

Моск. новости - 1994 - 20-27 апр. - с. 20

Лучше поздно, чем никогда?

Костяки уехал из СССР в 1977 году, безвозмездно передав незадолго до этого — по разным данным — от четверти до двух третей своего собрания Третьяковке. Передача не была никак отмечена, разве что была устроена закрытая, предназначенная только для специалистов и иностранных музейщиков, небольшая выборочная экспозиция.

Но выставка закончилась, и произведения из бывшей коллекции Костяки перекочевали в запасники, поскольку на дворе еще стояло застойное время. Правда, их иногда показывали, но только посвященным: отдельным иностранным исследователям и по спецпропуску — отечественным искусствоведам и студентам. Если не изменяет память, впервые таблички с официальной формулировкой «Дар Г. Д. Костяки» мы увидели на выставке «Москва — Париж» в ГМИИ имени Пушкина в 1981 году. Выставка эта оказалась тогда вообще во многом открытием — самого русского авангарда, того места, которое он занимает в сравнении с признанным французским в иерархии художественных достижений XX века, и тех сокровищ, которые до тех пор хранились в запасниках наших музеев. Среди этих сокровищ самыми яркими и были те, которые были помечены названной табличкой.

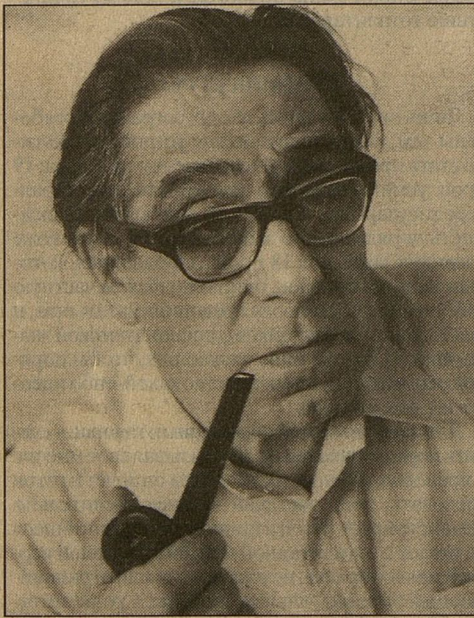
Известно, что собирать свои сокровища на рубеже 1930-х годов Георгий Дионисевич начал вовсе не с русского авангарда, а с антиквариата и «малых голландцев». Обладая удивительным глазом вкупе с чутьем и художественным вкусом, который был его благим приобретением (семья к этому не имела никакого отношения), Костяки умел безошибочно выбирать лучшие вещи. Но достаточно скоро именно благодаря чутью и вкусу он понял, что самые лучшие «голландцы» находятся вовсе не в России, а коллекционировать второразрядные произведения ему не хотелось. И тогда он обратился к беспредметному искусству, которое тогда было, во-первых, практически никому не известно, а во-вторых, иметь дело с таким искусством было небезопасно, так как оно представляло собой ненавистный идеологам соцреализма формализм. Но Костяки был не простым рядовым советским гражданином — он сумел сохранить свое греческое подданство и к тому же работал на административной должности в посольстве Канады в Москве. То есть в какой-то степени ему было позволено больше, чем обычному человеку. В дальнейшем, в 1960-е — 1970-е годы, когда квартира Костяки в московском Юго-Западе превратилась в своеобразный клуб — место встреч нонконформистов и иностранных дипломатов, избранных представителей советского истеблишмента и европейских знаменитостей из мира искусств, советские спецслужбы даже покровительствовали коллекционеру, так как извлекали из его многолюдных еженедельных собраний некоторую информационную выгоду для себя.

Но все-таки все это не главное в феномене «коллекции Костяки». А главное — сами произведения искусства, собранные коллекционером, числом около двух тысяч: живопись, графика (станковая, книжная, театрально-декорационная, проектная), объекты. В Третьяковской галерее на Крымском валу сейчас выставлено около двухсот работ из числа тех, что были оставлены Костяки в качестве своеобразного выкупа за право покинуть первую страну развитого социализма.

Собрание Костяки — уникально, и это не пустые слова. Дело в том, что коллекционеру — первооткрывателю, вступившему на не проторенный до него путь, удалось собрать настоящие «сливки» русского авангарда. И та его иерархическая структура, которая выстраивается, если иметь дело только с костякиевским собранием, оказывается абсолютно точной, когда обращаясь ко всему корпусу наследия художников-авангардистов. Центров тут несколько, но все же наиболее отчетливо вырисовывается главный: супрематизм и сфера его влияния. Эпическим центром этого движения становится Малевич,

ВЫСТАВКА

Собрание Георгия Костяки (1912 — 1990) столь же знаменито, сколь и неизвестно широкому зрителю.



