



СТРАСТИ ПО ИСКУССТВУ

Коллекционирование предметов искусства – бесспорно, страсть, в основе которой азарт «охотника за сокровищами», первооткрывателя, исследователя. Нередко частные коллекции, становясь целостными тематическими собраниями, формируют музейные фонды. Примеры тому – Третьяковская галерея или Музей личных коллекций, образованный из частных собраний ряда известных коллекционеров. Передать свое собрание в этот музей намеревается и Валерий Дудаков – один из авторитетнейших отечественных собирателей, которого собраты по цеху почтительно именуют патриархом. Он автор статей, двух книг и пяти фильмов о художниках первой трети XX века и о нонконформистах, эксперт аукционных домов Sotheby's, Christie's, Phillips.

К.С.МАЛЕВИЧ
Три фигуры в поле
1913–1928
Холст, масло. 37 × 27

Kazimir MALEVICH
Three Figures in a Field. 1913–1928
Oil on canvas
37 × 27 cm

◀ Н.И.АЛЪТМАН
Натюрморт с синим графином. 1912
Холст, масло
75,5 × 61

◀ Nathan ALTMAN
Still-Life with Blue Decanter. 1912
Oil on canvas
75.5 × 61 cm



Валерий Александрович, Вы – художник, искусствовед, историк искусства. Что оказалось побудительным мотивом собирательства, причиной этой «болезни», с чего все началось?

Началось все с детства, с пионерского лагеря и словно было предопределено. Стремление вырваться из жизни, заданной средой, притягивало ко мне возможности или заставляло их находить. Судьба свела меня в пятнадцатилетнем возрасте с группой «Движение» Льва Нусберга, с его окружением – Франциско Инфанте, Славой Колейчуком, Мишей Дороховым, Виктором Степановым. Это был рубеж 1950-х–1960-х годов, время достаточно вольное. Мы собирались в подвале у Володи Галкина. В 1960-м я поступил в полиграфический техникум и стал специалистом по оформлению книги. На первом курсе техникума я узнал, что в ГМИИ имени А.С.Пушкина есть Клуб юных искусствоведов, где были прекрасные педагоги, подлинная элита из числа ученых... Три года занятий там не только дали много в области истории западноевропейского искусства, но и подарили живое общение с настоящим искусством. Помню, как по два с половиной часа проводил в залах, скажем, с Гогеном, Ван Гогом, Сезанном, Пикассо. А еще были поездки по России; нас возили в старые русские города, преподавали историю русского искусства.

Это – предыстория. Ведь для того, чтобы коллекционировать, нужен определенный настрой, определенные знания и, что самое главное, – финансы.

ART PASSIONS

Collecting artwork is a passion – one which can develop in many different ways. Private collections become themed collections, then later part of a museum or museum holding. Thus, the Tretyakov Gallery was initially the private collection of Pavel Mikhailovich and Sergei Mikhailovich Tretyakov; equally, the holdings of the Museum of Private Collections originated from several private collections put together by famous individuals. Valery Dudakov, one of the most influential Russian collectors – respectfully called “Patriarch” by his fellow art lovers – has plans to transfer his collection to this museum. Employed as an expert by the auction houses such as Sotheby’s, Christie’s and Phillips, he has written two books and dozens of articles about both artists of the first third of the 20th century and nonconformist artists, and made five films.

М.А.ВРУБЕЛЬ
Демон. 1890-е
Фанера, масло
31,5 × 47

Mikhail VRUBEL
Demon. 1890s
Oil on plywood
31.5 × 47 cm



Valery Alexandrovich, you are an artist and an art scholar and historian. How did you come to be a collector, what brought about this “malady” – how did it all begin?

It all started in my childhood, in a children’s summer camp I went to; it seems it was all fore-ordained. My eagerness to pursue a course of life different from that determined by my background either attracted opportunities to me, or made me find them. At 15, I happened to meet artists from Lev Nusberg’s group “Dvizhenie” – Francisco Infante, Slava Koleichuk, Misha Dorokhov, Viktor Stepanov. That was at the beginning of the 1960s, a fairly liberal period. We would meet in Volodya Galkin’s basement. In 1960 I became a student at a

printing college and became a professional book designer. During my first year at the college I learned about a Young Art Scholars’ Club at the Museum of Fine Arts; I joined it, to discover very good teachers, the cream of the learned society. The three years at the club gave me a great deal, not only by way of learning the history of Western European art, but also by way of seeing true art; I remember spending two and a half hours at a time in the museum’s rooms contemplating the works of Gauguin, Van Gogh, Cezanne, Picasso. And there were also travels across Russia, too – our teachers brought us to the old Russian cities, told us about the history of Russian art. That was the prelude to the story. Because to start collecting, you needed a

certain state of mind, certain knowledge and, most importantly, finances.

So where did you get the money?

After finishing college, I started to work as a book designer at different publishing houses and at the same time studied at Moscow University. That was how it all turned out, all the stumbling blocks in my life notwithstanding. I began to earn good money. And I met the so-called “unofficial artists” – Volodya Nemukhin, Slava Kalinin, Kolya Vechtomov (I called them by first name although they were not very young), then [Dmitry] Krasnopevtsev, [Vladimir] Weisberg, [Eduard] Shteinberg, [Ilya] Kabakov, Oscar Rabin. These artists loaned me their works “as wall pieces” – in 1969 I inherited from my father a big one-room apartment. And the artists would tell me: “Our walls are all hung with stuff but yours are empty – why don’t you hang the pictures on the walls; you receive visitors, some of them art scholars, maybe they’ll get interested” – I did not own the pieces but sort of could hold them. Fast forward to 1970... I was already teaching at the printing college and made my first purchase – a piece by Weisberg. So it was then that I got “entrapped”, and I started buying.

I collected for many years pieces by artists whom I knew personally. And soon I became richer – I took a job as chief artist at the Soviet recording company Melodiya. I was a part of a circle of cronies passing on to each other lucrative commissions and jobs. And, not to mince words, we were earning a lot, we were more than wealthy by Soviet standards: we did not exploit anyone, in most cases we sat up until three or



К.С. ПЕТРОВ-ВОДКИН
Женщина с ребенком на фоне города. 1924
110 × 142

Kuzma ►
PETROV-VODKIN
Woman with Child against a City. 1924
110 × 142 cm



С.Ю.СУДЕЙКИН
Моя жизнь. 1916
Картон, темпера
45 × 70

Sergei SUDEIKIN
My Life. 1916
Tempera on cardboard
45 × 70 cm

four in the morning, and toiled over our sketches applying our “wizardry of hands” — that was how we made the money.

