



Нужно быть оторванным от Родины, жить вдали от нее, чтобы лексическое абстрактное понятие стало для человека частью его души. Любовь к Отечеству, отторгнутому русских эмигрантов первой волны, особенно поразительна у них и их потомков. Она заставляет рожденно на чужбине французского промышленника Юрия Трубникова воссоздавать «дворянские гнезда», чтобы зарубежный турист, поживя недельку-другую в бывшей помещичьей усадьбе, мог почувствовать, что это такое — русский стиль жизни. Ее пронесли через свою жизнь и творчество распространители русского танцевального искусства за рубежом Дягилев и Балланчин, Нижинский и Карсавина, Анна Павлова и Лифарь. Она подтолкнула Н. Д. Лобанова-Ростовского не просто собирать, а пропагандировать — другого слова не подыщешь — произведения сценографии. Не держать их за семью замками у себя дома, а возить по белу свету, знакомя жителей США, Англии, Германии, Японии с этим удивительным и мало изученным пластом русского искусства. Собрание это, уникальное по качеству произведений И. С. Зильберштейна, самым лучшим и грандиозным из зарубежных коллекций подобного рода, представляет образцы всех основных художественных стилей XX века — от символизма до футуризма, от кубизма до АР Деко. Более тысячи работ 140 русских художников: Николая Венуа, Бакста, Билибина, Врубеля, Н. Гончаровой, Ларионовой, Гудиашилы, Добужинского, Коровина, В. Серова, Таглина, Филонова, Шагала и иных канувших в Лету забвения имен. Тем не менее жиссия Никиты Дмитриевича и его супруги — Нины Лобановой-Ростовской — собирать историю жизни и творчества забытых на Родине художников и популяризировать ее. Парадоксально, но с лекциями о русских художниках он приезжает и в Россию.

Мы публикуем сегодня рассказ Н. Д. Лобанова-Ростовского о его встречах с русскими художниками-эмигрантами, о том, как из года в год складывалась его бесценная коллекция.

ГДЕ ПОРТРЕТ СТАЛИНА?

Живя в Париже, невозможно было не познакомиться с Юрием Павловичем Анненковым. Он был невероятно деятелен и энергичен, бывал, кажется, на всех культурных «мероприятиях». Жил 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 я увидел его в 1964 году. Ему тогда было 75 лет. В это время в Париж часто наезжал В. Пушкирев, тогдашний директор Русского музея — единственный директор советского музея, который покупал в Париже (а может быть, и в других городах) за валюту произведения русского искусства и возвращал их в Советский Союз.

Тут я позволю себе небольшое отступление. Одним из главных торговцев русским искусством в Париже был Исар Саулович Гурвич. Он обладал таким огромным количеством картин, что и сам порой не знал, что у него есть. Конечно, Пушкирев, приезжая в Париж, всегда приходил к нему. Вот у Гурвича я и был однажды представлен Пушкиреву. Исар Саулович сказал: «Князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский». Пушкирев 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 Пушкирев без улыбки ответил: «Жаль».

Но это все так, между прочим. Я на Пушкирева не в обиде: времена еще были в Союзе суровые, а он был человеком старой закаски. Скорее, наоборот, вспоминаю о нем с уважением. Пушкирев бывал у Анненкова, интере-

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

Анненков был превосходным рассказчиком, причем в его рассказах трудно было отличить действительность от вымысла: он умел присочинить, чтобы было поувлекательнее. В последние годы жизни, к сожалению, впал в склонность к абстрактной живописи, коллажам, монтажам — на мой взгляд, неэстетичным и зачастую безобразным.

Однако как меняются времена! 5 октября 1989 года на аукционе «Кристи» в Лондоне портрет Тихонова кисти Анненкова был продан за 100 тысяч фунтов. В Париже 15 ноября того же года при распродаже коллекции владельца известного русского ресторана Доминика его же портрет В. Э. Мейерхольда, выполненный тушью в 1922 году, продали за 200 тысяч франков. Я бился за него до 100 тысяч, но потом уступил. Давно ли я покупал его работы по сто долларов!.. А тут только за две была выложена сумма, которую он вряд ли выручил за большинство своих произведений в течение всей жизни в эмиграции...