Георгий Костяки

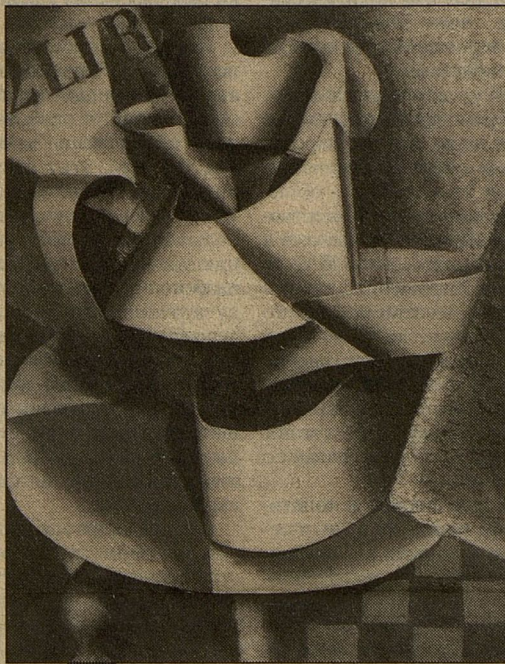
который представлен у Костяки произведениями отнюдь не рядовыми — от ранних символистско-фовистских до поздних, почти реалистических. Выделяется в этом ряду кубофутуристический «Портрет Матюшина» 1913 года. К малевичскому наследию примыкают очень полно представленные Иван Клюн (экспонируются и редкая графика, и живопись, и знаменитый кубофутуристический рельеф «Пробегающий

ны, замечательны сами по себе, а с другой — стали уже хрестоматийно известными, ибо без них не обходится ни одна выставка или серьезная монография каждого из этих выдающихся мастеров. На выставке можно также видеть немногочисленные, но хорошо характеризующие разные этапы творчества художника работы Татлина (от рельефа до позднего портрета) и единственную, но великолепную по качеству композицию «Головы (Первая симфония Шостаковича)» Павла Филонова 1925 — 1927 годов.

Костяки интересовался не только художниками с громкими именами и не только одним радикальным — с точки зрения формы — искусством. Например, он собрал хорошую коллекцию графических композиций «Маковчанина» Василия Чекрыгина, которого вряд ли кто решится причислить к авангардистам. Его привлекали и те, кто начинал с беспредметничества или конструктивизма, а позже вернулся к фигуративности и стал известен в совсем ином качестве: например, хрестоматийный соцреалист Георгий Рязжский представлен на выставке своей ранней беспредметной композицией. Климент Редько на рубеже 20-х годов создавал динамичные и яркие протоконструктивистские работы, а в 1925 году написал свое, теперь знаменитое «Восстание», где центром композиции служит фигура Ленина, уподобленного регулировщику, лихо направляющему революционные массы на захват «жизненно важных объектов» старого строя. Вождя окружают ближайшие соратники, их лица хорошо узнаваемы, что и послужило причиной и невывоза, и непоказа картины на протяжении долгих лет — ведь историю в нашей стране переписывали столько раз... К этой картине Редько примыкают несколько чрезвычайно сильных в своей мрачной правдивости произведений Соломона Никритина, которого Костяки открыл одним из первых. Теперь уже ставшая, как и «Восстание», частью постоянной экспозиции ГТГ работа «Суд народа» как нельзя

лучше характеризует ту атмосферу, в которой Костяки начал составлять свою коллекцию, и те смутные опасения, которые преследовали его всю жизнь и, возможно, послужили решающей причиной эмиграции на склоне лет.

Георгий Дионисевич Костяки не увидел свои любимые картины, рисунки и объекты не только на стенах специально отведенного для них музея, о чем он втайне мечтал многие годы, но даже и в залах общедоступного музея или, на худой конец, выставки. Все это произошло позже, хотя еще и при жизни собирателя, но уже тогда,



Любовь Попова. «Кубизм на столе». Пластическая живопись, 1915

пейзаж» того же 1913-го); Любовь Попова — любимая художница Костяки, Александра Экстер (они представлены кубофутуристическими и супрематическими произведениями), Ольга Розанова (кстати, с потрясения, вдохновленного одной из работ этой художницы, началось вообще увлечение Костяки русским авангардом), Лазарь Лисицкий. Тут же показываются работы учеников великого Казимира — Ильи Чашника (в том числе знаменитые монохромные супрематические «кресты»), Ивана Кудряшова (эскизы супрематически оформленных интерьеров 1920-х гг.). Примыкающий круг единомышленников Михаила Матюшина и его «Органической культуры» (в том числе произведения сестер и брата Эндеров) решительно дополняет представления об абстрактном искусстве 1920-х годов. А ведь это только одна из «планетных систем» во «вселенной» русского авангарда...

Имена Кандинского и Шагала, пожалуй, были наиболее известны за границами России к тому времени, как Костяки начал коллекционировать русский авангард, следовательно, обнаружить что-то невиданное из созданного ими было гораздо сложнее. Тем не менее и здесь собирателю удалось сказать свое веское и оригинальное слово: работы раннего Кандинского — мурнауэского и русского периодов, так же как и мрачноватые ранневитебские фантазмагии Шагала, представленные на выставке, с одной сторо-

гда жил он в Афинах. Скончался Костяки в разгар перестройки, когда почти все то, что оставил он в России, стало можно не только втайне любить, но и открыто смотреть и изучать. И все же только теперь, спустя 20 (!) лет после того, как Костяки уехал, мы видим часть его сокровищ, собранных воедино. Конечно, лучше поздно, чем никогда. Но все же печально, что это так по-нашему. Да к тому же и денег не нашлось, чтобы издать наконец (или хотя бы перевести со многих языков) приличный русский каталог...

И еще жаль, что не воссоединились московская и греческая части некогда единого собрания (хотя в прошлом году в Афинах такая выставка уже прошла, сопровождаемая прекрасным и полным каталогом). Говоря сегодня о проблемах реституции и не желая ни за что отдавать «им» вывезенные «нами» после войны сокровища искусства, мы забываем о том, что не умели и до сих пор не умеем сохранять даже свое, исконное. Разъединение коллекции Костяки и «эмиграция» значительной ее части — тому, увы, красноречивое свидетельство.

Андрей ТОЛСТОЙ