

В поисках площади согласия

ПРОЕКТ

Ольга МАРТЫНЕНКО

Государственный музей нового западного искусства был расформирован в 1948 году, но до этого еще далеко, и 7 июня 1937 года газета «Известия» в приподнятых тонах сообщает об открытии в музее выставки бельгийского искусства и заботливо цитирует слова депутата бельгийского парламента г-на Луи Пьерара о том, что бельгийская художественная школа «имеет в числе своих предшественников скульптора и живописца Константина Мёнье, сумевшего первым на полотне, в бронзе и камне передать величие и героизм рабочего крупной индустрии». Гений этого великого художника, заверил собравшихся г-н Пьерар, «нигде не может быть понят и оценен больше, чем в вашей стране».

Зная о дальнейшей судьбе музея, всю эту помпу можно воспринять как насмешку, но пока ничто не предвещает беды.

— Я в этом музее была еще до войны, — говорит Ирина АНТОНОВА, — нас туда водил Михаил Владимирович Алпатов, и после того как я побывала во многих музеях мира, не устаю повторять, что Музей нового западного искусства — один из самых великих, касающихся этого периода живописи, истинное украшение Москвы.

— Как складывалась его коллекция?

— До революции в Москве были два крупных частных собрания западной живописи: Сергея Ивановича Щукина в его особняке на Знаменке и Ивана Абрамовича Морозова, хранившаяся в его доме на Пречистенке, который сейчас занимает Академия художеств. После революции обе коллекции национализировали. Какое-то время они существовали раздельно, а потом на их базе создали Музей нового западного искусства, разместив его в морозовском особняке.

— Имея Третьяковскую галерею, не приходится удивляться, что лучшим собранием отечественной живописи Россия обязана купеческому сословию. Но что пробудилось в этом сословии, если оно обратило взор на то направление фран-

ДИРЕКТОР ГМИИ ИМ. ПУШКИНА ИРИНА АНТОНОВА ПРЕДЛАГАЕТ ВОССТАНОВИТЬ В МОСКВЕ МУЗЕЙ НОВОГО ЗАПАДНОГО ИСКУССТВА

цузской живописи, которое тогда не было принято даже в Париже?

— Да, Лувр в свое время отказался купить работы импрессионистов. Но и наши собиратели не сразу к ним привыкли. Купив «Девушку с веером» Пикассо, Щукин сначала повесил ее в коридоре, каждый день несколько месяцев смотрел на нее, пока не понял, что не может без нее жить, и перенес в столовую. Он говорил, что, глядя на Пикассо, чувствуешь во рту осколки стекла, но другая живопись кажется ему после этого пресной. Отношения Щукина

большую выставочную работу. Все кончилось в 1948 году с указом Сталина о ликвидации музея как буржуазного, формалистического и вредного. В этом преступлении я вижу руку братьев-художников, которые рассчитывали на то, что музей разрубят, спрячут в запасники и никогда показывать не будут. Они же на этом фоне будут героями. Ну что Сталину Ренуар? Не подумайте, что я его обеляю. Шел 1948 год, уже началась кампания против космополитов и поиски врагов на всех направлениях.



Разделенный Гоген: «Гаянские пасторали» (Эрмитаж) и «Жена короля» (ГМИИ им. Пушкина)

с Матиссом тоже складывались просто. Заказав художнику «Танец», Щукин долго раздумывал, брать ли его, но в конце концов послал ему телеграмму: «Устыдился. Покупаю».

Откуда взялись эти люди? Этот свежий человеческий материал возник после отмены крепостного права. Была еще одна важная составляющая — они ощущали подземные толчки грядущего взрыва, которые культура слышит раньше, даже не отдавая себе в этом отчета.

— Взрыв произошел. Коллекции национализировали и объединили в музей. Долго ли он работал?

— В Музее нового западного искусства была уже основа для собирания последующих коллекций, чем его сотрудники активно занимались. Конечно, у них не было денег, чтобы по баснословным ценам приобретать вещи на аукционах, но они получали немало даров, проводили

— Что случилось с коллекцией музея?

