



МОИ ЛЮБИМЫЕ...

Александр Щедринский – Борис Ставровский

Профессор Лонг-Айлендского университета, участник программы культурного обмена между Метрополитен-музеем и музеем Современного искусства Нью-Йорка и ведущими музеями России, представитель журнала «Русское искусство» в США Александр Щедринский беседует с проживающим в Нью-Йорке известным коллекционером Борисом Ставровским, знатоком и собирателем русского искусства начала XX века.

Александр Щедринский. Борис Ильич, если бы Вам предстояло как-то озаглавить это интервью, что бы Вы выбрали?

Борис Ставровский. Возможны варианты: мои любимые вещи (предметы, экспонаты, части коллекции, объекты); самые интересные художники и скульпторы; почему я коллекционер. Но остановлюсь, пожалуй, на самом простом и коротком – «Мои любимые...», полагая, что этим все сказано.

А.Щ. Мне легко согласиться с предложенным Вами заголовком, поскольку я и сам коллекционер, – а кто же станет собирать нелюбимые вещи? Расскажите нашим читателям, когда и как Вы стали коллекционером?

Б.С. Начинать рассказ, по-видимому, надо с истоков, которые в наше время принято проследить генетически, и здесь я не являюсь исключением. Мой дед, коренной петербуржец Владимир Алексеевич Ставровский (инженер-путеец в дореволюционные времена, переквалифицировавшийся в счетоводы во времена советские – в силу очевидного нежелания сотрудничать с новой властью – и умерший от голода в блокаду) коллекционировал русское искусство. По сохранившимся воспоминаниям, он имел в своем собрании все популярные имена – Айвазовский, Клевер, Маковский, Репин... Последний, переживший все трагедии эпохи обломок коллекции деда – двухметровая картина Клевера «Закат в зимнем лесу». Помню ее, висящую на стене крохотной комнаты коммунальной квартиры моей тетки, которую я довольно часто навещал. Как же была она горда, удачно обменяв Клевера и золоченую бронзовую люстру павловского ампира на холодильник и телевизор.

Не приходится удивляться, что 65 лет своей жизни я посвятил коллекционированию. Пристрастия менялись несколько раз: филателия – в школьные годы; ранняя допетровская нумиз-

матика – во времена студенчества и аспирантуры; книжная графика изданий поэзии Серебряного века – в 1970–80-е годы; отечественное искусство начала XX века с пристальным интересом на творчестве художников русского зарубежья – с момента эмиграции (1990-й).

А.Щ. Последний этап, как я понимаю, означает вершину коллекционирования. Выработал ли накопленный опыт какие-то общие принципы собирательства?

Б.С. Этих принципов сравнительно немного: – самое главное – узкий прицел и очень конкретная специализация. Собирая по принципу «все, что нравится», «все, что приглянулось», невозможно сформировать представляющую единое целое коллекцию;

– первым объектом поиска и анализа должны быть не собственно экспонаты коллекции, а информация о них во всех доступных источниках – книгах, каталогах, журналах, базах данных и т. п. (фундамент, на котором основываются все последующие решения);

– примераясь к приобретению, важно руководствоваться вопросом: «Какое новое качество привнесет этот объект в мою коллекцию? Насколько возрастет ее значимость?»;

– следствием предыдущего принципа является постулат: лучше приобрести один шедевр, чем дюжину произведений, менее значимых для коллекции в целом;

– не нужно расстраиваться, если заплачено чересчур много: пройдет время, затраты забудутся, а шедевр останется;

– тем более не нужно расстраиваться, если желаемое приобретение сорвалось, ведь тем и сладок процесс коллекционирования, что завтрашний день приносит новые соблазны;

– последний постулат касается финальной точки в судьбе коллекции. Не столь важно, какое именно решение будет принято (передать ее в дар музею, продать целиком или по частям), но абсолютно необходимо, чтобы оно реализовывалось самим коллекционером, пока он еще в силах сделать это. Делегирование полномочий наследникам, равнодушным к предмету коллекции и не знающим ее истории, приводит (как показывают многие пе-

Произведения коллекции Б. Ставровского в интерьере нью-йоркской квартиры. В центре,верху: В.И. Шухаев. У колодца. 1922. Холст, масло. 60x50



Б.И. Анисфельд. Адам и Ева. 1909. Холст, масло. 265x317. Собрание Бориса Ставровского. Нью-Йорк

чальные примеры) к бессмысленной кончине собрания.

