 324
 Гринберг Лев Адольфович 530
 Грифсхольм 310
 Гросс Георг 141
 Гроссман Василий Семенович 229
 Гротиус, доктор 405
 Грушвицкая Елена Игоревна 218
 Грэй Камилла 112, 230, 268, 488, 490
 Грэм Иан (Иэн) 44
 Грэм Марта 45
 Губин 202
 Гувейр Герберт Кларк 401
 Гугенхейм Соломон 171, 197
 Гудиашили Ладос Давидович 351, 352, 485, 490
 Гудиашили Нина Иосифовна **351**
 Гуль Роман Борисович 300, 519, 520
 Гумилев Лев Николаевич 15, 16, 125
 Гуно Шарль 497
 Гурвич Исхар Саулович 108, 111, 124, 128, 134, 139, 254, 259, 334, 532
 Гуревич Леонид Борисович 79, 85
 Гуревич Э. 540
 Гурин Стефан 546
 Гуров Григорий (Грег) **176**, 178, 317, **318**, 323
 Гусев Владимир 479
 Гяуров Николай 24, 45
 Д'Аркур Габриела, графиня **73**
 Д'Эстен Валери Жискара 82, 83

- Д'Эстре, маркиз 341
 Д'Аннунцио Габриель 134, 291
 Давид Строитель 351
 Дали Сальвадор 45, **46**, 157, 265, 538
 Дамас Жак 142
 Данилевич Надежда Витольдовна 45, 50, 214, 216, **262**
 Данилова Александра Дионисьевна **151, 170**
 Данте Алигьери 86
 Дантес Жорж 272
 Данько Наталья Яковлевна 225, 252
 Дарвин Чарльз 269
 Даргомыжский Александр Сергеевич 280
 Дардыкина Наталья 546
 Даренков Н. 41, 536
 Дега Эдгар 238
 Деготь Екатерина 205
 Дейкарханова Тамара Христофоровна 392, 393
 Дейнека Александр Александрович 249
 Делоне Соня (София Ильинична Терк) 120, 121, 139, 142, 173, 221, 265, 276, 287, 291, 316, 319, 320, 492, 511, 515, 518
 Делоне, супруги 142
 Делуш Доминик 397
 Демидов Анатолий Николаевич, кн. Сан Донато 231, 232, 538
 Демидов Николай Никитич 231
 Демидов Павел Анатольевич 231
 Демидова Алла Сергеевна 185
 Демидова-Карамзина Аврора Карловна 232
 Демидовы 231, 232, 538
 Демичев Петр Нилович 256
 Демулен Камиль 288
 Денёв Катрин **31**
 Денисов Николай Хрисанфович 395
 Дерен Андре 279, 498
 Джаншиев Александр (Сандро) Михайлович 109
 Джеффи Сузан **305**
 Джеджула Анна 549
 Джеффи Джеральд 74
 Джоффри Роберт 130, 131
 Джуда Аннели 541, 543
 Джун *см.* Лобанова-Ростовская Джун
 Дзуцева Ирина Петровна 336, **337, 351**
 Диккенс Чарльз 93
 Дикс Отто 141
 Димитрий, свт. 358
 Дмитриев Владимир 468
 Дмитриева Т.Г. 371
 Добрынин Анатолий Федорович 178
 Добужинский Всеволод Мстиславович 143
 Добужинский Мстислав Валерианович 103, 106, 108, 119–122, 127, **143**, 166, 167, 182, 186, 194, 217, 249, 258, 265, 266, 421, 436, 486, 493, 496
 Добужинский Ростислав Мстиславович 143
 Довган Владимир 544
 Довженко Александр Петрович 316
 Додж Нортон 226, 458
 Додников 387
 Докучаев Светослав 13, 27, 29
 Долгова 464
 Долгоруков П.В., кн. 362, 376
 Долгоруков С.В. 362
 Долгоруковы 363
 Долгошева Анастасия 549
 Дормидонтов Николай Иванович 494
 Дорофеева Г.В. 377
 Достоевский Федор Михайлович 261, 415, 551
 Доу Г. 451, 454
 Доу Эдуард (Тедди) **57, 75**, 76, **77**, 80, 85, 91, 242
 Древин Александр (Рудольф) Давидович 237
 Древины 241
 Дрожин С. 540
 Дроздов Дмитрий 547
 Дружинина Елена 538, 540, 541, 543, 546, 548
 Дуглас Шарлотта 302
 Дудаков Валерий Александрович 151, 199, 200, **232**, 233, 234, 236, 240, 242, 243, 253, 260, **262**, 292, 438, 449, 462, 464, 478, 541, 548
 Дудакова Марина — *см.* Качуро Марина
 Дудаковы 234
 Дункан Айседора 258
 Дункель Евгений Борисович 189, 506
 Дусбург Тео, ван 211, 342–345, 517, 548
 Духонин Николай Николаевич 391
 Дыченко Игорь Сергеевич 317, 537
 Дьяконова Елена Дмитриевна (Гала, жена Сальвадора Дали) **46**
 Дэйвис Джозеф Э. 225
 Дэйвис, супруги 225
 Дю Нор Жорж Мартен, виконт 144, 145, 159
 Дювин Джозеф 225
 Дюмениль 486
 Дюфи Рауль 279
 Дягилев Сергей Павлович 46, 50, 51, 96, 97, 101, 104, 107, 123, 130, 131, 142, 145, **146**, 152, 153, 167–170, 175, 177, 182, 186, 189, 190, 193, 195, 199, 213, 217, 221, 228, 245, **246**, 247, 257, 261, 262, 264, 265, 275–280, 284, 420, 422, 423, 457, 468, 469, 472, **487**, 488, 491–493, 496–499, 504, 506, 507, 521, 523–526, 528, 539, 540
 Дягилева Елена Сергеевна **525**
 Дятлов 378
 Евреинов Николай Николаевич 98, 107, 141, 144, **221**, 278, 508
 Евреинова Анна Александровна 141, 144, 145, 164
 Евстигнеева Ирина Викторовна 130
 Евтушенко Евгений Александрович 62, **63**, 64, 519, 520
 Егоров Борис Владимирович **78**
 Егоров Дмитрий 25, 26
 Егоров Федор 20, **25**, 26, **28**
 Егорова Мария (мадам Мей) 25, 26
 Егорова Мези **25**, 26, **28**
 Егоровы 20, 25, 26, 28
 Едовина Мария Федоровна 532
 Екатерина II (Великая), рос. имп. 215, 225, 226, 309, 341, 359, 400, 408, 443
 Елена (жена Ю.П. Анненкова) 125
 Елена Владимировна (Романова), княгиня 35
 Елена Глинская, мать Ивана IV 351
 Елизавета I 272, 306, 465
 Елизавета II 229, 306

Елизавета Федоровна, вел. кн. 380, **381**
 Ельцин Борис Николаевич 61, 79, 90 199
 Енишерлов Владимир Петрович 334, 335, 414, 429, 445, 457, 539, 545, 547
 Еременко А. 450
 Ерлашова Соня Михайловна **50**
 Ермаков А. 143
 Ерилов Василий Дмитриевич 252, 316, 319, 320, 326
 Ермолов Александр Николаевич **9, 382**
 Ермолов Борис Николаевич **382**
 Ерофалов Б. 544
 Ерофеев Венедикт Васильевич 178
 Есауленко 26
 Есенин Сергей Александрович **254**, 255, 516

Жан-Кристоф 90
 Жегалова Татьяна Сергеевна 247
 Жегин Лев Федорович 250
 Жедринская Марьяна Львовна 299
 Жедринский Владимир Иванович 170, 299, 537
 Жежера Виталий 544
 Желев Желю 388, 542
 Жемье Фирмин 144
 Жернакова Надежда Алексеевна 297, 298
 Живков Тодор 12
 Жид Андре 159
 Жириновский Владимир Вольфович 482
 Жоаниду Константин 228
 Жорж-Пико Нина Вильгельмовна *см.* Лобанова-Ростовская
 Нина Вильгельмовна
 Жуков Георгий Константинович 482
 Жуковский Василий Андреевич 272
 Журавков Игорь Васильевич 207, 209
 Журенков Кирилл 550
 Жюрайтис Альгис Марцелович 197, 198

Забелин 333
 Завалишин Вячеслав Клавдиевич 165, 166, 168, 171, 299, 487, 491, 493, 536
 Завьялова **382**
 Загорский 387
 Загребельный Павло Архипович 324
 Зайцев Борис Константинович 300
 Зайцев Вячеслав Михайлович 53, 81
 Зайцева Виктория Северьяновна (урожд. Малевич) **318**
 Зайцевы, братья 280
 Зак Леон (Лев Васильевич) 122, 182, 280, 295, 422, 472
 Залкинд Л.С. 544
 Замирайло Виктор Дмитриевич 301
 Замятин Леонид Митрофанович 77, 78
 Запольская Юлия 229
 Заусайлова Александра Федоровна 156
 Захар 394
 Захарина Наталья, княгиня, псевд. *см.* Лобанова-Ростовская
 Вера Дмитриевна
 Захаров Вадим Арисович 182, 237, 241, 260
 Зверев Анатолий Тимофеевич 229, 290
 Зданевич Илья Михайлович 139, 287
 Зданевич Кирилл Михайлович 502, 509
 Здоховский Сергей **11, 28**

Зильбертштейн Илья Самойлович (Зильбер) 99–111, 116–118, 128, 130, 141, 164, 178–180, 192, 217, 218, 243, **253**, 254, 256–258, 263, 444, 467, 484, 494, 496, 511, 516
 Зимин В.П. 426, 505
 Зичи 462
 Знаменов Вадим Валентинович 304
 Золотницкий (Zolotnitsky) Яков (Жак) 529
 Зорин Владимир Юрьевич 205, 206
 Зорин Юрий Алексеевич 205, 206
 Зоценко Михаил Михайлович 37
 Зубов Андрей Борисович 68
 Зубов Николай, граф 430
 Зубова Наталья, графиня 430

Ивакин Юрий Алексеевич 237, 317
 Иван (Иоанн) IV Грозный, царь 168, 177, 351
 Иван Александрович (Лобан) 359
 Иван Алексеевич, царь 360
 Иван Большой 359
 Иван Иванович («Козий Рог») 359
 Иван Лобан, кн. Ростовский 354
 Иван Меньшой 359
 Иван, кн. Ростовский 354
 Иванов Александр Андреевич 251
 Иванов Всеволод Вячеславович 249
 Иванов Вячеслав Всеволодович 497
 Иванов Георгий Владимирович 300
 Иванов Иордан (Данчо) 13
 Иванов Сергей Петрович 122, 149, 472
 Иванова Лея 27
 Иванюк Валентина 514
 Иванюк Елена Ивановна 10, **11, 20**, 514
 Иванюк Николай Миронович 20
 Ивлин Джон 112
 Игнатъев Алексей Алексеевич, граф 404
 Игнатъевы 144
 Игорь, вел. кн. Киевский 354
 Издебский Владимир Алексеевич 158, 160
 Измайлов А. 377
 Изратти, душеприказчик Экстер 159
 Изяслав Мстиславович, киевский кн. 351
 Илькив Александра 123
 Илькив Андрей 123
 Илюшин Сергей Владимирович 309
 Инзов Иван Никитич 271
 Ино Пьер (Вычегжанин Петр Владимирович) 156, 157, 472
 Ионафан, еп. Ярославский и Ростовский 359
 Иосиф Сокольский, архиеп. 376
 Ирина Львовна (дочь Л.П. Лапина) 191
 Искандер Фазиль Абдуллович 191, 202

Кабаков Илья Иосифович 121, 129, 237, 290, 445, 453, 477
 Кадакин Александр Михайлович 345
 Казаков Матвей Федорович 363
 Казирер Менди 90
 Кайтель 405
 Какабадзе Давид Нестерович 352
 Калиновская Вера Дмитриевна *см.* Лобанова-Ростовская Вера Дмитриевна