Back then second-hand stores were selling artwork that some museums would be happy to get hold of today...

Since I was making a good living, quite naturally, I was buying up pieces by artists whose works were on sale at second-hand stores — that was one of the sources for my collection: the “Union of Russian Artists”, “World of Art”. In the 1970s such artwork was priced cheaply, say, a work of [Leonard] Turzhansky or [Stanislav] Zhukovsky or [Sergei] Vinogradov would cost about 300 rubles. Well, a Korovin went for, say, 2,000 rubles, and Ivan Aivazovsky or Ilya Repin had much bigger price tags. Gradually I became focused mostly on the artists from the “World of Art”, “Jack of Diamonds” and “Blue Rose” groups. I started collecting “Blue Rose” pieces when museums did not want to hear about it, considering the pictures distasteful and decadent.

True collectors are a cliquey lot, a sort of exclusive club, a secret order. How did you become a part of it?

At a “Portrait and Self-portrait” show at the Union of Artists’ exhibition hall on Usievich Street, I met Yakov Yevseevich Rubinstein, one of Moscow’s leading collectors, and this marked a milestone in my life. He was an experienced collector, knew artists from St. Petersburg and Moscow way back in the 1930s, and arranged traveling exhibitions across Russia. The man had a great impact on me. I wrote articles for his shows, helped him to mount paintings on the walls and to publish catalogues, and he taught me “collector’s tricks”, as he called it, the “sleight and swap” tricks that every

collector has to use, and he introduced me to all the prominent collectors in Moscow.

What these people were like?

On the official side, there was a Collectors’ Club, created by Vladimir Ivanovich Kostin: it existed from 1968 to 1974, and I was not a member because I was too young. But there was also an unofficial circle of contacts, where I occupied a certain position. The position of a junior but fairly respected collector, albeit a beginner. We would get together, eat, talk about our finds and share information about heirs, the subject of paramount interest to us. The circle of associates included a president of the Academy of Medical Sciences Nikolai Nikolaevich Blokhin; Aram Yakovlevich Abramyan, the chief urologist, who treated Brezhnev and Shchelokov; Abram Filippovich Chudnovsky, one of the best collectors — I think that in Russia his collection was second only to Kostaki’s; Yuri Sergeevich Torsuev, one of the biggest black-marketeers or, as we call them today, dealers in Moscow; Yevgeny Anatolievich Gunst, an admirable collector of the “Blue Rose” and “World of Art” pieces; Solomon Abramovich Shuster, Iosif Moiseevich Ezrakh, Boris Andreevich Denisov, Vladimir Yakovlevich Andreev, Anatoly Vladimirovich Smolianinov — a large company of well-established, respectable collectors, with a collecting experience far lengthier than mine; they were seasoned pros, I became acquainted with everyone, and everyone trusted me. Many of these friendships lasted for years. They too taught me their “tricks” — they knew quite a lot of them — and they also sold me artwork and introduced me to heirs, which was a fascinating experience. Since I was

a very dynamic person with money, I use to be a magnet for many people.

What artists’ heirs did you know, from whom did you buy artwork?

I bought from heirs and from collectors. This is how I became acquainted with Aristarkh Lentulov’s daughter Marianna Lentulova, with Robert Falk’s last wife Angelina Vasilievna Falk, Lev Fyodorovich Zhegin’s widow Varvara Tikhonovna Zonova-Zhegina, the Rodchenko family, the Drevin family, the Miturich-Khlebnikov family, [Nikolai] Sinezubov’s heirs. And these people trusted me because I was a reliable person (I followed up on my promises) and creditworthy, and because I was one of them, a fellow art researcher and artist, it was much easier for them to deal with me than with other collectors. I guess it was more agreeable. I knew how to listen. It was essential to conceal your eagerness about the goal of your visit, and to listen attentively. All this was interesting to me not in a small part because I am an art scholar by nature — I graduated from Moscow State University, and the topic of my thesis was synthesis in Russian Modernist art, and this interested me nearly as much as the art trade.

That was how I joined the club and stayed there until I achieved my strange little vain goal of entering the “top ten” of Russian collectors. This happened by the end of the 1980s — by then I was already tired from my job at Melodiya, that was how things turned out, and I saw the limits of my potential as an artist. I focused on my collection, which by that time already numbered about 300 items, mostly paintings. There were three major sections: paintings from the 1900s-1930s, starting with the “World of Art” and all the way up

Откуда же у Вас были средства?

После окончания техникума я работал художником-графиком в разных издательствах и одновременно учился в МГУ. Стали появляться хорошие деньги. И состоялось знакомство с так называемыми «нонконформистами»: Володей Немухиным, Славой Калининым, Колей Вечтомовым (я обращался к ним по именам, хотя они были намного старше меня). Затем — с Краснопевцевым, Вейсбергом, Штейнбергом, Кабаковым, Оскаром Рабиным.

Эти художники давали работы «на повисение» — у меня в 1969 году появилась большая однокомнатная квартира, которую мне отец оставил. Художники говорили: «У тебя пустые стены, а у нас все забито. Повесь, к тебе люди ходят, искусствоведы, может, это их заинтересует». Вещи мне не принадлежали, но были как бы в моем распоряжении.

Наступил 1970 год, я начал преподавать в полиграфическом техникуме и купил первую работу — у Вейсберга. С этого дня моя «катастрофа» и началась: я стал покупать, причем долгие годы собирал лишь тех, кого лично знал. А вскоре мои материальные возможности резко расширились; я «сел» главным художником Всесоюзной студии грамзаписи фирмы «Мелодия». У нас была такая «круговая порука» — друг другу передавать выгодную работу. И зарабатывали мы, честно говоря, много; по советским представлениям были более чем обеспеченными людьми, никого не эксплуатируя. В большинстве случаев своими собственными «золотыми ручками», сидя до трех-четырех часов ночи, «клепали» наши эскизы.

В те времена в комиссионных магазинах продавались такие произведения, которыми сейчас обладает не каждый художественный музей...