А.Щ. Изложенные принципы продиктовали Вам выбор художников и, надеюсь, предопределили счастливую судьбу коллекции. Представьте, пожалуйста, самых любимых из них.

Б.С. Сделаю это в алфавитном порядке фамилий художников.

Борис АНИСФЕЛЬД (1878–1973) прожил долгую и во многих отношениях счастливую жизнь. Ему повезло учиться в Императорской Академии художеств у Репина и Кардовского, повезло сотрудничать с Дягилевым в Парижских сезонах, повезло покинуть Россию в сентябре 1917 года, прихватив 130 лучших своих работ, повезло начать новую жизнь в Америке, где он приобрел заслуженную известность как живописец, график, сценограф и педагог. Но вспомним Суворова: «Раз повезло, два повезло – помилуй Бог, ведь надобно и умение!» О том, как Анисфельд писал декорации к опере «Борис Годунов», вспоминал Александр Бенуа. В луже краски – местами кровавой, местами золотой – стоял на огромном холсте Анисфельд, он шлепал в этой «распутице», подливая что-то из горшков. Как на безумца, смотрели на художника все декораторы-специалисты и смеялись над Дягилевым, пригла-

сившим «такого юродивого». Но когда краски высохли, декорация неожиданно для окружающих оказалась мастерски исполненной, с тонами совершенно необычайной глубины.

Повезло и нам – получить адрес дочери Анисфельда, Марушки, в Коннектикуте и в 90-е годы в сопровождении внука художника, Чарльза, посетить два хранилища, насчитывающих более 500 работ. Среди них оказалось гигантское полотно «Адам и Ева» – дипломная работа Бориса Анисфельда в Императорской Академии художеств. Когда мы высказали желание приобрести это произведение (в числе других 34 отобранных), услышали категорический отказ: «Картина должна остаться в семье». Сегодня в первый раз признаемся, что в ответ мы решились на блеф: «Или покупаем все 34 картины вместе с «Адамом и Евой», или не покупаем ничего!» Трюк сработал, и картина обрела почетное место в нашей нью-йоркской квартире.

Юрий АННЕНКОВ (1889–1974) своей биографией дает еще один пример русского художника, не бедствовавшего в эмиграции, а даже номинировавшегося на «Оскар» в 1955 году за костюмы к кинофильму «Мадам де...» (реж. Макс Офюльс, 1953). Общепризнанной вершиной творчества Анненкова являются графические портреты, и в нашей коллекции есть

три из них: поэтов Анны Ахматовой и Бориса Пастернака, художника Александра Яковлева. Сегодня же хочется остановиться на видах Парижа 1920–30-х годов. Один из замечательных образцов – «Триумфальная арка», где художник вносит в изображение элемент искусственности, ощущение города, увиденного во сне, с его классическим спокойствием и стерильной пустотой. Пространство, образованное сочетанием плоских, полупрозрачных слоев, выглядит как некая неординарная театральная конструкция. Художественно жонглируя элементами графики, сценографии и живописи (включая существенные объемы импасто, граничащие с горельефом и коллажем, как в известном портрете Яковлева), Анненков создает элегантный декоративный образ. Безупречный вкус и отточенное мастерство позволяют ему избежать банальности, даже изображая типично открыточные туристические уголки Парижа. Нельзя не отметить здесь и очевидные параллели с творчеством Рауля Дюфи того же периода.