- Каллас Мария 45
 Калмаков Николай Константинович 135, 144, 145, 261, 283, 284, 436, 501, 507, 536
 Каменский Александр Абрамович 186, **223**, 242, 499
 Каменский Михаил Александрович **223**, **242**
 Камерана Кристина, графиня **73**
 Кампорези Франческо Иванович 363
 Камышникова Лидия Владимировна 226
 Камю Луи 36, 398, 399
 Каналетто Антонио 224
 Кандинский Василий Васильевич 106, 120, 155, 157, 158, 163, 164, 217, 224, 229, 282, 301, 302, 319, 345, 431, 436, 458, 460, 469, 473, 489, 499, 502
 Канова Антонио 232
 Кантемир М.Д. 362
 Канчели Гия Александрович 24
 Капитоненко Александр 544
 Каплан М.С. 109
 Карагеоргиевич Елизавета Павловна, кн. Югославская 36, **231**
 Карагеоргиевич Павел, регент Югославский 231
 Каракоз Эрлена 549
 Караман Ферда **43**
 Карамзин Николай Михайлович 272
 Карасин Георгий Борисович **67**, 68
 Карасина Ольга Владимировна **67**
 Кардовский Дмитрий Николаевич 122, 296
 Каринская Варвара Андреевна 130
 Карл Х 368
 Карлайл Генри 46
 Карлайл Ольга Вадимовна 46, 47, 491, 492
 Карлайль Томас 306, 307, 312
 Карнеги Дейл 30
 Карпо Жан-Батист 232
 Карпович Михаил Михайлович 300
 Карполов Анатолий Владимирович 345, 346
 Карсавина Тамара Платоновна 151, 152, 256, 257
 Картер Браун Джон 301
 Картер Миранда 374
 Касинек Эдвард 302
 Кассис В. 538
 Катков Михаил Михайлович 380
 Катков Николай Михайлович (Ники) 380
 Каткова Ольга Николаевна см. Лобанова-Ростовская О.Н.
 Катя см. Либея Екатерина Борисовна
 Качадурьян Шахен **96**
 Качурин Игорь Васильевич 117, 248, 249, 444
 Качуро Марина Константиновна (в замуж. Дудакова) **223**, 233
 Кваренги Джакомо 258
 Квидаль Мартин Фердинанд 365
 Келин Алексей Николаевич 68
 Кен Б.В. 537
 Кент Пол 35
 Кентские, семейство 36
 Керенский Александр Федорович 158, 300, 392, 416
 Керивеков В. 376
 Кипренский Орест Адамович 258
 Кирико Джорджио, де 104, 211, 342–345, 498, 517, 548
 Кирилл, патр. 67, 69
 Кирова Вера 169
 Киселев Яков Павлович 254, 255
 Киссинджер Генри 306
 Кларк Кеннет 93
 Кларк Рэй 85
 Клаудсли Шовел Маршам 71
 Клевер Юрий Юльевич 443
 Клейнмихель Владимир, граф 230
 Клейнмихель, графиня 396
 Клеман Реми 137
 Клемансо Жорж 391, 396, 400
 Клементьев Борис Дмитриевич 308
 Клерк Фредерик, де 66
 Клещевников Виталий 321
 Клещевникова Наталья Павловна 264, 321
 Климова Татьяна 194, 549
 Климт Густав 326
 Ключев Иван Васильевич 113, 284, 286
 Клуцис Густав Густавович 282, 284
 Клячко Леонид Маркович 126, 144
 Кнеллер Годфрей 111
 Князев Борис Алексеевич 156
 Князевская Татьяна Борисовна 6, 511, 512
 Кобро Е. 286
 Ковако Ю.А. 339, 518
 Коваленко Георгий Федорович 327
 Ковач Тибор **305**
 Ковтун 259
 Ковтуненко Александр 550
 Коган Дора Зиновьевна 50, 162, 247, 342
 Коган Хана 238
 Когин И. 542
 Кожин Владимир 194, **195**, 196, 211–212, 218, **219**, 220–222, 549
 Кожин Владимир Игоревич 194–196, 211, 212, 218–221, 549
 Козинба О.А. **331**
 Козминский Владимир 490
 Коккори Мария 113
 Коклюгин Н. 359
 Колачевская Екатерина Алексеевна 530
 Колачевский Алексей Михайлович 530
 Колесникова Николь 543
 Колосов Рамазан Харумович 313
 Колтовские 390
 Колупаева Анна Сергеевна 201
 Колчак Александр Васильевич 391, 400, 415
 Коль Х. 455, 482
 Комар Виталий Анатольевич 237
 Комбемаль Бернар 246
 Комиссаржевская Вера Федоровна 144, 152, 277
 Коненков Сергей Тимофеевич 153
 Конечный Марк 302
 Кононова Елена Александровна **321**
 Конрад Джозеф 419
 Константин Багрянородный, визант. имп. 356
 Константин Васильевич, кн. 358, 359
 Константин Павлович, вел. кн. 416
 Константин, вел. кн. Владимирский 354
 Константин, кн. Ростовский (1255–1308) 354
 Константин, кн. Ростовский (ум. 1365) 354
 Константин, сын Всеволода Юрьевича 358

- Константинов Андрей 512, 546
 Константинович Мария Марковна 126
 Кончаловский Петр Петрович 237, 292, 451, 454, 461, 463, 465
 Корин Павел Дмитриевич 251
 Коровин Алексей Константинович 255
 Коровин Константин Алексеевич 98, 99, 104, 108, 111, 120, 166–168, 170, 180, 186, 228, 249, 255, 257, 260, 276, 278, 451, 454, 461, 465, 492, 500
 Королев Э.И. 143
 Корона Сандро (Александр Анисимович) 155
 Косабуцкий Валерий Феликсович **330**, 332, 440
 Костаки Георгий Дионисьевич 100, 113, 162, 171, 210, 225, 238, 240, **243**, 244, 245, 248, 263, 286, 287, 344, 444, 457, 492, 502, 507, 511, 540
 Костицина Наталья 549
 Котляревский Иван Петрович 364, 365
 Кохановский Игорь 539, 540
 Кохановская Ирина 541
 Кохно Борис Евгеньевич 214, 228
 Коцюбинский Михаил Михайлович 320
 Кочетов А. 411
 Кочубей Василий Леонтьевич 320
 Кочубей, княгиня 320, 378
 Кравченко Сергей 350
 Кравченко Степан 548, 357
 Крамской Иван Николаевич 236
 Красин Леонид Борисович 338, 339
 Краснопевцев Дмитрий Михайлович 237
 Красовская Эсфирь Семеновна **336**, **517**
 Кратко Бернард Михайлович 247
 Крауз Кенон 228
 Крейн Чарльз Р. 463
 Кривицкая Наталия 549
 Кропивницкая Валентина Евгеньевна (в замуж. Рабина) 290
 Кропивницкий Евгений Леонидович 290
 Кропоткины 329
 Кроуфорд Ральф **43**
 Крутликowa Елизавета Сергеевна 532
 Кругман Пол 86
 Крумова Л. 541, 542
 Крученных Алексей Елисеевич 287, 499
 Крыленко 391
 Крэг Гордон 104
 Крюгер Эльза 159
 Кудряшев Иван Алексеевич 284–286
 Кузнец Дмитрий 357, 548
 Кузнецов Павел Варфоломеевич 250, 284, 488
 Кузнецов Юрий Иосифович 201, 205, 209
 Кузнецова Мария Александровна 98, 255
 Кузнецова Т. 240
 Кузьмина Варвара Павловна 12
 Куинджи Архип Иванович 266
 Куйнн Марк 306
 Куйнн Е.М. 206
 Кукина Елена Михайловна 206
 Кукс (в замуж. Эткинд) Ядвига Августовна 50
 Кули Джули 60
 Кули Ричард **59**, 60
 Кульбин Николай Иванович 498
 Купер (Куперман) Юрий Леонидович 53, 54, 445
 Куприн Александр Васильевич 252
 Куракин, кн. 362
 Куракины 363
 Курбас Лесь (Александр Степанович) 177
 Курнан Жильберт 109, 140
 Курникова 464
 Кусевицкий Сергей Александрович 24
 Кустодиев Борис Михайлович 153, 154, 221, 258, 284, 443, 462, 466
 Кутузов Михаил Илларионович, кн. 48, 410, 447
 Кухианидзе С. 334
 Кучма Леонид Данилович 319, 467
 Кушелева Александра Григорьевна см. Лобанова-Ростовская Александра Григорьевна
 Кушелева Карла Ивановна 366
 Куэвас Маргарет, де, маркиза (до замуж. Стронг) 46
 Куэвас Джордж, де, маркиз 46
 Кыосева Цветана 385
 Лабас Александр Аркадьевич 432
 Лагутенко Ольга Андреевна 326, 327
 Ладен Усама, бен 55, 453, 545
 Ладес Лорен 398
 Ладурнер А.И. 367
 Лазарев Александр Иванович 205, 206
 Лазарев Н. 21
 Ламбер Филипп, барон 303
 Ламбракис Христос Д. **515**
 Ламмерсен Кики **305**
 Ламперт Евгений Ильич (Женя) 37
 Ланг Фриц 442
 Ландшевская Вера Николаевна 295
 Лансере Евгений Евгеньевич 150, 435, 513
 Ланской Андрей Михайлович, граф 295, 472
 Лапидус Нина 542, 548
 Лапин Лев Павлович 191
 Ларионов Михаил Федорович 95, 104, 106, 118, 120–122, 127, 136, 139, 140, **145**, 146, 168, 173, 180, 188, 189, 190, 192, 215, 217, 223, 228, 229, 243, 246, 248, 250, 260, 261, 265, 266, 276, 284, 285, 287, 301, 422, 423, 431, 432, 451, 469, 472, 487, 488, 489, 492, 493, 496–498, 504–507, 509, 510, 511, 513
 Ларионова см. Томила Александра Клавдиевна
 Латри Михаил Пелопидович 122, 472
 Лахман 464
 Ле Дантю (Ледантю) Михаил Васильевич 284
 Лебедев Владимир Васильевич 226
 Лев (Суши) Алексеевич 466
 Леваев Лев Авнерович 90, 91
 Леван, грузинский царь 351
 Левитан Исаак Ильич 111, 241, 251, 260, 276, 485
 Левитин Григорий Михайлович 117, 428
 Левицкий Анатолий 405
 Левицкий Дмитрий Григорьевич 109, 231, 405, 444
 Левичев Н.В. 467
 Левчев Любомир **12**, 13, **22**, 24, 26, 29, **33**, 537, 541, 545, 549
 Ледковская Марина Викторовна 301
 Леже Надя 147
 Леже Фердинанд 279, 432