Поскольку деньги у меня были большие, то, естественно, потянулась цепочка тех художников, работы которых появлялись в комиссионных магазинах. Это был один из источников поступления произведений в коллекцию — работы членов «Союза русских художников», «Мира искусства». В 1970-е годы цены были невысокие, скажем, средняя работа Туржанского, Жуковского, Виноградова стоила в пределах трехсот рублей. Коровин стоил тысячи две, я не говорю об Айвазовском и Репине — они были гораздо дороже.

Постепенно мои интересы сосредоточились на мастерах «Мира искусства», «Бубнового валета» и «Голубой розы». Художников объединения «Голубая роза» я стал собирать тогда, когда музеи ими не интересовались, это считалось искусством дурного вкуса, декадентством.

Круг подлинных коллекционеров — замкнутое сообщество, как закрытый клуб, некий тайный орден. Как удалось в него войти?



М.С.САРЬЯН
Красная лошадь. 1919
Холст, масло
106 × 142

Martiros SARYAN
Red Horse. 1919
Oil on canvas
106 × 142 cm

На выставке «Портрет и автопортрет» в выставочном зале Союза художников на улице Усиевича в 1974 году произошло знаменательное для меня знакомство с Яковом Евсеевичем Рубинштейном — одним из ведущих московских коллекционеров. Опытный собиратель, он был знаком с питерскими и московскими художниками еще в 1930-е годы, делал выездные выставки по всей России.

Этот человек оказал на меня огромное влияние. Я писал статьи для его выставок, помогал с развеской, с изданием каталогов, а он меня учил «коллекционерским фокусам», как он говорил, «обмену-обману», без чего ни один коллекционер не может обойтись, и познакомил со всеми крупнейшими московскими коллекционерами.

Что это был за круг, из кого он состоял?

Официальный круг — это «Клуб коллекционеров», который был создан Владимиром Ивановичем Костиным и существовал с 1968 по 1974 год. Я в него не входил по молодости. Но существовал и неофициальный круг общения, где я занял свое определенное место: младшего, но достаточно уважаемого коллекционера, хоть и начинающего. Собирались, застолья были, рассказывали о находках, делились сведениями о наследниках, что нас очень живо интересовало. Туда входили Николай Николаевич Блохин, Президент АМН, Арам Яковлевич Абрамян, главный уролог (лечил Брежнева и Щелокова), Абрам Филиппович Чудновский, один из самых лучших коллекционеров (думаю, его коллекция после Костак была второй по значению в России),

Юрий Сергеевич Торсуев, один из крупнейших московских спекулянтов, или, как мы сейчас говорим, дилеров, Евгений Анатольевич Гунст, замечательный собиратель «Голубой розы» и «Мира искусства», Соломон Абрамович Шустер, Иосиф Моисеевич Эзрах, Борис Андреевич Денисов, Владимир Яковлевич Андреев, Анатолий Владимирович Смолянинов — целый ряд серьезных достойных коллекционеров, не чета мне по собирательскому стажу. Это были матерые волки, я с ними со всеми перезнакомился и у всех заслужил доверие. Со многими долгие годы дружил. Они меня тоже обучали своим «фокусам», которых было достаточно много, и одновременно продавали мне работы, связывали с наследниками, что было крайне интересно. А поскольку я был человек очень активный и одновременно обеспеченный, это многих привлекало.

С наследниками каких художников Вы были знакомы, у кого приобретали работы?

Я покупал и у наследников, и у самих коллекционеров. Познакомился с Марианной Аристарховной Лентуловой, дочерью Лентулова, с Ангелиной Васильевной Фальк, последней женой Фалька, с Варварой Тихоновной Зоновой-Жегиной, вдовой Льва Федоровича Жегина, семьей Родченко, семьей Древина, семьей Митурича—Хлебниковой, наследниками Синезубова. Эти люди мне доверяли, потому что я был надежным человеком (сказал — сделал), кредитоспособным и к тому же своим братом-искусствоведом, художником. Им было гораздо легче общаться со мной, чем с другими коллекционерами. Возможно, и приятнее. Я удел



Д.Д.БУРЛЮК
Жница. 1914
Холст, масло, коллаж
52 × 63

David BURLIUK
Woman Reaper. 1914
Oil on canvas, collage
52 × 63 cm

to the left non-figurative art; of course, the unofficial artists, with whom I had stayed in touch all the time; third, some objects of applied art, including pottery from Abramtsevo. Since the collection was quite large already, I started thinking about its future.

In the 1980s the artistic community was keen on the idea of establishing a museum of modern art.

Indeed, that was in the air. We had social gatherings — Lenya Bazhanov, William Meiland, Volodya Petrov, Oleg Loginov and many others, we talked about modern art, how it should be represented, what sort of museum would be the best. So I made a visit to the Soviet Culture Fund, which was headed by Dmitry Sergeevich Likhachev then. At the Fund I was to talk with a deputy chairman, Georgy Vasilevich Myasnikov, a wonderful person who supported many good initiatives. He listened to me carefully, frowned at me, started calling me by my first name and asked what I did. When he learned that I was not only an artist and art scholar but also a collector, he asked me to arrange a meeting of all the collectors from Moscow and St. Petersburg and proposed to them to establish a guild. It took me a month to arrange the meeting where everyone would be present, and in May 1987 the Collectors’

Club was founded under the auspices of the Soviet Culture Fund, uniting more than 100 of the choicest, most famous, most deserving Russian collectors, each of whom owned over 300 pieces. Soon I was hired to head the section of international exhibiting and private collections, and then we had an extension — the Modern Art Museum, because we decided to follow through on this idea.

What did the Collectors’ Club do?

First, we rehabilitated the word itself — previously “collector” was synonymous with a black marketeer, a clandestine subversive, a malcontent, a rogue who profits from other people’s misery, a hustler from a crime movie. We started organizing shows of private collections — first in Russia, then abroad as well. 140 shows in Russia and 23 internationally — all over seven years! In London in 1989 it was not the Tretyakov Gallery or the Russian Museum but we, the Soviet Culture Fund, who drew a line under the past century organizing the exhibition “100 Years of Russian Art 1889–1989”. The artists on display ran the whole gamut from Isaac Levitan to Ilya Kabakov and Vadim Zakharov, and the show was a smashing success. This kind of activity was very important during the perestroika era — it showed that there was private property and people such as collectors

who owned it. The Culture Fund showed us off as the new type of Soviet person — owners of private property on the one hand, and community activists on the other. Well, they were wrong about that one, because when true capitalism arrived, in its initial phase, only a few of us collectors became heads of picture galleries or art market movers or dealers.