А.Н. Бенуа. Купание маркизы. Эскиз. 1906. Холст, масло. 27x18. Собрание Бориса Ставровского. Нью-Йорк



Ю.П. Анненков. Триумфальная арка. Около 1927 г. Холст, масло. 130x98. Собрание Бориса Ставровского. Нью-Йорк

Александр БЕНУА (1870–1960) – выдающийся член дягилевского круга, много сделавший как для становления «Мира искусства», так и для повсеместного признания русского балета в мире. Достаточно упомянуть его иллюстрации к «Медному всаднику» (оригинал лучшей из которых – «Мариинский театр во время наводнения» – хранится в нашей коллекции), а также «Павильон Армиды» и «Петрушку», чтобы дальнейшие комментарии не потребовались. Сегодня назовем редкий эскиз Бенуа к его раннему шедевру «Купание маркизы» из собрания Третьяковской галереи. Значимость нашей работы (помимо высоких художественных достоинств) состоит в использовании художником весьма редкой смешанной техники (Peinture a L'Essence). Приписываемая Эдгару Дега, эта техника предполагает первоначальное высушивание масляных красок на картоне или бумажном полотне (процесс «де-масленизации») с последующим их разжижением в испаряющемся растворителе и почти мгновенным нанесением на холст. В результате быстрого высыхания краски создается необычная матовая поверхность, напоминающая пастель или гуашь, но обладающая при этом весьма необычным декоративным эффектом. Такая работа дает

интересный пример поиска каждым художником новых средств выразительности.

Борис ГРИГОРЬЕВ (1886–1939) являет своей жизнью пример скорее несчастливой эмиграции: многолетние скитания из страны в страну, отсутствие постоянного пристанища, необходимость писать маловыразительные заказные портреты, чтобы обеспечить средства существования семье, и мучительная смерть от рака после неудачной операции в 52-летнем возрасте. Неоспоримое свидетельство таланта художника – произведение из нашей коллекции «Вид сада» (вилла «Бориселла» – от имен Борис и Элла) в Кань-сюр-Мер, близ Ниццы – место, где Григорьев провел последний год своей жизни. Яркая импрессионистская палитра красок осеннего сада и виртуозное владение техникой импасто выдвигают эту работу в ряд его лучших пейзажей.

А.Щ. За каждым приобретением стоит своя история. Припомните, пожалуйста, самую необычайную из них.

Б.С. Один из сюрпризов в моей собирательской карьере связан с именем Павла КУЗНЕЦОВА (1878–1968) – художника-долгожителя в русском искусстве, пореволюционное творчество которого прошло в Советском Союзе, а потому мастер не избежал гонений за формализм и прочие недозволенные отклонения от соцреализма. Посетив в апреле 2007 го-

да в Нью-Йорке предаукционную выставку русского искусства Christie's, я увидел высоко на стене небольшую раннюю работу Кузнецова с очень скромной начальной оценкой. Зная, что буквально накануне на аукционе Sotheby's две подобные картины были проданы в десять раз дороже, я даже не стал просить снять «Женщину с виноградной лозой» со стены и показать мне поближе – какой в этом смысл, если купить мне ее при такой скромной оценке все равно не дадут! Какова же была моя радость, когда на следующий день на аукционе удалось приобрести желанную вещь по первоначальной низкой цене! Оказалось, что это лишь начало сюрпризов: оплатив покупку и получая картину, я обнаружил на картонке, прикрывающей заднюю сторону холста, оригинал записки следующего содержания:

«Глубоко уважаемая Антонина Васильевна!

Примите нашу искреннюю благодарность за согласие принять участие в благотворительном концерте в пользу малоимущих студентов Высшего Училища Живописи Ваяния и Зодчества (МУЖВЗ) и в приложении мою небольшую картину как знак этой благодарности.