- Лейферкус Сергей Петрович **24**, 25
 Лемперт Александра Иосифовна (дочь И.М. Лемперта) 112
 Лемперт Иосиф Миронович **109**, 110–112
 Лемперт Роза Иосифовна (дочь И.М. Лемперта) 109, 110
 Лемперт, семья 111
 Ленин Владимир Ильич 36, **39**, 40, 107, 119, 121, 247, 269, 274, 282, 309, 310, 313, 314, 320, 321, 330, 335, 338, 401, 455
 Лентовский Михаил Валентинович 493
 Лентулов Аристарх Васильевич 188, 237, 240, 241, 250, 432, 490, 492, 499, 502, 507
 Лентулова Марианна Аристарховна 250
 Леонардо да Винчи 269
 Леонидов Виктор Владимирович 338, 514, 544, 546
 Леонидов Владимир 546
 Леонтий, свт. 358
 Леопольд II, кн. Лорранский 231
 Лепорская Анна 532
 Лермонтов Михаил Юрьевич 107, 193, 271, 371
 Либерман Алекс (Александр Семенович) 146
 Лившиц Михаил Александрович 494
 Лиёпа Андрис Марисович 60, **199**
 Лиёпа Екатерина Борисовна (урожд. Катковская) **199**
 Лиёпа Марис Эдуардович **60**
 Лиллиен Чарльз 42, 43
 Лиман Роберт 431
 Лимонов Эдуард Вениаминович 291
 Лин Николас 257
 Липованский 328
 Лисицкий Лазарь (Элиазар) Маркович 169, 173, 186, 192, 194, 252, 279, 286, 319, 431, 436, 490, 492, 498, 505, 507, 509, 513
 Лисицкий П.А. 391
 Лиссим Семен Михайлович **157**, 158, 160–162, 287, 493
 Лифарь, Сергей Михайлович 128, **156**, 165, 177, 198, 214, 217, 228, **245**, **246**, **247**, 257, 262, 318, 491, 511, 540, 543
 Лиханов Альберт Анатольевич **331**, 547
 Лихачев Дмитрий Сергеевич 5, 78, 79, 81, **101**, 183, **184**, 188, 240, 242, 251, 416, 417, 448, 455, 457, 459, 480, 496
 Лихачев Николай Петрович 251
 Лихачева Людмила Дмитриевна (Мила) 184
 Ллойд Джордж 391, 396, 400
 Лобан Иван Александрович 354, 359
 Лобанов-Ростовский Александр Николаевич 381
 Лобанов-Ростовский Александр Яковлевич **367**, 368, **369**
 Лобанов-Ростовский Алексей Александрович **366**
 Лобанов-Ростовский Алексей Борисович 341, 373, **374**, **375**, 376–378, 384, 428
 Лобанов-Ростовский Алексей Николаевич 378, **379**
 Лобанов-Ростовский Алексей Яковлевич 273, 369, 370
 Лобанов-Ростовский Афанасий Васильевич 360
 Лобанов-Ростовский Борис Александрович 373
 Лобанов-Ростовский Дмитрий Алексеевич 370
 Лобанов-Ростовский Дмитрий Иванович, старший 363, 364
 Лобанов-Ростовский Дмитрий Иванович, младший (отец автора) **9**, **11**, 16, **17**, 20, 21, 25, 381, **382**, 383, 385, **387**, 388, 402, 515
 Лобанов-Ростовский Иван Иванович 359, 360, **361**, 362, 374, **382**, **389**, 390
 Лобанов-Ростовский Иван Николаевич **10**, 268, 271, 381, **382**, 385, 515
 Лобанов-Ростовский Иван Семенович 360
 Лобанов-Ростовский Иван Яковлевич 361, 362
 Лобанов-Ростовский Михаил Борисович **370**, **371**, 372, 373
 Лобанов-Ростовский Михаил Яковлевич 361, 362
 Лобанов-Ростовский Никита Иванович 360, 387
 Лобанов-Ростовский Николай Алексеевич 370, 378
 Лобанов-Ростовский Николай Иванович 13, **383**, **384**, 385, **386**, 387
 Лобанов-Ростовский Петр Алексеевич 370
 Лобанов-Ростовский Яков Иванович 360, 361, 364, **365**, 366, 367, **382**, 389
 Лобанова-Ростовская Аграфена Яковлевна (в замуж. Кантемир) **361**, 362
 Лобанова-Ростовская Александра Григорьевна (урожд. Кушелева) **366**
 Лобанова-Ростовская Александра Николаевна (Фафка) 380, **381**
 Лобанова-Ростовская Александра Николаевна (урожд. Салтыкова) **365**, 366
 Лобанова-Ростовская Александра Яковлевна (в замуж. Долгорукова) 362
 Лобанова-Ростовская Анна Ивановна (урожд. Шаблыкина, в первом браке Шеншина) 378
 Лобанова-Ростовская Анна Никифоровна (урожд. Собакина) 360, 361
 Лобанова-Ростовская Анна Яковлевна (в замуж. Маврина) 362
 Лобанова-Ростовская Вера Дмитриевна (урожд. Калиновская; псевд. Захарина Наталья, княгиня) **10**, 12, **382**
 Лобанова-Ростовская Джун 70, **71**, 73, **96**, **207**, **242**, **331**, **332**, **339**, **346**, **347**, 349, **378**
 Лобанова-Ростовская Евдокия Петровна (урожд. Урусова) 361
 Лобанова-Ростовская Екатерина Александровна (урожд. Куракина) **361**, **362**
 Лобанова-Ростовская Екатерина Яковлевна 362
 Лобанова-Ростовская Елизавета (Элли, урожд. Ралли) 378, **379**
 Лобанова-Ростовская Елизавета Петровна 273
 Лобанова-Ростовская Ирина Васильевна (урожд. Вырубова) **9**, **11**, 15, **17**, 19, 21, 25, 34, 381, 383, **387**, 388, **389**, 394, 402, 403, 545
 Лобанова-Ростовская Ирина Яковлевна (в замуж. Голицына) 361
 Лобанова-Ростовская Клеопатра Ильинична (урожд. Безбородко) 367, **368**
 Лобанова-Ростовская Мария Ивановна 348
 Лобанова-Ростовская Мария Яковлевна (в замуж. Нарышкина) 361
 Лобанова-Ростовская Марфа Яковлевна (в замуж. Репнина) 361
 Лобанова-Ростовская Надежда Алексеевна (в замуж. Румболд) **366**
 Лобанова-Ростовская Наталья Григорьевна (урожд. Чирикова) 361
 Лобанова-Ростовская Нина Вильгельмовна (урожд. Жорж-Пико) 38, **44**, 46, 47, 52, 55, 59, **60**, 62, **78**, 79, 93, **94**, 95, **96**, 100, **101**, **102**, 103, 105, 106, 114, **119**, 133, 141, 145, 146, 149, 152, 155, 158, 159, 161, 162, 169–171, **173**, 174, 176, 178–180, 182, 183, **185**, **186**, 187, **188**, 189–191, **192**, **195**,

- 197, 199, 200, 203, 205, 210, 214–217, **219**, 220, 222, 224, 227, 228, 242, 246, **247**, 253, 254, 257, 261, 263, 264, 281, 286, 287, 304, 342–344, **345**, 413, 421, 426, 441, 487, 491, 494, 499, 500, 504–506, 510, 513, 521–524, 526, 527, 530–532, 537
- Лобанова-Ростовская Ольга Ивановна (в замуж. Улик) **10**, **11**, **382**
- Лобанова-Ростовская Ольга Николаевна см. Эджертон О.Н.
- Лобанова-Ростовская Софья Петровна (урожд. Лопухина) **370**
- Лобанова-Ростовская Фетинья Яковлевна (в замуж. Шереметева) **361**, 362
- Лобановы, Лобановы-Ростовские 4, 6, 10, 14, 25, 26, 28, 56, 60, 63, 72, 83, 94, 101–103, 165, 166, 171, 173, 177, 178, 180, 181, 183, 184, 186, 188–190, 193–196, 199, 202–204, 211–215, 217, 218, 220–223, 234, 245, 248, 261–264, 273, 329–332, 343–345, 353, 354, 356, 359, 362, 365, 375, 381, 385, 386, 402, 420–422, 440, 445, 446, 457, 482, 483, 487, 491–496, 498–501, 503–506, 508–511, 513–515, 517, 521–528, 536, 537, 539, 543, 546, 548–550
- Лобусов А.И. 181
- Лоддер Кристина 537
- Лодыженский Владимир Николаевич 391, 392
- Лойцянский Лев Герасимович 237
- Ломоносов Михаил Васильевич 448
- Лосский Николай Онуфриевич 299, 300
- Лошак Марина Девовна 201, 239
- Лужков Юрий Михайлович 201, 202, 203, 206, 207, 309, 341, 343, 348, 349, 447, 468, 481, **518**
- Луи-Филипп I 310
- Луначарский Анатолий Васильевич **39**, 40, 100, 125, 282
- Лунд Ляля **28**
- Львов Георгий Евгеньевич, кн. 9, 84, 108, 336, 391, 394, 396, 400, 415, 416
- Львова Евдокия Александровна 408
- Львова Мария Андреевна, кн. 397
- Любашевский Юрий Яковлевич 199, 200
- Любимов Юрий Петрович 340
- Любченко Аркадий Парнасович 324
- Людвиг Петер 198, 199, 256, 294, 450
- Людсера Давид 361
- Люк Елена Михайловна 491
- Лядов Анатолий Константинович 498, 504
- Магидс Виктор** 478
- Мазепа Иван Степанович 320
- Мазур Айвор **242**
- Майдачевский Иван **28**
- Майкл Джордж 230
- Майлс Рой 445
- Мак-Кендри Джон 166
- Макаров Владимир Юрьевич 14, 15, 387, 388
- Макаров Олег Александрович 187, **188**
- Макиавелли Николо 337
- Маклаков Василий Алексеевич 300, 338, 339, 396, 416
- Маковский Константин Егорович 226, 435, 436, 451, 454
- Маковский Сергей Константинович 150, 435
- Максимов Никита 357, 548
- Максимова Екатерина Сергеевна 397
- Максимович Всеволод Николаевич 323, 326
- Малевиц Казимир Северинович 58, 59, 116, 125, 157, 163, 169, 171, 183, 188, 189, 192, 194, 196, 205, 208, 215, 218, 221, 229, 238, 243, 250, 252, 261, 263, 268, 284–287, 290, 292, 301, 302, 316–318, 429, 431, 432, 443, 450, 451, 458, 461, 489, 490, 493–495, 498, 499, 502, 505–507, 509, 510, 523, 533, 539, 542, 554
- Малевиц Уна (Уновис) Казимировна 250
- Малицкий Александр Павлович 107, 127
- Мальцев Никандр Викторович **324**, 325
- Малявин Филипп Андреевич 39, 40, 229
- Малявина З. Филипповна 39
- Малышук Борис 357
- Мамай, ордынский хан 351
- Мамонтов Савва Иванович 243, 275–277, 498
- Мамонтовы 511
- Манашеров 462, 465
- Мандела Нельсон 66
- Мандельштам Осип Эмильевич 265, 415
- Манилова Алла 195, 219
- Маннергейм Карл Густав 375
- Мансуров Павел Андреевич 243, 301
- Маревна (Мария Брониславовна Воробьева-Стебельская) 472
- Мареско Джеффри 16, **17**, 18, 19
- Маржори Эммануэль Боби, де 163
- Марина, герцогиня Кентская 35, 36
- Мария Павловна, вел. кн. 466
- Мария Стюарт, шотландская королева 367
- Маркаде Валентина Дмитриевна 282
- Маркаде Жан-Клод 324, 327
- Марке А. 158
- Марков Владимир 543
- Маркова Алисия (Лилян Маркс) **131**, 397
- Маркс Карл 62, 247, 267, 324
- Марочка (дочь Б.И. Анисфельда) 124
- Массне Альфред 98
- Массне, супруги 98
- Матвеева Анна 195–196, 219–220, 549
- Матвиенко Валентина Ивановна 195, 214
- Матисс Анри 46, 157, 158, 279, 480, 498
- Маторин Владимир Анатольевич 25, 74
- Матюков Игорь 319
- Матюшин Михаил Васильевич 492, 499, 509
- Мацанкиев Димитр 24
- Машков Илья Иванович 237, 252, 458, 463
- Маяковский Владимир Владимирович 146, 169, 174, 221, 444, 538
- Медведев Дмитрий Анатольевич 313
- Медведев Феликс 545
- Медвечкис Джон 208
- Медзмаришвили Нодар 338
- Медичи Лоренцо 48, 540
- Медунецкий Константин Константинович (Казимир) 284
- Мейерхольд Всеволод Эмильевич 125, 159, 177, 221, 252, 268, 277, 278, 468, 493, 499, 505, 510
- Мейлах Михаил Борисович 94, 102, 505, 509, 543, 546
- Мела Людмила 545
- Меламид Александр Данилович 237
- Мелешко К. 544
- Меликян Сурен 439