What is the difference between collectors and dealers, and why cannot a collector become a dealer?

There is a very big difference. First, any collecting is based on love for collected objects. You simply cannot offer to a collector a sum big enough to make him sell that which he dearly loves. He treasures his favourites like family relics — they are the only ones of their kind. Second, you not only collect these pictures — you become deeply involved with them; buying a piece, you fathom very well its place in the artistic landscape, its uniqueness, its rarity. And of course you get used to reading up about the artists whose works you collect. This becomes a part of your soul, takes deep root in your life. Sure enough, we sell, because you simply have to sell or buy if you are a collector, but you minimize the selling — you sell only when it’s absolutely necessary. Normally the sellers are heirs who not only do not treasure the

А.К.БОГОМАЗОВ ▶
Трамвай. 1914
Холст, масло
142 × 74

Alexander ▶
BOGOMAZOV
Tram. 1914
Oil on canvas
142 × 74 cm

слушать. Нельзя было проявлять нетерпение, нужно было уметь слушать. Мне это было интересно еще и потому, что по природе своей я искусствовед. Окончил МГУ, потом аспирантуру, писал диссертацию о проблеме синтеза в искусстве русского модерна. Вот так я вошел в этот круг и просуществовал в нем, пока не достиг странной мелкой тщеславной цели — вошел в первую десятку российских коллекционеров. Это произошло к концу 1980-х годов, когда я уже устал от своей работы в фирме «Мелодия» — и обстоятельства так сложились, и я понял свой потолок как художник.

Я сосредоточился на коллекции, которая к тому времени уже насчитывала около трехсот единиц, в основном живописи. Были три основных направления: живопись первого тридцатилетия XX века, начиная с «Мира искусства» и заканчивая левыми беспредметными течениями; конечно, нонконформисты, с которыми я общался постоянно; и третье — немножко декоративно-прикладного искусства, включая абрамцевскую керамику. Поскольку коллекция разрослась, я стал подумывать о ее судьбе.

В 1980-е годы художественное сообщество было охвачено идеей создания музея современного искусства.

Действительно, было такое поведение. Собирались мы компаниями, где были Леня Бажанов, Вильям Мейланд, Володя Петров, Олег Логинов и многие другие. Толковали о том, что такое современное искусство, как его надо представлять, каким должен быть музей. И пошел я в Советский фонд культуры, его тогда возглавлял Дмитрий Сергеевич Лихачев. Встретил меня первый зампред Георгий Васильевич Мясников, замечательный человек, который поддерживал многие хорошие начинания. Внимательно меня выслушал, посмотрел исполдобья, перешел на «ты», спросил, чем занимаюсь. Узнав, что я не только художник и искусствовед, но и коллекционер, попросил собрать всех коллекционеров Москвы и Питера и предложить им объединиться.

Месяц у меня ушел на то, чтобы всех собрать, и в мае 1987 года был создан Клуб коллекционеров Советского фонда культуры, куда вошло сто с лишним самых крупных, самых известных коллекционеров России, каждый из которых имел более 300 работ. Меня вскоре приняли на работу начальником отдела зарубежных выставок, а затем появилась и прибавка — Музей современного искусства, потому что все-таки эту идею начали осуществлять.

Что сделал Клуб коллекционеров?

В первую очередь реабилитировал само понятие «коллекционер», которое до этого означало «спекулянт», «подпольщик», «оппозиционер», «жулик», наживающийся на людском горе, «темная личность», герой детективных





фильмов. Мы стали организовывать выставки частных коллекций, вначале в России, затем и за рубежом. За семь лет — 140 выставок в России и 23 за рубежом! В Лондоне в 1989 году выставкой «100 лет русского искусства» не Третьяковская галерея и не Русский музей подводили итоги столетия, а мы — Советский фонд культуры. Были представлены работы от Левитана до Кабакова и Захарова, выставка имела ошеломляющий успех.

Такая деятельность была важна во время перестройки. Нужно было показать, что есть еще частная собственность и люди, которые ею владеют — коллекционеры. Ставку фонд культуры сделал на нас как на новый тип советского человека: вроде бы собственник, частник, а с другой стороны — принимает участие в общественной деятельности. Правда в этом они, безусловно, ошибались, потому что когда наступил настоящий капитализм, в начальной стадии, то из нас, коллекционеров, мало кто превратился в руководителей художественных галерей, деятелей художественного рынка и антикваров.

В чем разница между коллекционером и антикваром и почему из коллекционера не получается антиквар?

Разница очень большая. Первое: любое коллекционирование построено на любви к самому предмету собирательства. Никакого коллекционера никакими деньгами невозможно заставить продать то, что он горячо любит. Любимые вещи для него — как семейные ценности. Единственные. Второе: кроме того, что вы собираете эти картинки сами по себе, вы еще въедливо в них вникаете. Покупая ту или иную вещь, вы хорошо представляете ее место в художественной жизни, ее уникальность, так называемую раритетность. И конечно, читаете литературу о творчестве создавшего ее художника. Это становится частью вашей души, глубоко в вас прорастает. Естественно, мы продаем, но потому, что не бывает искусства без купли-продажи. Однако эти продажи минимальные, вынужденные. Продают, как правило, наследники, которые к этому не только не прикипели, но еще и живут в стесненных обстоятельствах, за что клянут своего собирателя «в хвост и в гриву». Полно случаев, когда после смерти коллекционера все летело на продажу с дикой скоростью. Третье: составляющая коллекционирования — вовсе не коммерция, потому что коллекционер сам по себе и директор своего музея, и бухгалтер, и сыщик, разыскивающий вещи, и хранитель, а зачастую и реставратор, поскольку мы все хорошо знаем, в каких условиях вещь должна выживать и как она должна содержаться. Поэтому каждый коллекционер — это маленький музей со всеми его сотрудниками, а вовсе не торговое предприятие. По-

купать-продавать — это побочное производство, а не цель.

Кто же такой антиквар?