Глубоко уважающий Вас
Художник Павел Кузнецов».

Адресат письма – знаменитая оперная певица Нежданова. Но вот что поражает в этой

истории: в русском отделе Christie's не сочли нужным включить в каталожное описание лота сведения о приложенном оригинальном письме художника. Я больше чем уверен, что при наличии такой строки мне никогда не удалось бы купить это прекрасное произведение.

Филипп МАЛЯВИН (1869–1940) дает своим творчеством нередкий пример художника, чьи работы отличаются чрезвычайно широким разбросом качества – от очевидных шедевров до карикатурно слабого китча. Тешим себя небезосновательной надеждой, что наша «Баба в синем платке» принадлежит к удачам художника. Используемый Малявиным живописный прием (из какого угла комнаты ни бросите взгляд на картину, баба всегда смотрит на вас в упор) далеко не нов, но производит сильное впечатление. Старший сын, навещая меня, просил убрать картину из его спальни: «Папа, я не могу заснуть – она всю ночь на меня смотрит!» Очевидная сила характера персонажа и богатство колорита действительно делают картину незабываемой.

Николая РЕРИХА (1874–1947) мне хотелось бы представить небольшой ранней, но совершенно замечательной работой «Сосны в Карелии». Этот край уникальной природы и неповторимых видов на протяжении многих лет привлекал Рериха. Суровые скалы, сосновые леса и голубые озера подсказали предельно простые и скромные художественные средства, еще далекие от специфических эффектов и декоративной условности. Рерих ищет свой собственный характерный стиль, уходящий корнями в творчество его учителя Архипа Куинджи.

А.Щ. Ваш подход к коллекционированию по принципу «любит – не любит» я уже понял, но как знаток Вы не можете одинаково ровно относиться ко всем художникам. Какую часть собрания Вы считаете наиболее ценной?

Б.С. Гордость коллекции – Валентин СЕРОВ (1865–1911). С уверенностью можно утверждать, что его кисти принадлежат лучшие русские живописные портреты (даже и без какой-либо ссылки на временные рамки). Этот последний факт был, по-видимому, столь же очевиден членам императорской фамилии, представителям знати и интеллигенции, поскольку за короткие 20 лет творчества Серов исполнил более 200 портретов.

Отдельную группу составляют детские портреты, предельно выразительные и в технике карандаша, и в масляной живописи. На нашем «Портрете сидящей девочки в розовом платье» изображена Александра Боткина (1897–1985), дочь известного петербургского врача и коллекционера Сергея Сергеевича