- Меллер Вадим Георгиевич 207, 286, 316, 317, 473
 Меллер Георгий 490
 Мельгунов Сергей Петрович 300
 Мельник Анатолий Иванович 319, 326, 327, 467
 Мельников Алексей Алексеевич **78, 179**
 Мельникова Елена 357
 Меньшиков Виктор Львович **242**
 Меренберг Софья 448
 Мессер Томас 301
 Местр Ксавье, де 416
 Метелица Наталья Ивановна **213, 214**
 Мещерский А.П., кн. 385
 Мещерякова Е. 349
 Мжаванадзе Виктория Федоровна 80
 Миглиоло Джованни 181
 Микеланджело Буонаротти 272, 290
 Микулин Иван 360, 361
 Мила *см.* Лихачева Людмила Дмитриевна
 Милахвари А. 398
 Милиоти Н. 468
 Миллард Марк Захарович 41
 Миллер Павел Иванович 274
 Милорадович Михаил, граф 271
 Мильуоло Джованни 181
 Мильштейн Натан Миронович 24, 44
 Милуков Павел Николаевич 396
 Минаев С. 545
 Миноуг Кайли 230
 Минц Лев Миронович 83
 Миро Хуан 498
 Миронов Сергей Михайлович 467
 Мислер Николетта **259, 537**
 Митинский Александр Николаевич 297
 Митрофанова Ирина 546
 Миттеран Франсуа 90
 Митюков Игорь Александрович 319
 Михаил Михайлович, вел. кн. 448
 Михаил I Федорович (Романов), царь 359
 Михаил Чермной, кн. Черниговский, св. 356, 357
 Михайлов Евгений Сергеевич 152
 Михалков Никита Сергеевич 309
 Михоэлс (Вовси) Соломон Михайлович 177
 Могилевец С. 548
 Модильяни Амадео 101, 177
 Моев Виталий 544
 Моисеев Игорь Александрович 306
 Молок Юрий Александрович 190, 539
 Монас Сидней 302
 Монго-Столыпин 371
 Мондриан Пит 177
 Моне Клод 153
 Моннервиль Гастон 34
 Монтебелло Филипп, де 184, 301
 Монферран Анри Луи Огюст Рикар, де 195, 368, 482
 Мор Дерри 399
 Моро Жан-Виктор 417
 Морозов Павлик 309, 350
 Морозов Савва Тимофеевич 135, 235, 236, 444, 462–463, 511
 Моррис 16
 Москвин Виктор Александрович 346, 468
 Моцарт Вольфганг Амадей 24, 48, 62
 Моэм Соммерсет 98, 425
 Мрочковская-Балашова С.П. *см.* Балашова С.П.
 Мудрак Мирослава 327
 Муравьев, генерал 352
 Муравьев, граф 375
 Муравьевы 393
 Мурадов Георгий Львович **482**
 Мурадян, семейство 13
 Мурджев 387
 Мурина Елена Борисовна **223**
 Мусоргский Модест Петрович 99, 193
 Мутафчиева Вера 383
 Мухина Вера Игнатьевна 192, 418, 505
 Муши, де, герцог 399
 Мюрат Иоахим 408
 Мясин Леонид Федорович 45, 46, 130–132, 177, 279, 488, 504
 Мясников Александр Леонидович 248
 Мясников Георг Васильевич **78, 79, 100, 178, 179, 182, 237, 240, 242, 260**
 Набоков Владимир Владимирович 229, 300, 301, 366
 Набоков Николай Дмитриевич 262
 Набоковы 265, 366
 Наков Андрей Борисович 45, 162, 163, 185, **318, 324, 426, 541, 543**
 Накова Патриция **318**
 Налбалдян Зураб 543
 Наполеон I Бонапарт, франц. имп. 48, 231, 269, 363, 364, 414, 417, 483, 531
 Наполеон III, франц. имп. 232, 341
 Нарбут Георгий Иванович 532
 Нарышкин Сергей Евгеньевич 313
 Настя, няня Некрасовой (Экстер) 159
 Натье Жан-Марк 339
 Наумов Алексей Авакумович 252
 Нахapiет Анахит 378
 Нахapiет Жоахим 378
 Ндуди Жермен 306
 Небольсин Аркадий Константинович 301
 Небольсин Николай Андреевич 408
 Небольсина Евдокия Дмитриевна (урожд. Львова) 408
 Невзоров 235
 Невский А.Я. 407
 Неделчев Владимир **28**
 Неизвестный Эрнст 229
 Некрасов Вадим Дмитриевич 178, 192, 239, 450
 Некрасов Владимир 239
 Некрасов Георгий Георгиевич (Жорж) 159, 160
 Некрасова Жорж (Александра Александровна Григорович) *см.* Экстер Александра Александровна
 Немухин Владимир Николаевич 237, 240, 241, 260, 450
 Немчинова Вера Николаевна 152, **166, 492**
 Ненашева Е. 544
 Нератов Александр Анатольевич 301
 Неру Джавахарлал 399
 Нестеров Михаил Васильевич 130, 154, 243, 451, 454
 Нецов Лъчезар 542
 Нивинский Игнатий Игнатьевич 157, 509
 Нижинская Бронислава Фоминична 46

- Нижинский Вацлав Фомич 35, 492
 Никифорович Ванкарем 325, 547
 Николаев Михаил Ефимович 92
 Николаевич С. 540
 Николай I, рос. имп. 270, 271, 364, 365, **367**, 369, 371, 377, 378, 414
 Николай II, рос. имп. 374, 377, 396, 410, 419
 Николаус, афонский монах 304
 Никонов Вячеслав Алексеевич **67**
 Ноай Сабина, де 399, 417
 Новиков Михаил Михайлович 297
 Новикова Елена 545
 Новохатко Леонид Михайлович 319
 Нойман Роберт 55
 Ноуль, майор 16
 Нуреев Рудольф Хаметович 398
 Ньютон Исаак 269
- О'Флин Ирина см.** Страментова-О'Флин Ирина
 Оболенский, кн. 356
 Оболенский А.В. 373
 Оболенский Александр Петрович, кн. 298
 Обухов Анатолий Николаевич 182, 280, 422
 Овчинников Адольф Николаевич 230
 Одинокое В.В. 143
 Озвальд Дженовьев 123, 124
 Ойстрах Давид Федорович 24
 Оксли Вальтер Хейз 16
 Окуджава Булат Шалвович 47
 Олешкевич Иосиф Иванович 370
 Олсеп Чарльз **253**
 Ольга (мать герцогини Марины и Елизаветы) 362
 Онслэгер Дональд 167, 224, 487, 511, 521
 Оппенгеймер Ники **78**, 85, 87, 88
 Оппенгеймер, семья 76, 79, 83–85, 87
 Оппенгеймер Харри (Гарри) 76, 78, 85, 88
 Оппенгеймер Эрнст 88
 Оппенгеймер Филипп **75**, **76**, **77**, **78**, 79, 83, 85 241, 253, 500
 Орагвелидзе Елена 546
 Ориоль, Винсен 398
 Орлов Александр Константинович **346**, **347**
 Орлов Георгий Георгиевич, кн. 225
 Орлов Григорий 225
 Орлов Николай Васильевич 334
 Орлова Ханна 472
 Орловский Александр Осипович 258
 Ороско Хозе Клементе 128
 Осипов Александр Иванович 313, 550
 Осипов Юрий 541
 Островский Александр Николаевич 276, 333, 352
 Остроухов Илья Семенович 243, 251
 Остхуйзен П. 537
 Офюльс Макс 122
- Павел I**, рос. имп. 362, 364, 377
 Павел, архим. 304
 Павел, афонский монах 302, **303**, **304**, 305
 Павелчак Владимир 547
 Павлов Иван Петрович 84
- Павлова Анна Павловна 152, 221, 258
 Павлова Мария Николаевна 136
 Павлова С.Е. 370
 Паклин Николай 403
 Палмер-Судейкин Джин 155
 Пальмин 235
 Пальмов Виктор Никандрович 324, 326
 Панин Никита 362
 Панины 363
 Панкин Борис Дмитриевич **57**
 Панков Николай Александрович **188**
 Панов Владимир 85
 Парис Жак Арал 31
 Пармухина Евгения Львовна 69
 Парфентьев Александр Александрович 109
 Пасичник Нелли Емельяновна **174**
 Паскалев Здравко 29
 Паскевич Иван Федорович (псевд. Жан Песке) 371, 372, 472
 Паскевич-Варшавская Анастасия Ивановна 373
 Пастернак Борис Леонидович 37, 97, 300
 Пастернак Жозефина Леонидовна **97**
 Пастернак Леонид Осипович **97**, 182, 421, 422
 Пастернак Лидия Леонидовна (в замуж. Слейтер) 97
 Пастухов 472
 Пахлави Реза, шах 55
 Пахомов Василий 172, 538
 Паяков Иван 23
 Певзнер Антон Абрамович 286
 Пеев Иордан (Данчо) 14, 18
 Пернелл Джеймс 471
 Песке Жан *см.* Паскевич Иван Федорович
 Пескевич Иван Мстиславович (псевд. Жан Песке) 295, 296
 Петр I (Великий), рос. имп. **111**, 112, 253, 270, 335, 339, 341, 360, 361, 367, 413, 417
 Петрицкий Анатолий Галактионович 107, 172, 286, 315–317, 322, 324, 326, 473, 490, 491, 508, 533
 Петров-Водкин Кузьма Сергеевич 125, 229, 249, 507
 Петрук М. 545
 Петрусенко Светослав (Свет) 13, **25**, **27**
 Петцингер Ренате **173**
 Пий X 376
 Пикассо Пабло 40, 46, 83, 101, 113, 138, 157, 163, 236, 245, 246, 261, 265, 276–279, 316, 321, 450, 451, 460, 461, 462, 498, 525
 Пине Антуан 398
 Пино Франсуа 439, 486
 Пиорунский Д.А. 541
 Пиотровская Тамара 234, 236
 Пиотровский Борис Борисович 184
 Пиросманишвили Нико 243
 Писарро Камиль Жакоб 237
 Плавинский Дмитрий Петрович 241
 Платонов Андрей Платонович 265, 316
 Плевен Рене 398
 Плисецкая Майя Михайловна 397
 Плотник Елена 548
 Подгорбунский Сергей 546
 Подгорная Елена Максимилиановна 392–395
 Подгорный Борис Афанасьевич 391–395
 Подгорный Владимир Борисович 392, 393, 395

- Подзоров Иван Иванович 237
 Пожарская Милица Николаевна 185, 496
 Пожедаев Георгий Анатольевич 121, 122, **147**, 182, 265, 287, 422, 472, 511
 Пожедаева Валентина Михайловна 147
 Позина Анна 550
 Покровский Юрий 405
 Поленов Василий Дмитриевич 104, 116, 226, 258, 276, 283, 451
 Поленова Елена Дмитриевна 283
 Поллок Джаксон (Джексон) 177, 290
 Полнер Тихон Иванович 391, 393, 394
 Половцова София Александровна 530
 Полонский Александр Яковлевич 286, 287
 Полтимор Марк 448, 453
 Поляков Сергей (Серж) 291, 431, 432, 507, 539
 Полякова Ольга Юрьевна 530
 Попков Семен Васильевич 116, 427
 Попов Александр 530
 Попов Владимир Иванович 247
 Попов Генрих Павлович 177, 256, 294, 479
 Попова Берта 530
 Попова Любовь Сергеевна 100, 102, 103, 113, 161, 168, 173, 174, 189, 192, 194, 217, 223, 229, 238, 243, 265, 278, 282, 285, 286, 290, 432, 437, 492, 498, 502–504, 506, 507, 509
 Потанин Владимир Олегович 89, 208, 243, 451
 Потемкин Григорий Александрович, кн. 215, 309
 Потресов Владимир 470, 548
 Поуст Марджори Мерриуэдер 224–226, 511
 Пракситель, скульптор 290
 Примаков Евгений Максимович **335**
 Принцева Галина Александровна 532
 Прицкер Майя 547
 Прокофьев Сергей Сергеевич 24, 35, 268, 498, 504
 Протазанов Яков Александрович 492
 Пруст Марсель 47, 353
 Пугачева Алла Борисовна 309
 Пулиев Христо К. **27**
 Пуни Иван Альбертович 120–122, 147, **148**, 243, 280, 285, 286, 301, 423, 493, 536
 Пунин Николай Николаевич 301
 Путин Владимир Владимирович 49, 64, 89, 207, 208, 321, 482, 544, 547, 550
 Путников Георгий Александрович 308, 464
 Пушкарев А. 152
 Пушкарев Василий Алексеевич 124, 125, 152, **176**, **181**, 254, **259**, 260, 263
 Пушкин Александр Сергеевич 48, 51, 115, 116, 167, 247, 268–275, 290, 291, 308, 351, 368, 369, 385, 397, 407–409, 417, 448, 452, 459, 478, 543,
 Пушкин Василий Львович 409
 Пушкины — Ганнибалы 271
 Пчелов Е.В. 358
 Пыляев М.И. 369
 Пюри Симон, де 486
- Р**абин Оскар Яковлевич 290
 Рабинович Александр Яковлевич (Алекс) **242**, 377
 Рабинович Исаак Моисеевич 162, 319, 509
 Равель Морис 504
 Радак Свен, фон 344
- Радыш Оксана 301
 Раев Марк Исаакович 301
 Раздирова Евгения 549
 Райден Александр Р. 529
 Ралли Александр Стефанос 379
 Ралли, братья 379
 Ралли Петр Степанович 379
 Ралли, семья 378
 Ралли Стефанос Яннис 378, 379
 Ралли Элли *см.* Лобанова-Ростовская Елизавета
 Ралли Яннис Стефанос 379
 Рам Гопал Варма 440
 Рамгулам Сивусагур **43**
 Рапопорт Константин **28**
 Расин Жан 492
 Распутин (Новых) Григорий Ефимович 390, 410–412
 Ратемайер Фолькер **173**
 Ратиев Леонид Александрович 13, **27**, 514
 Рахманинов Сергей Васильевич 218, 262
 Резанов Николай Петрович 47
 Рейнская Лидия 547
 Рейсвиц Маргарета (Грета) 401, 403
 Рейф Гарри 79, 84, 85
 Рембрандт Харменс ван Рейн 48, 95, 101, 115, 139, 258, 426, 433, 455, 456, 461, 468
 Ремизов Алексей Михайлович 110, 229, 300
 Ремизов Николай Владимирович 110, 120, 121, 181, 229, 261, 265, 276, 300, 492
 Рено Михаил Александрович 391, 393
 Ренуар Огюст 153, 237, 433
 Ренье Грэйс, принцесса Монакская 246
 Репин Илья Ефимович 72, 180, 229, 251, 258, 259, 266, 293, 316, 319, 332, 435, 464, 465, 478, 518
 Репнин И.А., кн. 362
 Рерих Николай Константинович 98, 108, 130, 163, 165, 167, 180, 186, 190, 221, 227, 249, 266, 278, 279, 463, 465, 488, 492, 513, 529
 Ридлей Катрин Гаспаровна 34, 36, 231
 Рильский, граф *см.* Симеон II
 Римский-Корсаков Николай Андреевич 280, 488, 498, 504
 Робер Юбер 258
 Роден Огюст 228, 511
 Роджерс Татьяна 173, 508
 Родзянко Михаил Владимирович 209, 392
 Родзянко Павел Павлович **209**
 Родзянко, супруги 393
 Родионов Валентин Алексеевич **515**
 Родченко Александр Михайлович 173, 194, 215, 238, 263, 284, 286, 428, 432, 437, 458, 489, 490, 502, **503**, 507, 537
 Родченко Варвара Александровна **489**
 Рождественский Геннадий Николаевич 57, 430
 Розанов Василий Васильевич 393
 Розанова Ольга Владимировна 221, 229, 250, 252, 268, 285, 286, 287, 432, 492, 498
 Розенталь, Бернис 302
 Розенфельд Лев 537
 Рокотов Вадим Алексеевич 241
 Рокфеллер Джон Д. 46
 Романишин М.Н. 317
 Романов Борис Георгиевич 46, 147, 182, 280, 422