Антиквар — это прежде всего человек, который прекрасно представляет финансовую ценность вещи, выгоду ее покупки и дальнейшей продажи-перепродажи. И если вы предложите двух-, трех-, а иногда и пятикратную цену, то он маму родную продаст! У него цель другая — не собирательство, а извлечение прибыли. Кроме того, антиквар — это многопрофильный, многоканальный знаток или псевдознаток своего товара. К сожалению, у нас многие антиквары вообще малограмотные, это беда нашего художественного рынка. Довольно часто они даже не понимают, чем владеют и что продают. Ведь им не важно, чем заниматься — камнями, серебром, иконами, мебелью, декоративно-прикладным искусством, живописью, графикой или скульптурой. Важен оборот — вот что для них основное. Антиквар, как правило, не вникает в суть тех вещей, которые ему достаются. Поэтому коллекционер и антиквар — совершенно разные люди. Конечно, некоторые антиквары могут иметь свою маленькую коллекцию, но она является побочным производством, шлаковым отходом. А для нас предмет собирательства — это главное. Не было среди старых коллекционеров ни одного, кто не знал бы о предмете, который у него находится, всю подноготную. Это были знатоки, люди, которые лучше музейщиков разбирались в находящемся у них материале. Почти все они были достаточно хорошо образованы в сфере того, что собирали.

Существует ли контакт, взаимодействие между коллекционерами и антикварами?

Безусловно существует. Часто коллекционеры покупают у антикваров, продают через них свои вещи. Но в их общении есть известная, я бы сказал, осторожность.

Как Вы относитесь к тому, что искусство сейчас стало у нас предметом бизнеса, тем, что не девальвируется, но не в высоком, а в низменном смысле этого слова. Искусство — это полет души, Его Величество, и вдруг оно становится предметом торга, наживы. Когда это возникло?

Во-первых, рынок антиквариата существовал всегда, в России он был с незапамятных времен и даже в самые жесткие времена советского режима. Активно эти рыночные идеи стали пропагандироваться в 1970–1980-е годы. В период застоя рынок стал достаточно мощно развиваться, потому что появились подпольные производства цеховиков, валютчики. Они не становились коллекционерами, но вносили свежий поток денег. Появились перекупщики-спекулянты, потому что начал развиваться рынок русского искусства на Западе, в 1985 году аукционы Christie's



А.В.ЛЕНТУЛОВ
Паснамие. 1910
Холст, масло. 71 × 53

Aristarkh LENTULOV
The Crucifixion. 1910
Oil on canvas
71 × 53 cm

и Sotheby's начали проводить русские торги. Стало очень выгодно вывозить предметы искусства из России. Этим и раньше занимались дипломаты, журналисты, кинематографисты и все прочие западные люди, в основном с целью разбогатеть на этом «товаре», поскольку здесь цены были и тогда во сто крат ниже, чем на Западе. В этот период было много контрабанды, которая стала активной с середины 1970-х. После знаменитой выставки «Париж — Москва» начали обращать внимание на русский авангард, который приносил достаточно серьезные прибыли; даже не важно было, подлинник ли выставляется на продажу, главное, чтобы имел отношение к русскому авангарду.

Так что рынок этот существовал. Но другое дело, что после того, как мы провозгласили создание рыночного государства, живущего по законам капиталистического рынка, все стало очень быстро коммерциализоваться, а искусство превратилось, прежде всего, в товар для новых дилеров, новых собирателей, новых галеристов.

Как ни странно, на рубеже 1980-х — 1990-х годов произошла смена поколений собирателей. Старые стали вымирать. Они просто «вышли в тираж» по возрасту. Пришло новое поколение, для которого любая художественная вещь в первую очередь — материальная ценность. Из этого не следует, что не было людей, которые любили искусство, но их осталось совсем немного. Большинство занялось превращением всего этого в дензнаки. Ведь продажи русского

Д.С.СТЕЛЛЕЦКИЙ
Заря. 1910
Холст, темпера
74,5 × 58,5

Dmitry STELETSKY
Dawn. 1910
Tempera on canvas
74.5 × 58.5 cm



Н.Н.САПУНОВ
*Натюрморт
с автопортретом*
1910–1911
Картон, темпера
78 × 97,5

Nikolai SAPUNOV
*Still-life with
Self-portrait*
1910–1911
Tempera on cardboard
78 × 97.5 cm

stuff but worse still had to live, when the collector was alive, in a cramped space and anathemized him (or her) for that. There have been many cases like this, when after a collector’s death his heirs sold off his stuff in no time. Third, collecting is not pivoted around commerce. Because the collector is the director of his museum as well as its accountant, and the investigator who traces the collectibles, and the custodian, and often the renovator, because we all know how objects should be kept and taken care of. So, every collector is tantamount to a little fully-staffed museum. Collecting is not at all a commercial venture. Buying and selling is an auxiliary activity, not the goal.

What is a dealer?
A dealer, above all, is a person who can very well size up an object’s financial value, the profit to be made from its purchase and subsequent sale or re-sale. And if you hike up the price two-, three- or even five-fold, he will sell his own mother! His goal is different: reaping a profit, not collecting. Besides, the dealer is a multi-disciplinary connoisseur or pseudo-connoisseur of his wares. Unfortunately, many of our dealers are not very knowledgeable, this is the trouble with our art market. Quite often they are not even aware what kind of stuff they are holding and what they are selling. It does not matter to them what sort of items they trade in — stones, silver, icons,

furniture, applied art or paintings, graphic art, sculpture. Dealers are only concerned about turnover. And usually they do not try to understand the essence of the objects they get hold of. Therefore, collectors and dealers are two different things. Sometimes a dealer can have a little personal collection of choice objects, but this collection would be an accessory, a slag. Meanwhile, for us collectors the pieces we collect are the basis, the essence. As for old-time collectors, each of them knew everything about every item in his possession. They were connoisseurs, they knew about their artwork much more than any museum researcher, nearly all of them were reasonably knowledgeable in the field in which their collecting was focused.

Do collectors and dealers keep in touch, interact?
Certainly. Because collectors often buy from dealers or sell through them. But their contacts are marked by — how should I say? — not by a lack of interest but by a certain caution. Because whatever you may say, dealers are plebeians.