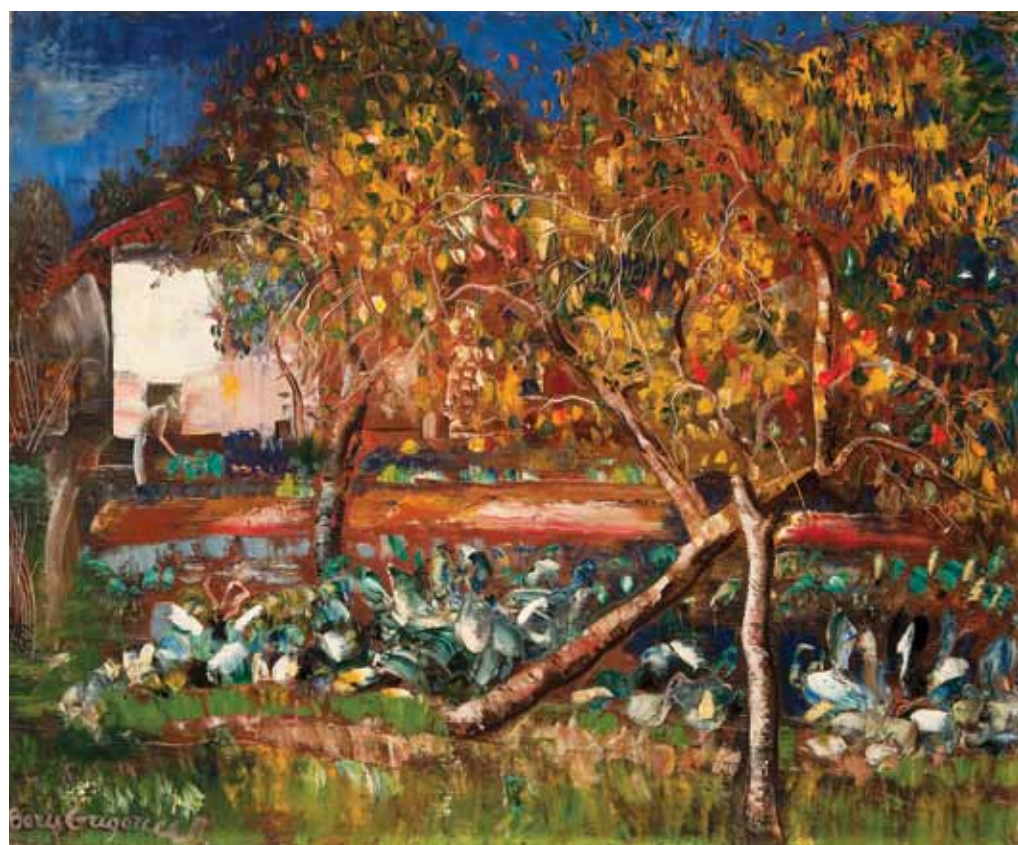


П.В. Кузнецов. Женщина с виноградной лозой. 1912. Картон, темпера. 31,1x28,6

Ф.А. Малявин. Баба в синем платке. 1920. Картон, масло. 81x51

На с. 84: Б.Д. Григорьев. Вид сада. (Borisella, дом художника в Кань-сюр-Мер). 1932. Холст, масло. 61x71

Собрание Бориса Ставровского. Нью-Йорк



Боткина, внучка Павла Михайловича Третьякова, в будущем известная советская киноактриса, жена режиссера Льва Кулешова. Серов был в дружеских отношениях с семьей Боткиных, члены которой неоднократно позировали художнику. Данное произведение напоминает и об уроках наставников-академистов, прекрасно усвоенных Серовым, и о новаторстве используемых им живописных приемов. Гармония мягких тонов придает портрету особенно лирическое настроение.

Павел ЧЕЛИЩЕВ (1898–1957) являет своим творчеством еще один пример широчайшего охвата направлений, тем и технических средств в живописи, графике и сценографии. Именно поиском новых изобразительных средств наиболее интересен находящийся в нашем собрании портрет многолетнего друга художника, поэта и издателя сюрреалистического журнала View Генри Форда. Наивысшая степень признания нашей коллекции на Западе пришла благодаря картине Челищева «Три головы» – тройному портрету писателя-сюрреалиста Рене Кривеля, ранее находившемуся в коллекции Гертруды Стайн.

Пожалуй, самой знаменитой из работ Челищева в нашем собрании является «Портрет моего отца», написанный в 1939 году. Идея превращения (метаморфозы) одного объекта в другой занимала художника еще десятилетием ранее в Париже, подкрепляясь частично интересом сюрреалистов к неоднозначным изображениям, частично – собственными воспоминаниями детства о загадочных картинках на открытках, которые были популярны в России. Челищев создал ряд работ, на которых одни фигуры скрыты в изображениях других фигур, формируя таким образом единую композицию. В «Портрете моего отца» заснеженные холмы превращаются в голову тигра – образы, навеянные зимним пейзажем и ранними эмоциональными впечатлениями. Историк искусства Джеймс Тролл Соби пишет: «Челищев всегда считал, что метаморфоза должна вносить свой вклад в устойчивую композицию картины, играть роль своего рода внутренней магии, придавать оттенку тайны и трепета, но никогда не становится доминирующим элементом восприятия».