- Романов Михаил Федорович, царь 6
 Романович Сергей Михайлович 284
 Романовская Людмила (в замуж. Куперман) **53**, 54
 Романовы 263, 331, 332, 387, 440, 517
 Ромен Гари 31
 Ромнер Чарльз 90
 Росси Пьетро де 369
 Ростовские, кн. 358
 Ростропович Мстислав Леопольдович 142, 211, 212, 213, 216, 218, 257, 430, 449, 471, 478, 479
 Ростроповичи 142, 213
 Рот Джек 90
 Ротшильд Сесиль, де 532
 Ротшильд Хауард 92, 127
 Ротшильд Эли (Лилиан), де 532
 Рубенс Петер Пауль 235, 263, 433, 434, 462
 Рубинштейн Артур 36
 Рубинштейн Ида Львовна 109, 126, 134, 170, 212, 217, 492
 Рубинштейн Яков Евсеевич 232, 247–251, 260, 444, 449
 Рубинштейны 247, 249
 Рублев Андрей 272
 Рудаков Валерий Владимирович 84
 Руденко Роман Андреевич 405
 Руднев В.М. 412
 Ружников 464
 Рузвельт Франклин Делано 333
 Рузвельт Присцилла 333
 Рүлева Галина 540
 Румболд Вильям 366
 Руо Жорж 278, 279, 498
 Русев Светелин 328
 Русин Алексей 341
 Русин Мирослав 341
 Русланова Лидия Андреевна 248
 Руссо Анри 158
 Руцкой Александр Владимирович 62
 Рылеев Кондратий Федорович 205
 Рылов Аркадий Александрович 491
 Рыльский Максим Фадеевич 320
 Рэнкин Джун (Маршам-Таунсенд) — см. Лобанова-Ростовская Джун
 Рэнкин Иэн, сэр 70
 Рюрик, кн. Новгородский 4, 23, 264, 328, 354, 356, 357, 359, 361, 445
 Рюриковичи 10, 14, 15, 20, 21, 26, 31, 33 45, 316 356, 358
 Рябинина Алевтина 544–546, 548, 549
 Рябов Георгий Васильевич 165, **166**, 167
 Рябов Юрий Васильевич (Джордж) 116, 165–167, 226, 227, 427, 487, 511, 521
 Рябушинский Николай Павлович 472, 488, 489
 Рябушкин Андрей Петрович 283

 Савинов Алексей Алексеевич 117, 153
 Савицкая Катя 540
 Сагдеев Роальд Зиннурович 349
 Садовников Василий Семенович 258
 Сазонов Андрей Анатольевич **101**, 102 184, **185**, 186
 Сазонов Н. 546, 547
 Салахов Таир Теймур-оглы 292
 Салстон Джон 306

 Салтыков Николай Николаевич 366
 Салтыков-Щедрин М.Е. 374
 Салтыкова Александра Николаевна см. Лобанова-Ростовская Александра Николаевна
 Салтыковы 363
 Самарин Иван 441
 Самков В.А. 496
 Самохвалов Александр Николаевич 252
 Сандлер Валерий 549
 Саникидзе Тамаз Евгеньевич 336, **337**, 338
 Сапгир Кира Александровна 9, 63, 511
 Сапунов Николай Николаевич 172, 243, 284, 491, 501, 509
 Сарабьянов Андрей Дмитриевич 194, 504
 Сарабьянов Дмитрий Владимирович 182, **183**, 282, 426, 543
 Сартр Жан Поль 128
 Сарьян Мартирос Сергеевич 96, 180, 243, 248
 Сафонкин Лев 550
 Сафоновы 400
 Сафронова Антонина Федоровна 250
 Сахаров Андрей Дмитриевич 340
 Сашин Андрей Тимофеевич 194
 Сватников Александр 338, 546
 Свентицкий В.И. 297
 Свентицкий Николай Николаевич **351**
 Сверчков Николай Егорович 41, 108
 Свешников Борис Борисович 235
 Свешников Борис Петрович 237
 Святослав I, вел. кн. Киевский 354
 Седых Андрей (Иаков Моисеевич Цвибах) 227
 Сезанн Поль 95, 502
 Селезнев Геннадий Николаевич 335
 Семен Иванович (Лобан) 359
 Семенихин Владимир 239
 Семенов Владимир Семенович 241, **248**, 249, 294
 Семенов Семен 46
 Семилетенко Людмила Владимировна **209**
 Сен-Лоран Ив 485
 Сенченко Татьяна Викентьевна (Рубинштейн) **248**
 Сеньков Владимир Николаевич **330**, 440
 Сергиевский Николай Николаевич 47
 Серебряков Александр Борисович **119**, 121, **149**, 150, 151, 265, 539
 Серебрякова Екатерина Борисовна **119**, 121
 Серебрякова Зинаида Евгеньевна 39, 119, 120–122, 125, 128, 137, 149, **150**, 151, 154, 287, 336–338, 434, 435, 463, 465, 511
 Серебряковы 119, 124, 150, 194
 Серов Александр Николаевич 492
 Серов Валентин Александрович 109, 116, 126, 134, 169, 180, 194, 213, 217, 221, 226, 229, 241, 251, 256, 257, 262, 276, 333, 334, 478, 479, 492, 513
 Сигалов Давид Лазаревич 316
 Сидоров Алексей Алексеевич 301
 Сидоров Евгений Юрьевич 192, 200, 301
 Сикорская Надежда 342
 Сикорский Игорь Иванович 301
 Сикорский Николай Михайлович 455
 Симеон II (Саксбургготский) **54**, 55, **328**
 Симеон III, царь 55
 Симов Виктор Андреевич 242
 Синезубов Николай Владимирович 241, 249

- Синкевич Валентина Алексеевна 301
 Синьяк Поль 237, 238
 Синякова Мария Михайловна 326
 Сислей Альфред 250
 Ситников Василий Яковлевич 290
 Ситников Никита 547
 Скворцова Елена 540
 Скоропадский Павел Петрович 320
 Скосорев В. 540
 Скринник В.М. 350
 Славейков Петко Рачев 376
 Смайли Ксан 233
 Сметана Бедржих 24
 Сметанская Ольга 547
 Смирнов Георгий 72
 Смирнова Елена Александровна 280
 Смит Оливер 492
 Смоленский Александр Павлович 238, 239
 Сноуман Эммануил 225
 Собин Игорь 227
 Соколов Александр Сергеевич **207**, 209–211, 312, **332**, 343, **345**, 466, 467
 Соколов Михаил Ксенофонович 109, 240, 250
 Соколов Николай Алексеевич 263–264, 334–335, 429, 544
 Соколов Петр Федорович 371, 459
 Солженицын Александр Исаевич 47, 62, 68, 229, 300, 380, 442, 468
 Солодков А. 539
 Сомов Константин Андреевич 111, 119, 122, 125, **151**, 152, 153, 182, 186, 251, 257, 258, 284, 301, 422, 462, 464, 465, 486, 488, 511, 536, 548
 Сомовы 111
 Сорокин Питирим Александрович 300
 Сорос Джордж 48, 484
 Соснов Аркадий 547
 Софронов Анатолий Владимирович 254, 255
 Спекторский Евгений Васильевич 297, 299
 Сперанская Ольга 540, 541, 543
 Спрекелс Адольф 170, 227, 228
 Спрекелс, г-жа 170
 Сталин Иосиф Виссарионович 23, 24, 37, 48, 61, 121, 125, 232, 247, 259, 282, 309, 405, 494
 Станиславский Константин Сергеевич 268, 277, 333
 Станоев Стоило 29
 Старк В.П. 364, 369
 Стасов В.В. 367
 Стаханов Алексей Григорьевич 309
 Стахович 396
 Стеллецкий Дмитрий Семенович 192, 509
 Стенберг Владимир Августович 107, 173, 286
 Стенберг Георгий Августович 107, 173, 277, 286
 Стенберги, братья 107, 173
 Степанов Андрей Иванович 334, 335, 544
 Степанов Владимир Васильевич 200
 Степанова Варвара Федоровна 161, 173, 278, 432, 437, 490, 498, 502, **503**
 Степанян Виктор 69
 Стивенс Нина 58, 59
 Стивенс Эдмонд 58
 Стойлов Васил 540
 Стоковский Леопольд 24
 Столыпин Петр Аркадьевич 396
 Сторни Луция 379
 Стоянова Валя 541, 542
 Стоянов-Плампат Евгений 386
 Стравинская Вера Артуровна *см.* Судейкина Вера Артуровна
 Стравинский Игорь Федорович 51, 96, **118**, 130, 140, **146**, 165, 214, 262, 268, 420, 423, 491, 492, 498, 504
 Страментов Константин **73**
 Страментова Ирина Константиновна 49
 Страментова-О'Флин Ирина 49, 543
 Стржеминский В. 286
 Стрель Мишелина 160
 Стронг Маргарет — *см.* Куэвас М., де
 Струве Глеб Петрович 299
 Струве Никита Алексеевич 468
 Струве Петр Бернгардович 265
 Струмило Александр 16, **17**
 Стуруа Дудана Михайловна (Квеселава) **351**
 Стуруа Мэлор Георгиевич 294
 Стуруа Роберт Робертович **351**
 Стычкин Алексей Евгеньевич 152, 199, 200
 Стюарт Джон Спенсер 229–231, **242**, 264, 441, 479, 539, 545
 Стюарт Маргарита 547
 Суворин Алексей Сергеевич 376
 Суворов Александр Васильевич 414, 416
 Суворов (Резун) Виктор Богданович 58
 Судейкин Сергей Юрьевич 49, 98, 106, 107, 120–122, **154**, 155, 162, 166, 167, 169, 170, 182, 186, 194, 228, 247, 257, 265, 276, 284, 287, 302, 342, 422, 423, 451, 489, 492, 493, 496, 498, 501, 516, 539
 Судейкина Вера Артуровна (Стравинская) 155, 302
 Суетин Николай Михайлович 120, 122, 157, 252, 286, 432, 432
 Сумароков-Эльстон Феликс, граф 256
 Сунгуров 472
 Суриков Василий Иванович 130, 485
 Сухово-Кобылин Александр Васильевич 373
 Сфири Ксения Николаевна (урожд. Шереметева) 256
 Сюрваж Леопольд Львович (Штурцваге) 139, 261, 287, 473
 Сюэлл Брайан 470, 471
 Табачников Евгений Семенович 313, **320**
 Таджян Адер Пикар 245
 Таилов (Корнблит) Александр Яковлевич 158, 159, 177, 221, 277, 499, 504
 Таймазов Владимир Александрович **72**, **73**
 Таймер Кэтрин 301
 Тальковский 82, 92
 Танеева Анна Александровна *см.* Вырубова Анна Александровна
 Таранцев Александр Петрович 236
 Тарасов Артем Михайлович 448
 Тарасов Валерий Николаевич 308, 335
 Тарико Рустам 462
 Тарковский Андрей Арсеньевич 53
 Татлин Владимир Евграфович 59, 116, 168, 173, 186, 189, 229, 243, 249, **266**, 268, 285, 286, 301, 489, 490, 495, 498, 499, 504, 506, 507, 510
 Таубман А. 439