What do you think about the present situation when art in Russia became a business, when artwork is something that is immune to deflation of value, but in a mean, rather than exalted, sense of the phrase. Art is “His Majesty”, a soaring of a soul. And suddenly it becomes a tradeable commodity, a lucrative object. When did

we start to have this attitude? And how do you feel about it?
First, the antiquities market has been around all along, in Russia — since time immemorial, and it existed even during the most oppressive period of Soviet rule: things were bought and sold. The free market ideas started to be promoted in the 1970s-1980s; during the stagnation period the market was developing quite steadily because we had those “tsekhovikis” (illegal manufacturing workshop owners), illegal foreign currency traders — although they did not become collectors, they brought in the fresh money. The period saw the emergence of re-sellers-cum-black-marketeers, because a market for Russian art was materializing in the West; in 1985 the auction houses Christie’s and Sotheby’s began to trade in Russian items, and bringing artwork from Russia became a lucrative venture. Previously, this was the province of diplomats, journalists, filmmakers and other Westerners, who hoped to get rich in this “trade”, because in Russia the prices were dozens of times lower than in the West.

And all that period, especially starting from the mid-1970s, was marked by smuggling. After the famed show “Paris—Moscow” people started to seriously pay attention to Russian avant-garde art which brought handsome profits; people did not even care whether this or that piece was

искусства баснословно увеличились. Стоимость работ некоторых художников, таких как Борис Григорьев, Зинаида Серебрякова, возросла многократно, я уж не говорю о Малевиче, Шагалле, Фальке, Кандинском. Конечно, это стало выгодным вложением денег. И собиратели начали к этому относиться главным образом как к материальной ценности, а не как к предмету искусства. Естественно, они не «въезжали» в то, что собирали; не очень понимали художественную ценность, зато хорошо понимали материальную.

В последнее время появилось очень большое количество всяких художественных поделок, не подделок, именно поделок на потребу вкусу нарождающегося среднего класса.
Вы знаете, я даже не могу назвать это искусством как таковым или изобразительным искусством. Это некое театрализованное действо, которое включает в себя и мистификацию, и обман, и рекламу, и пиар, и целый ряд манипуляций, что не укладывается в рамки изобразительного искусства. Там изобразительности, как правило, почти нет. Есть желание удивить, поразить неким действием, театрализованной сценографией. Я имею в виду не только перформансы, но и многие творения Кабакова, те же произведения Булатова (с почтением отношусь к автору, но мне не нравится его живопись), многих других концептуалистов. Они не всегда перформансные и довольно часто как бы базируются на изобразительности, на каком-то сюжете, на некоем смысле, но все равно представляют собой театрализованные действия.

Я думаю, это произошло по причине того, что тот нонконформизм, который являлся наиболее значимым в искусстве советского периода, исчерпал себя идеологически. Надо было выдвинуть что-то общезначимое, независимо от национальности, вероисповедания и всего прочего, и в то же время настолько увлекательное, насколько увлекательна музыка «попсы». Одинаково значимого для людей всех возрастов и всех интеллектуальных уровней. И вот это искусство появилось на потребу, тем паче что те, кто имел деньги, с удовольствием это восприняли как очередной аттракцион. Насколько они влиятельны? Думаю, здесь не очень, а скорее на Западе. Запад создает моду, имена, диктует цены на это искусство. Я говорю не о западном, а об отечественном искусстве. И когда какая-то картина с жуком Кабакова продается за шесть миллионов, это вовсе не значит, что она стоит такие деньги. Это значит, что кто-то «раскрутил» в данный момент на данном аукционе данную картину за шесть миллионов. И не факт, что на следующем она будет стоить хотя бы миллион. Есть такой наглядный пример с Краснопевцевым: некий русский дилер, который живет в Германии, купил его ра-



А.Г.ЯВЛЕНСКИЙ
Пейзаж. Мурнау. 1907
Картон, масло
50 × 55

Alexei von
JAWLENSKY
Landscape. Murnau
1907
Oil on cardboard
50 × 55 cm

боту почти за миллион для определенного клиента — довольно крупного русского коллекционера и банковского деятеля. Не знаю, был ли тот доволен. Через полгода (русские торги происходят один раз в полгода) в Лондоне, который является основным местом, где продается русское искусство (Christie’s, Sotheby’s, Bonhams, McDugal), почти такая же картина, такого же качества продается всего за 120 тысяч.

В чем тут логика?
Да никакой логики нет. И это постоянно лихорадит аукционы, потому что диктуется случайными обстоятельствами. Очень много в этой сфере деятельности случайного. Почему? Потому что, по сути дела, рынок, который мы образовали, состоит из людей, не знающих и не понимающих в художественном качестве ничего, разбирающихся в основном только в дензнаках. Кроме того, это очень узкий круг, гораздо более узкий, чем при советской власти, когда был абсолютно устойчивый интерес. Ведь в «Клуб коллекционеров» входило сто с лишним человек, а в первом клубе — 1968—1974 годов у Костина — еще большее количество. Даже в моем, третьем клубе, который существует с 1997 года — «Клубе коллекционеров изобразительного искусства», председателем которого я являюсь, — и то 65 человек. Это все традиционные коллекционеры, которые почи-

ти не собирают так называемую актуальную живопись, дальше нонконформизма они не пошли.

А что произошло с Музеем современного искусства, который Вы создавали при Советском фонде культуры?
В Музей современного искусства мы стали очень интенсивно собирать картины. Набрали около пятисот работ: и в дар получали, и покупали много — мастеров «сурового стиля», нонконформистов, забытых художников 1930-х годов. История с музеем уже закончилась, эти пятьсот работ где-то хранятся. Такого музея не стало. Это была моя мечта. Она не воплотилась в жизнь. Идея музея современного искусства каким-то образом реализуется, но я к ней уже не причастен.

Однако возник Музей личных коллекций как отдел Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина. Это, конечно, не альтернатива, но некое уникальное образование.
С Ильей Самойловичем Зильберштейном я встречался в Фонде культуры, его идея мне сразу очень понравилась, ведь я столько видел распадов частных коллекций после смерти владельцев! Практически полностью исчезло собрание Лидии Руслановой, собрания Гельцер, Утесова, таких мало известных, но действительно замечательных собирателей, как Каверзнев.



authentic — what mattered was its connection with the Russian avant-garde. So there was a market in place. Another matter is that when we said we were moving to a market state operating under the laws of capitalism, everything became commodified in no time, and art itself became primarily a commodity for those new dealers, new collectors, new gallery owners who took over the reins. The old guard were dying off.