Василий ШУХАЕВ (1887–1973) в предреволюционные годы являлся ведущим представителем неоклассицизма, одного из самых интересных движений в русской культуре первой четверти XX века. Художники этого круга были едины в ориентации на классицизм, приверженности требованиям технического мастерства и осторожном отношении к догмам «современного» искусства.



В.А. Серов. Портрет сидящей девочки в розовом платье (Александра Боткина). 1899. Холст, масло. 70x50. Собрание Бориса Ставровского. Нью-Йорк

Свой путь на Запад Шухаев начал в январе 1920 года вместе с женой, художниками Иваном Пуни и Ксенией Богуславской, перейдя границу России по льду Финского залива. Он чувствовал, что в русском мире, опрокинутом революцией, для него больше нет места. Именно эти воспоминания о прошлой и невозвратной России нашли отражение в работе «У колодца», написанной в 1922 году в Финляндии. Острый угол колодезного журавля, воспринимаемый как игла, пронзающая небо, порождает настроение тоскливого одиночества и беспокойства. Это чувство изоляции от мира говорит о внутреннем состоянии художника, ощущавшего себя непоправимо отделенным от родины.

После 15 лет сравнительно безоблачной жизни во Франции Шухаев поддался лживым обещаниям большевиков и в феврале 1935 года вернулся в СССР. Ему не удалось разделить счастливую судьбу Билибина и Куприна, сумевших избежать объятий ГУЛАГа. В апреле 1937 года он был арестован по вымышленному обвинению в шпионаже и осужден на восемь лет лагерей. Работал на лесоповале на Колыме, в 1940-м был переведен в Магадан, где оформил Дом культуры имени А.М. Горь-

кого, затем стал главным художником Магаданского областного музыкально-драматического театра. После освобождения в апреле 1945 года ему до конца жизни запретили проживать в Москве или Ленинграде: из небольшого списка разрешенных культурных центров он выбрал Тбилиси.

Александр ЯКОВЛЕВ (1887–1938) – ближайший друг и соратник Василия Шухаева в дореволюционные и 20-е годы получил в западной литературе заслуженное признание как художник-путешественник. В самом деле в его списке странствий значатся Дальний Восток (Китай, Монголия и Япония), Африка (Сахара, Судан, Нигер, Чад, Бельгийское Конго, Мозамбик, Мадагаскар и Экваториальная Африка), Мексика, США и многие страны Европы. Из каждого путешествия Яковлев привозил сотни рисунков и набросков, позднее преобразовавшихся в живописные полотна и прекрасные литографированные альбомы. Но наибольшего мастерства художник достиг в портретах современников, исполненных сангиной и углем. Три портрета Анны Павловой (с которой Яковлев был очень дружен) хранятся в нашем собрании. На первом из них балерина изображена в японском костюме, на втором она предстает обнаженной, что является большой редкостью, и, наконец, последний, наиболее эффектный – почти двухметрового размера портрет прима в костюме испанской танцовщицы – поражает мастерством, проработанностью и отточенностью рисунка.

Именно с ним связана еще одна собирательская история, касающаяся приобретения на аукционе Sotheby's в Лондоне в декабре 1995 года. Готовясь к аукциону, я обычно устанавливаю для себя верхние пределы бидов (бюджетные ограничения) на интересующие меня лоты. Сделал я это и для портрета Анны Павловой. В ходе аукциона портрет довольно быстро перешагнул через этот предел, и я уже был вполне морально готов остановиться и примириться с потерей, как вдруг ощутил чувствительный толчок в бок и услышал шепот сидящей рядом со мной жены: «Ну еще один бид!» – и опять толчок, и шепот, – и опять. В конце этого процесса портрет был все же куплен мною, но на 50% дороже установленного заранее бюджетного лимита. Я несколько примирился с финансовыми потерями, когда в конце аукциона ко мне подошел какой-то человек и сказал: «Это ведь вы купили портрет Яковлева; я что-то растерялся и не успел поднять