- Таунсенд Томас 71
Темко Аллан 170
Тенишева Мария Клавдиевна, кн. 111
Терентьева Наталья 378, 379
Терешкович (Абрамович) Константин Андреевич 122, 287, 295, 472
Тертуллиан 393
Тесленко Владимир Викторович 75, 81, 87, 205, 206, 295, 393, 541, 542, 544
Тетерятников Владимир 45
Тизенгаузен А. 539
Тимашев Николай Сергеевич 299, 300
Тимашева Екатерина Александровна 273
Тимиргазина Дилара Тимирязюнова **331**
Тимофеева Светлана **28**
Тинторетто Якоп 235, 238
Тиртов Роман Петрович (псевд. Эрте, Р.) 163
Тиссен Хайне, барон 182, 426, 486
Тиссен-Борнемис 175
Тихонов Александр Николаевич 125
Тициан Веттелио 139, 433
Тишина Ирина Николаевна 314, 549, 550
Тобин Роберт 228, 229, 511
Толстая Александра Львовна 300
Толстова Анна 218, 219
Толстой Алексей Николаевич 79, 84, 353, 404, 411, 462
Толстой Андрей Владимирович 189
Толстой Иван Никитич 413, 480
Толстой Лев Николаевич, граф 23, 182, 406, **421**, 422
Толстой Михаил Никитич 79, 85
Толстой Никита Алексеевич 85, **187**, 266
Толстой Федор Петрович 108, 530–532
Толстой Яков Николаевич 369
Томартели Нино 546
Томашевский Борис Викторович 272
Томилина Александра Клавдиевна (Ларионова) 139, 140, 146, 423
Томон Тома, де 258
Торсуев Юрий Сергеевич 232, 260
Траверсе Иван Иванович, де (Жан Батист Прево де Сансак), маркиз **366**
Третьяков Павел Михайлович 235
Третьяков Петр Павлович 106, 108, 109, 226, 227, 235, 236, 243, 265, 444, 462, 463
Трефилова Вера Александровна 397
Трискорни 368
Троейн Эми 170
Тропинин Василий Андреевич 226, 241, 258, 427
Троцкая Н.И. 407
Троцкий (Бронштейн) Лев Давыдович **39**, 40, 44, 61, 125, 282, 407
Трояновский И.И. 153
Трубецкая Елена Петровна, княжна 231
Трубецкой Александр Александрович, кн. **67**
Трубников Александр Александрович 67, 401
Трубников Юрий Александрович 339, **400**
Трубникова Беатрис **202**
Труханова Наталия Владимировна (в замуж. Игнатьева), графиня 105, 144
Тугендхафт Марсель 90, 301
Тугендхольд Яков Александрович 301
Тулуз-Лотрек Анри, де 95, 169
Тумакова Ирина 219
Тургенев Иван Сергеевич 167, 231, 398, 399, 406, 407, 414, 415, 417
Туркменбаши (Сапармурат Ниязов) 91
Тышлер Александр Григорьевич 107, 249, 324, 503
Тэтчер Маргарет 48
Тюдор Антон 131
Тютчев Василий Васильевич 41, 65, 108
Тютчев Федор Иванович 50, 65, 66
Тюфякин Петр Иванович, кн. 368
Уайльд Оскар 48, 144, 283
Уайт Иэн 170
Удальцова Надежда Андреевна 284, 285
Уилер Стюарт 484
Уитни Томас П. 110, 229, 301
Украинка Леся (псевд., наст. имя Лариса Петровна Косач-Квитка) 320, 327
Уланова Галина Сергеевна 154
Улик Вера Константиновна **11**, **382**
Улик Константин **10**, 11
Улик Ольга *см.* Лобанова-Ростовская Ольга Ивановна
Умберто II 55
Унбегаун Борис Генрихович 299
Уольбах, генерал 16, 19
Уорхол Энди 115
Уотерхаус Генри, капитан 71
Усманов Алишер Бурханович 208, 212, 218, 471, 478, 479
Устабашев 386
Устинов Игорь Петрович **129**
Устинов Питер, сэр **492**
Уткин П. 243
Утрилло Морис 498
Ушаков Юрий Викторович 312
Уэлдон Джил 24
Уэллс Герберт 125
Фаберже Петер Карл Густавович 115, 226, 263, 437, 448, 463, 469
Фалин Валентин Михайлович 241
Фалина Нина Анатольевна 241
Фальк Роберт Рафаилович 237, 240, 465–467
Фалькон Пьер 90, 91
Фальц-Фейн Людмила Эдуардовна (в замуж. Веркаде) 215
Фальц-Фейн Эдуард Александрович, фон, барон 215, **262**, 334–336, 446, 482, 542, 548, 558, 565
Фауст Тейлор 301
Фafka *см.* Лобанова-Ростовская А.Н.
Федер 472
Федор Алексеевич, царь 360
Федор Васильевич, кн. 358
Федоров В.В. 467
Федоровский Федор Феодорович 53, 99, 198, 492
Федорук Александр Касьянович **318**
Федорчук А.Д. 318
Федотов Виктор Михайлович 239, 242, 243, 292, 438, 464
Федотов Павел Андреевич 258
Федотов Юрий Викторович **63**

- Федун 464
 Фекула Павел Михайлович 107, 227, 459
 Фенер 376
 Феофан Грек 305
 Фера Серж *см.* Ястребцов Сергей Николаевич
 Фердинанд Болгарский, кн. 328
 Фердинандов Борис Алексеевич 493
 Фет Афанасий Афанасьевич 400, 415
 Филарет, патр. 360
 Филатова 180
 Филипп II Испанский 380
 Филонов Павел Николаевич 124, 125, 163, 169, 182, 229, 259, 301, 302, 422, 432, 499, 501, 537
 Филоновы 259
 Фильчева С. 540
 Фикельмон Дарья Федоровна (Долли) 370
 Фишер Вольфганг 328
 Фишер-Аппель, Петер 328
 Флакс Михаил Павлович 109
 Флегон А. 536
 Флойд Джо **253**
 Фокин Михаил Михайлович 98, 123, 185
 Фокс-Питт Оливер 42
 Фонвизин Артур Владимирович 249
 Фонтан Роберт 378
 Фонтейн Маргарет 398, **399**
 Форбс, семья 448
 Франк Семен Людвигович 300
 Франкис Амадео, де 55
 Франц-Йозеф, кн. 335
 Фрейд Зигмунд 269
 Френи Мирелла 25
 Фроянов Игорь Яковлевич 314
- Хайдеггер Мартин 264
 Хайме **73**
 Халбан Ханс 38
 Хальс Франс 215
 Хаммер Арманд 182, 344, 426, 458, 486
 Хаммер Виктор 225, 458
 Ханс Халбан 38
 Хансен Роберт 58
 Харджиев Николай Иванович 302
 Харитон Вера Константиновна **382**
 Харитонов Александр Васильевич 237
 Харкнесс Ребекка 165, 166, 491
 Харламов В. 451
 Харрисон Джон 71
 Хартман Артур 61, 176
 Хаттон Леонард 162
 Хачатрян Рудольф Лорисович 44
 Хвостенко-Хвостов Александр Вениаминович 317
 Хвелевой Микола Григорьевич 324
 Хейли Эдмунд 112
 Хермес Ксавье **303**
 Хершельман Карл Карлович, фон 508
 Хлебников Велимир (Виктор Владимирович) 499
 Хлебников Павел Юрьевич 301
 Хмельницкий Богдан Михайлович 320
 Ховейда Аббас 55
- Ходасевич Валентина Михайловна 492
 Ходнев Сергей 211, 548
 Ходорковский Михаил Борисович 89, 448
 Ходсон Милисент 279
 Холодков Виктор 435
 Хёрли Елизавета 306
 Христов Борис 45
 Хрущев Никита Сергеевич **36**, 37, 234, 240, 320
 Худяков Андрей Тимофеевич 280, 287
- Цадкин** Осип Александрович (Иосель Аронович) 120, 122
 Цанков Драган 376
 Царенков 464
 Цветаева Марина Ивановна 229, 265, 336–338, 415, 517
 Цвиклиker Кристофер 123
 Целков Олег Николаевич 290
 Церетели Акакий Ростомович, кн. 98
 Церетели Зураб Константинович **202**, 203–205, 210, 218, 308, 314, **349**, 453, 454
 Цетлин Михаил Осипович 300
 Цивинский С.А. (псевд. Цивис) 157
 Пуриков Владимир Алексеевич 301
 Цыпкевич Берта Марковна (урожд. Бенуа) 126
 Цыпкевич Николай Иванович 126
- Чавчавадзе** Александр 352
 Чавчавадзе Нина (Нино) Александровна 352
 Чайковский Петр Ильич 131, 218, 279, 312
 Чаплин Всеволод, прот. **67**
 Чаркин Альберт Сергеевич **71**, 72
 Чарльз Монти 85, 91
 Чашник Илья Григорьевич 157, 286, 432
 Чеботарева Татьяна 301
 Чеботари (Чеботарева), Марина 397
 Челищев Павел Федорович 102, 120–122, **155**, 156, 162, 167, 170, 173, 176, 182, 190, 192, 194, 228, 245, 261, 265, 280, 295, 316, 319, 422, 426, 468, 469, 478, 488, 489, 492, 498, 509, 511, 533, 536
 Чепик Сергей Васильевич 120, 445
 Червинко Иван Иванович 118, 468
 Черейский Л.А. 369
 Черкесов Александр Юрьевич (Татан) 137
 Черкесов Юрий Юрьевич **137**, 138, 151
 Черкесова Анна Александровна 128, 151, 254, 257
 Черменская Галина Витольдовна 547, 550
 Черненко Константин Устинович 59
 Черномырдин Виктор Степанович 90, 335
 Чернышевский Николай Григорьевич 271
 Черчилль Уинстон 37, 48
 Чехов Антон Павлович 69, 276, 333, 415
 Чехов Михаил Александрович 177
 Чехонин Сергей Васильевич 6, 108, 119, 121, 156, 157, 170, 181, 192, 196, 228, 249, 252, 265, 287, 489, 490, 492, 498, 509
 Чингисхан 444
 Чистяков В. **330**
 Чойбалсан Хорлогийн 23
 Чудновская Евгения Борисовна **223**
 Чудновский Абрам Филиппович 241, 244, 478
 Чуковский К.И. 478
 Чумаченко Платон Васильевич **12**, 13, **25**, 32, 388, 514

Чупятов Леонид Терентьевич 429, 252
 Чюрлёнис Микалоюс Константинас 283, 284

Шагал Ида Марковна 163
 Шагаль Марк Захарович 106, 114, 120–122, 125, 131, 132, 156, 163, 173, 186, 192, 194, 229, 261, 265, 278, 279, 284, 290, 301, 321, 423, 431, 432, 436, 451, 461, 473, 493, 499, 507, 509, 513, 524, 547
 Шазал, де 398
 Шаламов Варлам Тихонович 300
 Шаляпин Федор Иванович 98, 149, 210, 214, 218, 222, 258, 262, 276
 Шамиссо Адельберт, фон 57
 Шамраева Ольга **28**
 Шанцев Валерий Павлович 202
 Шапиро Елена И. 207, 317, 321, 547
 Шапиро Жак 472
 Шарнассе Бернар, де **38**
 Шаршун Серж (Сергей Иванович) 295
 Шатских Александра Семеновна 189
 Шаховская Зинаида Алексеевна 7, 512
 Шаховская Мария Яковлевна (жена Н.Н. Салтыкова) 366
 Шаховской Дмитрий 356, 357
 Шварценберг Карел, кн. 69
 Шварцман Михаил Матвеевич 237
 Швейковская Ольга 29
 Швецов Денис Евгеньевич 69
 Швыдкой Михаил Ефимович **193**, 200, 310
 Шевченко Александр Васильевич 249, 284
 Шевченко Тарас Григорьевич 247, 316, 319, 320, 518
 Шейфер Александр 225
 Шекспир Уильям 48, 272, 278
 Шелли Перси Биссет 48
 Шемякин Михаил Михайлович 129, 291, 445
 Шеншин Павел 389
 Шепард Роберт 124
 Шептицкий Андрей, граф, митр. 320
 Шервашидзе Александр Константинович (Чачба), кн. 103, 265
 Шереметев Борис, граф 401, 402
 Шереметев Петр Петрович, граф **67**, 338, 343, 346, **349**, 361, 362, 373, 401, 402, **518**
 Шереметев Сергей Борисович 362
 Шестов (Шварцман) Лев Исаакович 48
 Шефер Евгений Владимирович (Женя Шеф) 420
 Шехтель Федор Осипович 250
 Шехтман Мануил Иосифович 326
 Шибалева Анна **28**
 Шигарева Ю. 359
 Шилов Александр Максович 241
 Шимбаревич Ирина Николаевна 352
 Шипилов Алексей Владимирович 361
 Шипов 396
 Ширак Жак **398**
 Шишкин Иван Иванович 115, 236, 292, 433, 435, 478, 486
 Школьник Иосиф Соломонович 169, 505, 549
 Школьник Леонид 549
 Шкурко Александр Иванович **334**
 Шлегель 438
 Шлепянов Александр Ильич 241, **252**, 253, 286, 295, 473, 546