Strangely, at the turn of the 1990s one generation of collectors replaced another. The old-timers simply were out of the running on account of their age. A new generation stepped in — for them any art object had a material value first of all. It does not mean that some of them did not love art, but they were a minority. Whereas all the majority cared about was converting art into banknotes. Because Russian art sales grew in numbers and prices skyrocketed, the valuations of some artists grew a hundredfold — I'm talking about Boris Grigoriev and Zinaida Serebryakova, not to mention Kazimir Malevich, Marc Chagall, Robert Falk, Wassily Kandinsky and so on; sure enough, it became a good investment above all. And collectors started to view artwork as valuables above all, rather than art objects and, accordingly, they had no idea

of what they were collecting and did not understand very well their artistic value. But they were very well aware of their material value.

Lately we've seen many shoddily-made pieces, not fakes but rubbish — rubbish catering for the tastes of the emerging middle class.

You know, I can't even call it art or visual art. This is a theatrical performance including hoax, deceit, advertising, PR and a whole lot of maneuvers far outside the limits of pictorial art. Normally there is nothing pictorial there. There is a desire to astonish, to knock you out with a pageant, a spectacle. I am talking here not only about performances but also about many works of Kabakov, or [Eric] Bulatov whom I respect but whose paintings I don't like, and many other conceptual artists. These works do not always include elements of performance, often they are based on images, a narrative and have a message, but still it's pageantry.

I believe that it happened because the dissent pivotal for art under Soviet rule ran out of ideological steam, and a need was felt for something universally meaningful irrespective of ethnic or religious or whatever other affiliation, and at the same time as exciting as pop music. Universally mean-

М.К.СОКОЛОВ
Голгофа. 1925
Холст, масло. 72 × 72

Mikhail SOKOLOV
Golgotha. 1925
Oil on canvas
72 × 72 cm

И.А.ПУНИ ▶
Натюрморт с бутылкой и грушами. 1923
Холст, масло
64 × 44

Jean POUIGNY ▶
Still-life with Bottle and Pears. 1923
Oil on canvas
64 × 44 cm

ingful for all ages and all minds. Just in response to this demand this art appeared, especially since people with money felt happy, viewing it as yet another amusement and starting to encourage it. How big is their influence on it? I think, in Russia it's not very big; in the West it's bigger. The West creates fashion. The West creates names. The West dictates prices for the artwork. I am talking about Russian, not Western, art. And when Kabakov's "The Beetle" is sold for six million, it does not mean the picture really costs that much. It means that someone at this particular time at this particular auction hyped the piece up to present it as worth six million. But this does not mean that at the next auction it will be priced at least one million. There is a good example with Krasnopevtsev, when a Russian dealer living in Germany paid nearly one million for a Krasnopevtsev, on an order from a certain client. I do not know whether the client — a fairly well-established Russian collector and a top manager at a bank — was happy. Six months on (Russian sales take place every six months) in London — this is the main venue for trade in Russian art (Christie's, Sotheby's, Bonhams, McDougall), although sometimes New York too — well, in six months only, an almost similar picture of a similar quality goes for just 120,000.

What is the logic behind it?

There is no logic. And that's what makes auctions such a roller-coaster. Because a lot of situational factors come in. There is a very big element of chance in these operations. Why? Because in essence the market that we formed involves people who do not know about or understand artistic quality, and whose knowledge is mainly focused on money; second, this is a very small circle, much smaller than under Soviet rule, a period marked by an unflagging interest: I've mentioned that the Collectors' Club united more than 100 people, and at the first Club — under Kostin, in 1968-1974 — there were even more members. Even my Club, the third one, which has been around since 1997 — the Club of Visual Art Collectors, of which I am the chairman, has 65 members, all of them traditional collectors who almost never buy so-called "topical" art; their interest does not stretch beyond Soviet unofficial art.

And what happened to the Modern Art Museum that you founded under the auspices of the Soviet Culture Fund?

At the Modern Art Museum we energetically set about putting together the collection and amassed about 500 works — many of them gifts, and we also did a lot of buying: the Socialist Realist artists, Soviet unofficial artists, forgotten artists of the 1930s. The Museum is a thing of the past now, and these 500 pieces are being kept somewhere. This museum was discontinued. The museum was my dream. And this is the story of how it did not come to be. There are moves underway to set up a modern art museum, but I am not involved in it.





However, now we have a Museum of Private Collections affiliated with the Pushkin Museum of Fine Arts. Of course this is not the same thing. But it’s unique.

I met Ilya Samoilovich Zilbershtein at the Culture Fund, I liked his idea at once because I’d seen so many private collections fall apart after their owners’ death! Lydia Ruslanova’s collection vanished, Yekaterina Geltser’s and Leonid Utesov’s collections dematerialized, and so did the collection of the little known but truly remarkable collector Kaverznev; now the collection of Chudnovsky, the collector who was second only to Kostaki, is practically gone; gone too are the collections of Alexander Leonidovich Myasnikov and Nikolai Nikolaevich Blokhin.

Somehow or other I’ve happened to know each of the collectors, and I have taken close to heart what was going on in their lives and what was happening with their collections. And I welcomed the establishment of the Museum of Private Collections as the right move — it would preserve not only the collection itself but also the collector’s personality with all his affections, passions, affinities, etc. Then it came to my mind that the Museum would make a good final refuge for my own collection. So, when an idea was brought in to organize a show of our col-

lection in 2006 at the Museum of Private Collections, I agreed instantly although I was very ill then. But we enjoyed mounting the exhibition and presented one of the paintings to the museum. We are thinking about transferring the most significant items — I don’t know how and on what conditions — to the Museum of Private Collections.

Collecting is a passion for you. Do you share it with others?

Certainly. Collecting has an element of education, it is a live history of art, you popularize insufficiently well-known layers of Russian art through your collection. In the past we invited visitors to our home for a tour of the collection showing them works of those artists whom the Soviets drove into a tight corner or even killed, and memories of whom they tried to erase: Alexander Drevin, Gustavs Klucis, Mikhail Larionov, Natalya Goncharova, Mikhail Matyushin, Kazimir Malevich, Boris Grigoriev, Alexander Rodchenko, Olga Rozanova, Mikhail Sokolov and dozens of others who received recognition and started to be displayed in museums later. Along with the “firsts”, we also showed off works of persecuted unofficial artists, especially pieces from the collections of Yevgeny Nutovich, Leonid Talochkin, Alexander Glezer.