П.Ф. Челищев. Портрет моего отца. 1939. Холст, масло. 48,3x61,3. Собрание Бориса Ставровского. Нью-Йорк



А.Е. Яковлев. Портрет Анны Павловой в испанском костюме. 1922. Картон, уголь, сангина. 173x89. Собрание Бориса Ставровского. Нью-Йорк

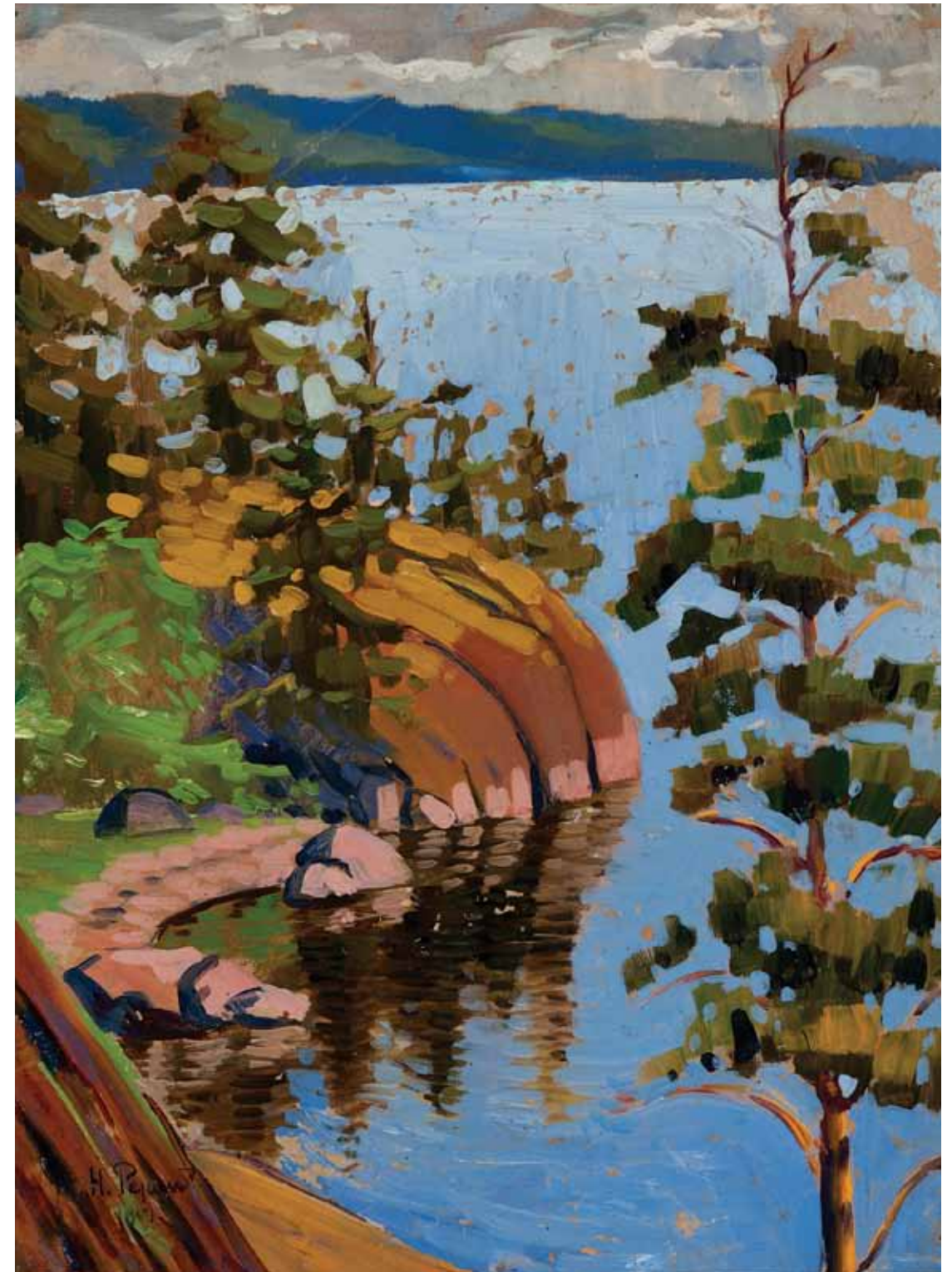
руку, так не уступите ли его мне, а я заплачу вам лишние пять тысяч фунтов». Решительно отвергнув столь лестное предложение, я оказался счастливым обладателем портрета, которому теперь предстояло путешествие в Прагу (где мы тогда жили), а через пару лет – и вместе с нами через океан, в Нью-Йорк. Как выяснилось впоследствии, мой отказ расстаться с портретом (который благодаря его высочайшим художественным достоинствам стал одной из жемчужин коллекции) был и весьма удачным финансовым решением: достаточно сказать, что за истекшие 20 лет потенциальная аукционная оценка портрета возросла не в 5 и не в 10 раз, а в 100!