Шлепянов Илья Юльевич 252
 Шлепяновы 253
 Шмаров Павел Дмитриевич 295, 472
 Шмеман Александр Дмитриевич 300
 Шовлен Жан 146, 157, 452
 Шопен Фридерик 36, 530
 Шостакович Дмитрий Дмитриевич 510
 Шпиллер Всеволод Дмитриевич 386
 Шпиллер Ян Всеволодович **28**
 Шредер Макс **38**
 Штейн С.В. 407
 Штейнберг Эдуард Аркадьевич 237, 453
 Штенберг Давид Петрович 237, 453
 Штеренберг Д. 450
 Штраус Мишель 38
 Штульц Рэй **331**
 Шуберт Франц Петер 45
 Шубин Юрий Александрович 311, 466, 467
 Шувалов Александр Павлович, граф 198, 245, 371
 Шуваловы, братья 371
 Шульц Вера Александровна 250
 Шульц Евгений 250
 Шульц Сергей Сергеевич 368
 Шуст Мария 327
 Шустер Соломон Абрамович (Алик) 212, **235**, 241, 244, 319, 449, 533
 Шухаев Василий Иванович 122, 252, 296, 337, 416, 472
 Шушулов Георгий 29

Щеглова Наталья Георгиевна 178, 537–539
 Щекатихина-Потоцкая Александра Васильевна 99, 147, 252
 Щелоков Николай Анисимович 233
 Щербakov А. 298
 Щербатов А.П., кн. 389, 390
 Щукин Сергей Иванович 135, 235, 236, 243, 444, 462, 463, 511
 Щукины 135, 511

 Эглевский Андре 45, 46
 Эджертон Ольга Николаевна (урожд. Лобанова-Ростовская, в первом браке Каткова) **380**
 Эджертон Эдвин 380
 Эдуард, герцог Кентский 36
 Эйзенхауэр Дуайт Дэвид 483
 Эйзенштейн Сергей Михайлович 215, 268
 Экстер Александра Александровна 51, 116, 117, 119–122, 156, **157**, 158–162, 166, 169, 174, 176, 180, 181, 186, 189, 190, 192, 194, 217, 238, 249, 265, 278, 280, 284, 291, 315–317, 319, 320, 324, 326, 345, 425–427, 432, 436, 437, 468, 489, 490, 492, 493, 495, 498, 499, 502, 504, 505, 507, 509, 511, 516, 518, 536, 537
 Элгин, лорд 456
 Эль-Лисицкий см. Лисицкий Лазарь Маркович
 Элюар Поль 46
 Энгельс Фридрих 62
 Энеску Джордже 32
 Эпите Мари 379
 Эрдман Борис Робертович 169, 492
 Эренбург Илья Григорьевич 229
 Эрнст Макс 46, 498

Эрнст Сергей Ростиславович 128
 Эрте *см.* Тиртов Роман Петрович
 Эткинд Марк Григорьевич 50, 100, 494

Южный Яков Давидович (Яша) 120, 147, 276, 280
 Юниверг Леонид 541
 Юон Константин Федорович 492
 Юрий Долгорукий, вел. кн. 354
 Юрченко Люба **73**
 Юрьев А.И. 360
 Юсупов Феликс Феликсович, кн. 256, 380, 478, 479, 511
 Юсупова Зинаида 256
 Юсупова Ирина Феликсовна 256
 Ющенко Виктор Андреевич 321
 Ющенко Петр Андреевич **320**, 321

Явленский Алексей Георгиевич 431, 461
 Явник Геннадий Андреевич 211, 212
 Ядвига *см.* Кукс Ядвига Августовна
 Яков Пузына, кн. 357

Яковлев Александр Евгеньевич 122, 146, 151, 154, **164**, 167, 174, 295, 337, 338, 416, 465, 472, 486, 516, 517, 546
 Яковлев Владимир Игоревич 290
 Яковлев Николай Константинович (Ники) 155, 156
 Яковлева Александра (Шура) Евгеньевна 164
 Яковлева Татьяна Алексеевна 146
 Якулов Георгий Богданович **146**, 169, 186, 249, 252, 285, 492, 498, 505
 Якунина Елизавета Петровна 498
 Якунчикова Мария Васильевна (Вебер) 283, 463, 464
 Ямщиков Савелий Васильевич **78**, 226, 241, 250, 253, 334
 Янкелевич С. 453
 Яннопулу Элени 379
 Янушевская Ирина 537
 Янычек Джерральд 302
 Яременко Александр Васильевич 108
 Ярослав I Мудрый, вел. кн. Киевский 354, 356, 357
 Ясевич И.А. 182
 Ястребцов Сергей Николаевич 295, 296, 472, 473

Содержание

Т.Б. Князевская. Памятник русскому собирательству	5
I. Биография	7
София	9
Война	13
Бегство в Грецию	13
Тюрьма	15
После тюрьмы	20
Школа — Любомир Левчев	22
Музыка	24
Из воспоминаний Платона Чумаченко	25
Семья Лобановых	25
Егоровы	25
Никита	26
Коллекционер	26
Лидерство	27
Экскурсии	27
Французская школа	27
Болгарская школа	28
Как становятся чемпионами	30
Выезд из Болгарии	31
Франция	34
Оксфорд	34
Через забор во дворец	35
Булганин и Хрущев	36
Знакомство с сэром Исайей Берлином	37
Охота	38
Стипендия	38
Малявин	39
США	40
Банк	42
Уэллс Фарго банк — предприимчивость	42
Экономика	44
Брак	44
Гражданство США	45
Сальвадор Дали	45
Вознесенский — «Юнона» и «Авось»	46
Характеристика	47
СССР	49
Бизнес	52
Англия	52
Ковент-Гарден, «Борис Годунов» Тарковского	53
Путевые заметки	54
Афганистан	54

В Москве 1970-х гг.	56
Времена «светлого прошлого»	58
Шпион.	58
Стивенс	58
Гостиницы	59
Большой театр — билеты	60
Проблема виз.	61
Волкогонов: 1990-е гг.	61
Солженицын — гражданский подвиг	62
Я и мы: белоэмигранты и Россия	62
Евтушенко	62
Эмигрантов больше нет	65
Примирение	66
Россия	69
Европа	70
Второй брак — Джун Маршам-Таунсенд.	70
Почетный докторат.	71
Отдых	73
Алмазы	74
Алмазная монополия «Де Бирс»: взгляд изнутри	75
Алмазная война — Андропов	80
Русские алмазы популярны на Западе	81
«Де Бирс» и Россия	83
Алмазный эксперт	87

II. Собираательство 93

Коллекционер	93
Коллекционирование.	94
Когда и почему.	97
Приобретения	98
Театральная живопись.	101
Нина	101
Оценка и характеристика собрания	102
Нью-Йорк.	106
Торговцы	107
Америка	107
Болан	107
Гордый	107
Малицкий	107
Третьяков	108
Тютчев.	108
Яременко	108
Франция.	108
Гурвич	108
Белиц	108
Лемперт	109
Русский авангард	112

Атрибуция	112
Юридическая база	114
Что делать?	114
Обман по Интернету	115
Будущее.	115
Музей личных коллекций в Москве	116
Закат коллекционера	117
Торговцы	118
Англия	118
Барран	118

III. Заметки о художниках 119

Эмиграция	119
Русский Париж	122
Андреев	122
Анисфельд	123
Анненков	124
Бакст	126
Семейство Бенуа	127
Николай Бенуа	129
«Петрушка»	130
Архив Бенуа	132
Ида Рубинштейн	134
Портрет Лобанова	135
Приезд в Париж	136
Английский язык	136
Родственники	137
Пикассо.	138
Васильева	139
Гончарова	139
Григорьев	141
Делоне (Терк)	142
Добужинский	143
Калмаков	144
Ларионов	145
Пожедаев	147
Пуни	147
Серебряков	149
Зинаида Серебрякова	150
Сомов	151
Коммерческая выставка русского искусства в Америке.	153
Судейкин	154
Челищев.	155
Чехонин	156
Революционный фарфор	157
Экстер	157
Шагал	163

Эрте и Кандинский	163
Яковлев	164

IV. Выставки собрания Лобановых-Ростовских 165

Нью-Йорк. 1966–1976. Четыре выставки	165
1966: Фонд Р. Харкнесс	165
1967: Музей Метрополитен	166
1972: Дягилев и русские театральные художники (Diaghilev and Russian Stage Designers)	167
1976: Театральная живопись и русский авангард 1911–1929 (Stage Design and the Russian Avant-Garde 1911–1929).	168
По США и Канаде. 1977–1986. Семь выставок	169
1977: Остин, Техас	169
1979: Джексон, Миссисипи	169
1980: Сан-Франциско	170
1980: Джексон, Миссисипи	171
1981: Остин, Техас	171
1982–1984: Джексон, Миссисипи	171
1986: Муленбергский колледж, Аллентаун, Пенсильвания	172
Западная Европа, Япония (1991–2005).	172
1991–1992: Германия.	172
1997: Афины	173
1998: Брюссель	173
1998: Йокогама	174
Фильм о выставке.	175
1998: Лугано, Швейцария	175
2004: Гронинген, Нидерланды.	175
2005: Роверетто, Италия	175
В СССР — России. 1984–2008	176
1984: В посольстве США, Москва	176
1988: Советский фонд культуры, Москва и Ленинград	178
1988: ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва	179
1988: Манеж, Ленинград	183
Пожарская	185
Дом журналиста	186
Каталоги собрания: 1-й том.	187
Каталог-резоне, 2-й том	188
1994: Музей личных коллекций, Москва	191
2008: Музей театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербург	194

V. Продажа собрания 197

Почему не дарить?	197
Музей современного искусства. Петер Людвиг.	198
1993: Дягилев-центр	199
1994: Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина	200
1995: Экспертная комиссия	200
1997: Постановление Правительства Москвы	201

1999: Московский музей современного искусства — Церетели	203
2004: Продолжение	205
2006: Переговоры в Киеве	207
2007: Министерство культуры РФ	207
Стоимость собрания	208
Вашингтон	208
2008: Фонд «Константиновский».	210
Отзывы в русской прессе	211
О покупателе	212
Желание коллекционеров	212
Вторая часть собрания	213
Выставка — Театральный музей	213
Решение фонда «Константиновский»	213
Значимость собрания	214
Возвращение блудного Бакста	214
Продажа собрания	215
Интервью	216
Москва или Петербург?	217
Пресс-конференция покупателя.	218
Выставка приобретенного	219
Россия вернула театральную живопись	221
Временный приют	222

VI. Коллекционеры 223

Рынок русского искусства	223
Кто покупает Айвазовского?	224
Американцы.	224
Онслегер	224
Марджори Мерриуэдер Поуст	224
Рябов	226
Спрекелс	227
Тобин.	228
Томас П. Уитни	229
Англия	229
Джон С. Стюарт	229
Русские	231
Демидов	231
Аукцион	231
Брюллов	232
«Сотбис»	232
Дудаков.	232
Коллекционирование в СССР	233
Старые и новые коллекционеры	234
Приобретения	240
Клуб коллекционеров при Советском фонде культуры (СФК)	240
Клуб московских коллекционеров	242
Меценат	243
Собрание Дудакова	243