Э.А.ШТЕЙНБЕРГ
Композиция. 1973
Холст, масло
110 × 110

Eduard STEINBERG
Composition. 1973
Oil on canvas
110 × 110 cm

You live among art objects. Essentially they lord over your household. What does it mean for you?

This is first of all the necessity of daily contact with art. Then, it is a tuning-fork for my essays on art (I compare my feelings and emotions). And further, this is the biggest part of my life not only as a collector but also, thank God, as a person who united, albeit not for long, Russian collectors, who takes care of them and who, as a token of recognition, is nicknamed “Patriarch” — I owe this moniker, not only because it pays tribute to my age; I was also the first to present lectures on collecting in Russia.

What do you think goes on today in our culture in general, and in visual art in particular?

Briefly and simply, I would call it “degradation”, the invasion of a great number of people who are alien to this culture but cramming cultural services down the throat, a great number of strangers; this happens everywhere.

You mean, spiritually or commercially?

Of course spiritually, in terms of content and message. All fields of cultural activity are now invaded by people who have no moral rights to it whatsoever. This happens in literature and in music as well, especially in popular music; the same goes on in visual art. We’ve seen various developments in artistic culture, in visual art which do not in fact belong to culture as such.

And why does this happen? Globalization?

I think this happens first of all because we’ve joined this process of globalization and experience the same developments as the Western world. Second, it’s the opportunities opened up for the upper, so-called managerial class (not the elite) who are getting rich very quickly — this class includes public officials, bankers, industrialists; they have become consumers of this culture, and their standards, even if not forced down the throat, invariably become reflected in it. It is simply an inevitable process. I think that the third component is very important to us — the dictatorship of money, the dictatorship of financial interest — an element which never played a great role or had any influence in Soviet times.

And what are the prospects?

Culture cannot disappear by itself. Self-help in survival — this is our prospect. And sometimes high pressure leads to most surprising developments. You should never lose hope.

And how about the loss of national identity?

For me this is quite a complicated question. I am all for remaining grounded in the national soil while staying tuned in to modernity.

Interview by Tatyana Pynina

Сейчас практически исчезает собрание Чудновского — второго после Костакки собирателя. Уже нет собраний Александра Леонидовича Мясникова, Николая Николаевича Блохина. Все это люди, с которыми меня сталкивала жизнь. У меня было личностное переживание за их судьбу, за судьбу их коллекций, и такое решение проблемы, как образование Музея личных коллекций, мне казалось правильным: сохраняется не только само собрание, но и в каком-то смысле личность собирателя со всеми его привязанностями, страстями, склонностями. Тогда у меня родилась идея, что конечное пристанище моего собственного собрания тоже может быть таким. Так что когда зашла речь об организации выставки нашего собрания в 2006 году в Музее личных коллекций, я ни секунды не колебался, хотя был в то время серьезно болен. Мы с удовольствием сделали выставку, подарили картину. Подумываем передать в Музей личных коллекций самые значительные вещи — пока не знаю, каким образом и на каких условиях.

Коллекционирование для Вас — страсть. Вы ею делитесь?

Бесспорно. Коллекционирование — это отчасти просветительство, живая история искусства, популяризация недостаточно известных пластов русского искусства через свою коллекцию. В прежние времена мы пускали к себе в дом зрителей на экскурсии и показывали произведения тех, кого советская власть загоняла в подполье или не хотела вспоминать об их существовании, даже уничтожала. Александр Древин, Густав Клуцис, Михаил Ларионов, Наталия Гончарова, Михаил Матюшин, Казимир Малевич, Борис Григорьев, Александр Родченко, Ольга Розанова, Михаил Соколов и еще десятки имен, позднее признанных и показанных в музеях. Наряду с «первым поколением» мы показывали и работы гонимых неконформистов, особенно полно собранных в коллекциях Евгения Нутовича, Леонида Талочкина, Александра Глезера.

Вы живете среди предметов искусства. Собственно, они царствуют в доме. Что это для Вас значит?

Это прежде всего необходимость ежедневного контакта с искусством, а также камертон для моих искусствоведческих опусов (сверяю свои впечатления, ощущения). Но это еще и большая часть моей жизни не только как коллекционера, но и, слава Богу, как человека, объединившего, пусть на небольшой срок, российских коллекционеров, пекущегося о них и потому заслужившего «кличку» патриарх — причем вовсе не из-за возраста. Как-никак мною были прочитаны первые лекции о коллекционировании в России.

На Ваш взгляд, что происходит сегодня с нашей культурой вообще и с



Д.М.КРАСНОПЕВЦЕВ
Натюрморт с книгой. 1980
Картон, темпера
59 × 56

Dmitry KRASNOPEVTSEV
Still-life with a Book 1980
Tempera on cardboard
59 × 56 cm

изобразительным искусством в частности?

Если определить кратко и без заумностей, я называю это одним словом — деградация, вторжение огромного количества людей, непричастных к этой культуре, сторонних, но навязывающих ее услуги. Это везде происходит.

В духовном плане или на коммерческом уровне?

В первую очередь в духовном плане, безусловно, в содержательном плане. Во все области культуры приходят, вливаются люди, которые не имеют на это никакого морального права. Это происходит и в литературе, и в музыке, особенно в популярной, и конечно, в изобразительном искусстве. В художественной культуре возник целый пласт явлений, которые не являются по сути дела составляющими самого понятия «культура».

А почему это происходит? Глобализация?

Думаю, это происходит потому, что мы присоединились к процессу глобализации и переживаем все те явления, которые происходят в западном мире. При этом появилась возможность общения к культуре у верхнего, так на-

зываемого управленческого слоя (не элитарного), богатеющего на глазах: бюрократии, банковских и промышленных деятелей, которые стали потребителями этой культуры. Их взгляды неизбежно если не навязываются, то отражаются в ней. От этого деться просто некуда. Думаю, у нас сейчас очень важен диктат денег, диктат финансовой составляющей, который при советской власти никогда не был столь влиятелен, как в наши дни.

Каковы перспективы?

Культура не может сама по себе исчезнуть. Перспектива — самовывживание. Совершенно неожиданные вещи случаются иногда, вырываются из-под гнета. Нужно не терять оптимизма.

А утрата национальной идентичности?

Для меня это довольно сложный вопрос. Я за то, чтобы оставаться на национальной основе, не теряя при этом связей с современностью.

Беседу вела Татьяна Пынина