Значит ли это, что я могу рекомендовать русское искусство как одно из наиболее привлекательных инвестиционных направлений? И да и нет. Некоторые из вещей, приобретенных нами одновременно с портретом, не только не выросли за эти годы в цене, но даже и несколько упали. Справедливости ради следует отметить, что мой доморощенный «индекс Доу-Джонса для русского искусства», который я ежегодно вычисляю для взвешенной суммы всех объектов коллекции, за эти годы вырос в 32 раза, что совсем неплохо, даже имея в виду ежегодную инфляцию и лишь недавно закончившийся ценовой кризис на рынке русского искусства (за тот же период официальный индекс прироста американской биржи увеличился менее чем в 4 раза).

Какой же вывод следует сделать из изложенного эпизода? «Вкладывайте деньги в русское искусство!» – вовсе нет. «Прислушайтесь к советам вашей жены!!!» (в особенности, когда эти советы сопровождаются весомым толчком под ребра).

А.Щ. Борис Ильич, Вы замечательно щедро и занимательно рассказали о богатстве своей коллекции, самых любимых художниках и их произведениях. Насколько она доступна для осмотра?

Б.С. Одна из наибольших радостей в жизни собирателя состоит в возможности хотя бы лучшие работы коллекции сделать достоянием зрителя, поэтому мы всегда охотно откликаемся на просьбы музеев и галерей об участии в выставках. Так, в 2007 году более 50 лучших театральных работ нашего собрания были показаны на выставке «Мир сцены» в четырех ведущих музеях Японии (включая Токийский Метрополитен-музей); тогда же 15 произведений экспонировались на выставке «Время собирать. Русское искусство в зарубежных частных коллекциях», проходившей в Государственном Русском музее в Петербурге и музее-заповеднике «Царицыно» в Москве; в 2009-м несколько наших работ были на выставке «Американские художники из Российской империи» в Русском музее и Третьяковской галерее. Наконец, в сентябре – октябре 2014 года с картиной Шухаева мы участвовали в ретроспективном показе произведений художника в Московском музее современного искусства. Наибольший успех на Западе имел портрет Челищева «Три головы», экспонировавшийся в 2011–2012 годах на выставках Метрополитен-музея в Нью-Йорке, Музея Помпиду и Гран Пале в Париже, Музея современного искусства в Сан-Франциско.



Н.К. Рерих. Сосны в Карелии. 1907. Бумага, масло. 40x30. Собрание Бориса Ставровского. Нью-Йорк

Ключевые слова: частная коллекция, Борис Ставровский, русское искусство начала XX века, художники-эмигранты, В.А. Серов, П.В. Кузнецов.

Иллюстрации предоставлены автором.