СПРОСА НА ЕГО РАБОТЫ НЕ БЫЛО

От Анненкова я узнал о Михаиле Андреевко-Нечитай-

нужно урч. — 1993. — 17 июля — с. 10.

ВЫРВАННЫЕ

КНЯЗЬ НИКИТА ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ ВОЗВРАЩАЕТ РОССИИ ПОЗАБЫТЫЕ ИМЕНА

ло, и так как у него не было телефона, я написал ему письмо. Получил ответ и отправился в одно парижское кафе, как договорились. Он любил белое вино, мы сделали заказ, поговорили, он удостоверился, что я искренне интересуюсь русской театральной живописью и вообще просто хотел с ним познакомиться, посмотреть его работы. После этого свидания он пригласил меня в свою мастерскую.

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 костюмов и несколько эскизов декораций. Несмотря на преклонный возраст — ему было 70 — и плохое зрение, он обладал ясным умом, остроумно шутил и — что особенно приятно — очень объективно и разумно говорил о своих коллегах, русских художниках в Париже, в частности об Анненкове.

Под влиянием концепций кубизма и конструктивизма А. Экстер Андреевко разработал определенный стиль, совмещавший коллаж, яркую цветовую гамму и мастерство рисовальщика. После того, как у Андреевко ухудшилось зрение, его работы, начиная с 60-х годов, утратили чистоту красок, а дар рисовальщика его постепенно покидал.

Андреевко был снова «открыт» дельцом Кристофером Цвикликером в 1973 году, когда поднялся спрос на русское модернистское искусство. Цвикликер сделал несколько литографий кубистических работ Андреевко и в 1974 году включил их в экспозицию с каталогом под названием «Видение Руси». На этой выставке работы Андре-

евко стоили от 800 до 18.000 немецких марок.

Следует заметить, что мода на любую живопись непостоянна, у нее есть подъемы и спады. Волна моды на русское искусство пришла на 60-е годы.

Я БЫЛ ТРЕТЬИМ...

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 Бакст, и вообще речи не было.

После смерти Льва Бакста его имущество, работы в частности, унаследовали три племянницы и один племянник. Сестры решили пристроить хотя бы часть его наиболее интересных работ, потому что французские музеи ими не интересовались. И послали целую партию в один из музеев Израиля. Зававно, что в 1992/93 году этот музей устроил 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 Белиц, знаменитый парижский торговец русскими картинами, эмигрировал в Израиль, то многое им привезенное — в частности, портреты работы Серова, картины Айвазовского — лежали в подвалах музея. И только за последние несколько лет все это как-то «всплыло» на поверхность.

Судьба многих работ Бакста была трагичной. Одна четверть его произведений, принадлежавшая племяннику Бакста — Клячко, просто лежала у сестры на балконе.

Много было попорчено водой и сыростью. В 1964 году, когда я наконец-то разыскал имена и адреса и Клячко, и его сестер, я купил у них много работ. Большую часть их 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 Вертонати, собственник Галереи Дель Леванте в Милане. В послевоенный период он первым стал скупать работы русских художников XX века и в 1964 году устроил первую выставку с каталогом. Он приобрел у племянниц Бакста лучшие его работы. Затем у наследников побывал очень богатый собиратель художественных ценностей, живущий в Нью-Йорке, — Хаурд Ротшильд. Он завещал всю свою коллекцию Гарвардскому университету. 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 60—70-е годы Ротшильд скупал самые лучшие, следовательно, самые дорогие вещи. «Специализировался» на произведениях «дягилевской» группы художников — считается, что их было 21. И главным образом интересовался Бакстом. А Гарвардский театральный музей, получивший это бесценное собрание, до сих пор не сделал каталога хранящихся там произведений Бакста, поэтому, вообще-то говоря, все это пока недоступно. Жаль, потому что книги о Баксте, выходящие и в России, и за рубежом, иллюстрированы репродукциями одних и тех же работ. Так что вроде бы этот мастер очень известен, о нем немало написано — однако со многими произведениями этого удивительного художника широкая публика просто незнакома.