Костаки.	243
Лифарь	245
Рубинштейн.	247
Строгий зритель	250
Собрание	250
Частные коллекционеры.	251
Портрет	251
Шлепянов.	252
Зильберштейн.	253
Алексей Коровин	255
Серов — Юсупов	256
О Зильберштейне.	257
Собрание Зильберштейна	257
Музей личных коллекций	258
Поминки	258
Пушкарёв — коллекционер по службе	259
Лобанов-Ростовский	260
Валерий Дудаков. Коллекция и коллекционеры	260
Выставка в Англии «100 лет русского искусства»	260
Инициатива Лобанова	260
Театральное искусство.	261
Барон Эдуард Александрович фон Фальц-Фейн. «О моем друге князе Лобанове-Ростовском»	262
Личность Лобанова	262
Лифарь.	262
Начало собрания	263
Бюрократия	263
Архив Соколова.	263
Наталья Клещевникова. Отчизна	264
Евгений Белодубровский. К портрету князя Никиты Дм. Лобанова- Ростовского.	264

VII. Русская культура 267

О русской культуре	267
Пушкин	268
Мамонтов	275
Русское театральное искусство	276
Театральная декорация	278
Кабаре	279
Музей личных коллекций — революционный фарфор.	281
Об авангарде	281
Определение левых течений в русской живописи.	282
Предшественники авангарда	283
Неорусский стиль (1880-е — начало 1900-х гг.)	283
Символизм (конец 1890-х — около 1910 г.)	283
Неопримитивизм (1907–1914)	284
Лучизм (1912–1914), во французском переводе «Rayonnisme»	285
Кубофутуризм (1912–1916)	285

Супрематизм (1915 — начало 1920-х гг.)	285
Конструктивизм (1920-е гг.)	286
Коллекционеры авангарда: Костаки, Полонский, Лобанов	286
«Андерграунд» (неофициальная живопись)	288
Москва — знакомства	288
Андерграунд шестидесятников	288
Госбезопасность	289
Объективность в суждении	290
Брусиловский	290
Интерес к русскому искусству на Западе.	291
Русское искусство в зарубежных музеях	293
Имидж России и как его повысить?	293
Парижская школа русских живописцев 1910–1960-х гг.	295
Русская Академическая Группа в США (РАГ)	296
Спонсоры РАГ	298
«Записки РАГ», Нью-Йорк	299
«Новый журнал», Нью-Йорк	300
Цель журнала	300
Спонсоры «Нового журнала»	301
Институт современной русской культуры, Лос-Анджелес.	301
Афон — Ватикан Востока	302
Иконопись	303
Афон	303
Скит Св. Андрея Первозванного	304
Фарфор	304
Реставрационная мастерская.	305
«Танцолимп», Берлин	305
Национальная портретная галерея или музей русского портрета	306
Лондон	306
Россия	306
Начало	308
Безуспешные попытки.	308
Надежда	308
Отзыв	309
Письмо Путину.	311
Медведев.	313
Украина	315
Киев, Д. Горбачев	315
Дружба через границы. (И хочется, и колется)	315
Национальный художественный музей, Киев	319
Национальная портретная галерея Украины	320
Украинская живопись в США, 2006–2007 гг.	321
Идея выставки	321
Сокровища из «Спецфонда»	323
1960-е годы	324
Характеристика	325
Леся Украинка (Лариса Петровна Косач-Квитка, 1871–1913)	327
Болгария	327

Национальная портретная галерея в Софии	327
Эмигрант	328
Мемориальный дом Лобановых-Ростовских в Филях.	329
Хранение памяти	330
Дом-музей Лобановых-Ростовских.	330
Таможня	332
Доброхотные даяния	333
«Куликовская битва» Серова.	333
Архив Соколова и барон Фальц-Фейн	334
Портрет Андрониковой.	336
Портрета императора Александра II в дар российскому посольству в Париже	338
ГМИИ им. А.С. Пушкина.	342
Александр III	345
Москва	348
Зарубежная интеллигенция	348
Предложения мэру Москвы	349
Музей русского зарубежья	349
Национальная портретная галерея.	349
Интеллектуальный капитал	350
Пояснение названий улиц	350
Грибоедов, Тбилиси	350

VIII. Родословие 353

Герб Лобановых-Ростовских.	353
Князья из дома Рюрика, потомки которых стали родоначальниками княжеской фамилии Лобановых-Ростовских	354
Родословное древо Лобановых-Ростовских	355
Рюриковичи.	356
ДНК-тест Y-хромосомы представителей династии Рюриковичей	357
Лобановы-Ростовские	358
Ростов Великий	358
Иван Александрович Лобан (1470-е гг.)	359
Первая ветвь	359
Родственник-разбойник	360
Яков Иванович — 28 детей (1660–1732)	360
Александр Иванович (1752–1830)	362
Дмитрий Иванович (1758–1838)	363
Яков Иванович (1760–1831) — генерал-губернатор Малороссии	364
Алексей Александрович (1786–1848) — тайный советник, сенатор	366
Александр Яковлевич (1788–1866) — коллекционер, дипломат, историк, генеалог	367
Алексей Яковлевич (1795–1848) — военный	369
Михаил Борисович (1819–1858) — военный	370
М.Ю. Лермонтов и «кружок шестнадцати»	371
И.Ф. Паскевич	372
Геническ.	372
Мыслитель	373

Алексей Борисович (1824–1896) — дипломат, генеалог, коллекционер	374
Униаты — Болгария	376
Историк и генеалог	376
Дом в Ницце	378
Николай Алексеевич (1826–1887)	378
Алексей Николаевич (1862–1921) — сенатор	378
Ольга Николаевна, в первом замужестве Каткова, во втором —	
Эджертон (1863–1947)	380
Александра (Фafka) Николаевна	380
Иван Николаевич (1866–1947)	381
Николай Иванович (1891–1969).	383
Концлагерь	386
Никита Иванович (1898–1921)	387
Дмитрий Иванович (15.04.1907, Москва — 18.08.1948, Болгария)	387
Из воспоминаний Платона Чумаченко	388
Ирина Васильевна (15.08.1911, Петербург — 16.07.1957, Париж)	388
Из воспоминаний Платона Чумаченко	388
Яков Иванович (апрель 1900–?)	389
Иван Иванович (1911–1932)	389
Вырубовы	390
Легенда	390
Василий Васильевич (1879, Тифлис — 1963, Париж).	391
Похороны в храме Александра Невского на рю Дарю.	391
Обед	394
Памяти В.В. Вырубова	396
Нина Ивановна (2 июня 1921, Гүрзуф — 25 июня 2007, Париж).	397
Николай Васильевич (1915–2009)	398
Жизнь в РСФСР (1917–1924)	399
Эмиграция	401
Договор о «покупке»	402
Вторая мировая война	403
С винтовкой за плечом	403
Русская гордость	404
Судьба советских военнопленных	405
Нюрнбергский процесс	405
Украинцы	405
Репатриация	406
Тургенев	406
Дар Н.В. Вырубова Госмузею А.С. Пушкина.	407
Дом Вырубова	407
Биография	408
Дары	408
Особняк Вырубовых в Москве	409
Музейные дары	410
Танеева-Вырубова (на роду Вырубовых позорных пятен нет).	410
Фальшивый дневник Алексея Толстого	411
Оригинал	411
Брак.	411
При Государыне	412

Аресты	412
Характеристика	412
Кончина	413
Когда русские были европейцами: Памяти Николая Вырубова.	413
Н.В. Вырубов. Встречи.	417
Послесловие	419

IX. Интервью в журнале «Наше наследие» 421

Шедевры сценографии: О судьбе коллекции театральной живописи Никиты и Нины Лобановых-Ростовских	421
Русский антикварный рынок на рубеже XX–XXI вв.	429
Фальшивки	433
Доротеум, Вена	435
Германия	436
Париж	436
«Саль Друо», Париж: Алексадра Экстер, талант и рынок	436
Швейцария	437
Авангард	442
Андерграунд	442
Рынок 1990-х	443
Россия. Взгляд с Запада	445
Покупайте все, кроме фальшивок: Аукционы русского искусства, или Ярмарка тщеславия XXI в.	457
Культура — лицо нации	470
Искусство во время кризиса (рынок искусства 2007–2008 гг.)	484
Роль аукционных домов	485
Цены	485
Изменение вкусов отечественных покупателей	486
Консультанты по искусству	486

X. Рецензии 487

Рецензии на выставки	487
1967: Метрополитен	487
1972: Дягилев	487
1976: Театральная живопись и русский авангард	488
Отблески бурного времени: Выставка Лобанова, Нью-Йорк	488
Зачатие авангарда	488
Экстер	489
Чехонин	489
Искусство — производство	489
Лисицкий	490
Малоизвестные.	490
Авангард	490
Суть выставки	491
1982: Джексон	491
Характеристика собрания	492

Подделки	493
1988: Москва. Театральный эскиз и искусство	494
Театральный эскиз как произведение искусства.	494
Эскиз	494
Плакат	495
Театральный эскиз	495
1988: Пожарская	496
1988: Москва (А. Каменский)	499
Логика традиций	499
Мир искусства	501
1994: Музей личных коллекций.	504
«Русские сезоны» в Москве	504
1997: Афины	506
Афины принимают русское искусство	506
Задача	507
Концепция	508
1998: Брюссель.	508
Русский авангард и сцена, 1910–1930	508
1998: Йокогама.	509
Авангард	509
О коллекции	509
Новые формы искусства	510
Рецензии на «Воспоминания» 2003 г.	510
А.П. Банников. О чем вспоминает князь	510
С. Мрочковская-Балашова. Никита Великолепный	511
А. Константинов. Рецензия на «Воспоминания (записки коллекционера)»	
Н.Д. Лобанова-Ростовского. Лондон—Рим, май 2005	512
Коллекционер	513
Частный собиратель	513
Продажа собрания	514
А.А. Горбовский. Рюрикович. Детство Никиты. М., 2004.	514
Детство мецената	515

ХІ. Приложение 516

Дарения России	516
Дарения Украине	518
Дарения Украинской ССР.	518
Дарения Украине	518
М. Адамович: Комментарии на тему «я и мы».	519
Список всех выставок собрания Лобановых-Ростовских и выставок	
с участием собрания с 1966 по 2008 г.	521
1966	521
1967	521
1972	521
1976	522
1977	523
1979	523
1980	523

1981	523
1982	523
1984	524
1986	524
1988	524
1991–1992	524
1994	524
1997	524
1998	524
1999	524
2001	524
2002	525
2004	525
2005	525
2008	525
Плакаты к выставкам собрания Лобановых-Ростовских, сделанные на основе работ из коллекции	526
1972	526
1982	526
1988	526
1991	526
1991–1992	527
1998	527
1998	528
2004	528
2005	528
2008	528
Плакаты к выступлениям Н. Лобанова	529
Торговцы русским искусством в Нью-Йорке в 1959 г.	529
Магазины	529
Частники	529
Торговцы русским искусством в Париже в 1965 г.	530
Главные дилеры, которые участвовали в 80% сделок в Париже	530
Остальные дилеры, на которых вместе приходилось 20% оборота русского искусства в Париже	530
Силуэты Федора Толстого в собрании Нины Лобановой	531
Малевич — памятные миниатюры	533

XII. Библиография 536

Выступления в СМИ Н.Д. Лобанова-Ростовского, о нем и о коллекции Лобановых-Ростовских	536
Список цитируемой прессы	550
Газеты	550
Журналы	550

Послесловие: Возвращение русского зарубежья в Россию 551

Указатель имен 552



А. Экстер. Эскиз костюма женщины в юбке с фижмами. 1924



А. Экстер. Эскиз костюма женщины с веером. 1924



А. Экстер. Эскиз костюма мужчины с брыжами. 1924



А. Экстер. Эскиз костюма для Доньи Анхелы. 1926

Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский Эпоха. Судьба. Коллекция

Подписано в печать 22.07.2010. Формат 60×90 1/16.
Усл. печ. л. 73. Заказ 1615. Тираж 2000.

ЗАО «Издательство «Русский путь»
109240, г. Москва, ул. Нижняя Радищевская, д. 2
Тел.: (495) 915-10-47. E-mail: info@rp-net.ru
Сайт издательства: www.rp-net.ru
Сайт книжного магазина: www.kmrz.ru

ISBN 978-5-85887-358-7



Отпечатано в ОАО «Типография «Новости»
107005, Москва, ул. Ф.Энгельса, д. 46