— Ее привезли к нам и поспешно разделили между нашим музеем и Эрмитажем. Слава богу, не продали и не уничтожили. Чтобы представить себе этот дефет, нужно вспомнить, каким был тогда наш музей. Вернулись картины из эвакуации, к нам свезли все «перемещенные ценности». Дрезденская коллекция (730 картин) была лишь малой частью этого добра. Мы ходили не по полу, а по ящикам. Хорошо еще, что раздел произошел до 1949 года, когда у нас разместили выставку подарков Сталину, иначе бы нам ничего не досталось — нигде было хранить. В Москву приехал директор Эрмитажа Иосиф Орбели, ГМИИ представлял его директор Сергей Меркуров. Орбели вел себя очень умно. Он говорил: мы возьмем все, что не возьмете вы. В первую очередь в Эр-

митаж ушли крупные по размерам вещи: цикл Дени с «Психеей», «Танец» и «Музыка» Матисса. Московские искусствоведы Борис Виппер и Андрей Чегодаев отбирали самые качественные работы: наши Сезанн, Гоген, Ренуар, Клод Моне — лучшее из всего, чтобы было в упраздненном музее.

— Но за 60 без малого лет люди привыкли к тому, что импрессионисты есть как в Эрмитаже, так и в ГМИИ. Почему у вас возникла мысль объединить коллекции, возродив Музей нового западного искусства, о котором публика и знать не знает?

— Вот поэтому и возникла, и не сегодня, а раньше, но именно сейчас это всех зацепило. Видимо, появилась подходящая почва. Если из ничего на прежнем месте построили храм Христа Спасителя, почему не воссоздать заново Музей западного искусства, чтобы восстановить историческую справедливость, погнанную в 1948 году? Был разрушен московский комплекс — я настаиваю на этом происхождении картин. В Петербурге таких коллекций тогда не собирали, там еще преоб-

тогда было принято решение создать из цветаевского музея слепков музей мирового искусства. Да, у нас Рембрандт, Пуссен, Клод Лоррен — из Эрмитажа. Такие вещи делались и до революции. В 1862 году вся знаменитая коллекция графа Румянцева была добровольно передана из Петербурга в Москву: посчитали, что и Москве нужен Музей западного искусства. Для него было выделено одно из красивейших зданий города — дом Пашкова на Моховой. Главным меценатом музея стал Александр II, от него была получена богатая коллекция западноевропейской живописи (более двухсот полотен) из собрания Эрмитажа. Самым крупным даром императора была картина Александра Иванова «Явление Христа народу». Когда в 1924 году музей был ликвидирован, она ушла в Третьяковку. Но все это не имеет никакого отношения к идеологии. А Музей западного искусства был разгромлен по идеологическим соображениям, это было злонамеренное деяние.

— Сколько картин из него у вас в Эрмитаже?

— Примерно по 150.

— Исправляя историческую несправедливость, не рискуете ли совершить новую, лишая Эрмитаж едва ли не самой привлекательной части его коллекции — импрессионизма и постимпрессионизма?

— Ни в коем случае. У них изумительное собрание этого материала, которое поступило в Эрмитаж в качестве перемещенных ценностей. Одно полотно Дега «Граф Лепик на площади Согласия», пожалуй, стоит коллекций Щукина и Морозова.

— Вечный спор Москвы и Петербурга.

— Не вечный. Мой отец из Петербурга, я люблю этот город, но исто-

Говорят, мы начинаем музейный передел. Нет. Мы хотим вернуть Москве насильственно отображенные у нее шедевры

ладал императорско-дворянский интерес к классике. В Москве была более свободная, либеральная среда, купеческая. Говорят, мы начинаем музейный передел. Нет. Это было бы равносильно хаосу. Национализация не подлежит сегодня пересмотру, во всяком случае, в нашей стране, в отличие, допустим, от Латвии или Литвы. Пока у нас она воспринимается как данность. Так же, как во Франции, впрочем. Конечно, и после национализации происходило перераспределение ценностей. Между 24-м и 30-ми годами мы получили 500 картин из Эрмитажа:

рическая справедливость дороже. Между прочим, в свое время я обсуждала эту проблему с покойным президентом Академии художеств Борисом Угаровым. Он, чистый петербуржец, со мной согласился.

Для Музея западного искусства у нас есть площадь — бывший музей Маркса — Энгельса, бывшее Дворянское собрание. Это великолепный дом, идеальное место для Музея импрессионизма.

Кто еще помнит о том старом довоенном музее? Его нужно вернуть москвичам, нужно хотя бы обозначить проблему.