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

В Нью-Йорке есть книжный магазин «Брентано», где

ИЗ ЗАБВЕНИЯ

после войны заведовал отделом редких книг г-н Мартьянов, который уговорил хозяина магазина торговать русскими театральными эскизами. Г-н Мартьянов приезжал раз в год в Париж, скупал работы Ларионова и Гончаровой, а также Бакста. Поэтому в Нью-Йорке в 40-х и позднее, в 50-х, всегда можно было купить у «Брентано» очень приличные работы Бакста. Их и сейчас много в Америке, много и в Париже.

НЕ КАНУЛ В НЕИЗВЕСТНОСТЬ...

Последователем Бакста был Георгий Пожедаев, который использовал манеру Бакста в эскизах костюмов.

Человеком он был необычайно приятным. Щедро дарил свои эскизы. Например, послал мне по почте свой автопортрет. Георгий Анатольевич дал мне много биографических сведений о других художниках. Спрос на его работы был ограничен, но, к счастью, у него был загородный дом, где с возрастом он проводил все большую часть жизни. После его смерти вдова художника Валентина Михайловна очень мудро распорядилась его наследием — начала активно распродавать работы мужа в разные руки и в разные страны, не концентрируя их нигде. Поэтому он вошел во многие коллекции, часто появляется на аукционах и не канул в неизвестность, как другие, вполне достойные художники — Шеко-тихина-Потоцкая, например. О ней, кроме как в работах по фарфору, редко кто упоминает.

ОН СОЗДАВАЛ НЕ ТОЛЬКО ФАРФОР...

Одним из самых многогранных русских художников был Сергей Чехонин. 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. Умер в 1936 году в Рорахе, неподалеку от Базеля.

Я был в студии Чехонина на рю Грез — это в самом центре Парижа. Навестил я там его пасынка, Пьера Ино (он же Петр Владимирович Вычегжанин) — преуспевающего художника, писавшего в сюрреалистической манере Сальвадора Дали. Большинство своих работ Пьер Ино продавал через владельца американской галереи во Флориде, где обычно проводил зиму. 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. Тот же г-н Шовлен, о котором я упоминал, зашел как-то в студию и купил у Пьера Ино все «нетеатральные» работы, в основном абстрактные, кубистические и кубофутуристические, и сделал выставку. Большинство он продал, но большого успеха, к сожалению, выставка не имела. Чехонин по сию пору остается сравнительно неизвестен на Западе и фигурирует на аукционах главным образом как создатель фарфора.

РУССКИЕ КНИГИ В АМЕРИКЕ

Во время второй мировой войны и в первые годы после ее окончания в США существовала благотворительная организация «Сage» — «Забо-

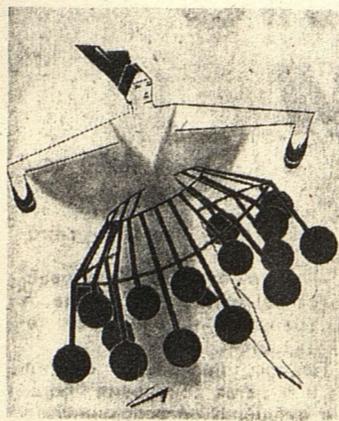
та». Внеся чисто символическую сумму (1 доллар) и дав адрес человека, нуждающегося в помощи, можно было быть уверенным, что по этому адресу будут регулярно поступать продуктовые посылки: чай сахар, шоколад и т. д.

Помощью этой организации воспользовался живший в то время в Америке художник Лиссим, бывший киевлянин, эмигрант. Он дал парижский адрес тоже эмигранта, — художницы Александры Экстер. Лиссим любил Александру Александровну — они познакомились еще в Киеве до революции. Именно ему она обязана тем, что смогла пережить тяжкие годы войны и послевоенной разрухи.

Об ужасной нищете, в которой жили тогда многие русские эмигранты, Экстер рассказывала в письмах, которые посылала Лиссиму из Парижа.

Я долго разыскивал работы Экстер, пока наконец не встретился с Лиссिमом в Америке. Жил он под Нью-Йорком. Он унаследовал все работы художницы после ее смерти — умерла Александра Экстер в Фонтене-о-Роз под Парижем в полной нищете в 1949 году.

У Лиссима я и увидел ее замечательные работы. К сожалению, тогда я располагал весьма скудными средствами, и Лиссим, зная это и ценя наш с женой большой интерес к театральной живописи, пригласил к себе домой и устроил своеобразную выставку одних театральных работ Экстер — абстрактные работы маслом он даже не показал. Потом сказал, что мы можем выбрать десять работ и заплатить за каждую сколько сможем, но что второго такого показа никогда не будет, поэтому выбирать нужно тщательнее. Я выбрал и предло-



жил ему по 30 долларов за каждую работу — хотя денег и не было, стыдно было предложить меньше. Он согласился и дал расписку на два года, поскольку платить нам в общем-то было нечем. Рассказываю я об этом вот почему. В 1989 году на «Сотби», в Лондоне работа Экстер из собрания Костаки была продана больше, чем за миллион долларов. А еще через год один театральный эскиз — за сто двадцать тысяч.

В конце жизни Лиссим очень хотел как-то «присрочить» основное наследие Экстер и в 1968 году предложил мне купить его за пятнадцать тысяч долларов. Таких денег у меня тогда, увы, не было. Я пошел к наиболее известному торговцу русским искусством в Нью-Йорке Хатону и предложил ему купить это собрание пополам со мной. И добавил, что если он понесет убытки, то я впоследствии верну его долю. Хатон 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 году сделали первую ретроспективную выставку Экстер в Париже с каталогом. А ведь еще в 1964 году, когда мы с женой выставили часть нашего собрания в музее «Метрополитен» в Нью-Йорке, там никто и не знал, кто такая Александра Экстер...

Ее имя можно поставить в один ряд с именами самых талантливых, самых своеобразных 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 блистательные художники, как Петрицкий, Рабинович, Челищев и другие. 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, 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 70-м году. Там масса интересных материалов... Я привез эти материалы о Судейкине, когда Дора Коган писала о нем книгу.

Думаю, что теперь эти архивы доступны всем, и может быть, еще напишут и книгу об Экстер. Меня огорчает, что книги о русских художниках выходят в основном за пределами России. О мастерах, прочно занявших места в истории мировой живописи, чьи работы высоко котируются и на художественных рынках, в России практически не знают. Можно назвать не менее двадцати имен, известных только горстке специалистов-искусствоведов.

А на Западе книги о русских художниках выходят довольно часто. И что харак-

терно, 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 писателей, занимающихся темой русского искусства, самый «продуктивный» — американец Джон Болт. Он пишет по крайней мере по одной книжке в год. В России при его активной помощи вышла книга о Филонове. Есть еще искусствовед Наков, — о нем я упоминал — специалист по Малевичу. Он начал печатать свои сочинения в России, уже вышла книга о русском авангарде. А делается это так: Наков находит на Западе спонсора, привозит его сюда, обо всем договаривается, и уже потом на деньги этого спонсора печатаются его произведения.

ЧТО МЫ ЗНАЕМ О СИМУЛЬТАНИЗМЕ?

В 20-х годах в Париже одним из центров артистической жизни был дом супругов Делоне. Они были состоятельными людьми, широко принимали в доме русских — и вообще всех художников. Соня Делоне (Терк), родившаяся в 1885 году в Градишске на Украине, — создательница симультизма. Она заменила традиционные орнаменты геометрическими мотивами и экзотическими образами. Комбинации контрастирующих ярких тонов наряду с градацией оттенков и цветовых сочетаний предопределили в 1916—1917 годах направление будущей моды.

Впервые я увидел ее в 1964 году, когда ей было 69 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 раза в два-три 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 провинциальных тоже! И она, и ее муж являются «родителями» симультизма. А ведь музеи обычно стараются, чтобы в их коллекциях были работы представителей всех течений. Я стараюсь сейчас найти денег, чтобы купить хотя бы одну работу Делоне и подарить ее Киеву.

● Н. Бенуа. Этюд к портрету Н. Лобанова-Ростовского.

● Ю. Анненков. Автопортрет.

● А. Экстер. Эскиз костюма.

● Л. Бакст. Эскиз костюма Жар-птицы к балету «Жар-птица».

