

УДК 82-94
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-596-607

К истории московской художественной жизни

Е. Ш. Финкельштейн

*Институт нефтехимического синтеза им. А. В. Топчиева РАН
Москва, Россия*

(публикация и комментарии И. И. Галеева)

Аннотация

Воспоминания Е. Ш. Финкельштейна посвящены московской художественной жизни 1980–2000-х гг. В центре их круг коллекционеров живописи, в первую очередь семейная чета Николая Харджиева и Лидии Чаги. Не будучи профессиональным искусствоведом, Финкельштейн с пытливым учено-естественником фиксирует специфику отношений внутри этого неформального сообщества, а также отмечает, какую роль играли в нем специалист по русскому авангарду Харджиев и Чага – знаток русской графики XX в. и исследователь творчества Д. И. Митрохина. Воспоминания Финкельштейна ценны зарисовками нечастых, но красочных посещений их дома и общения с ними обоими. В них отражается непростое время конца XX в., которое удалось зафиксировать мемуаристу, как и предпосылки трагедии Харджиева и Чаги, постигшей их уже после эмиграции в Амстердам.

Ключевые слова

Николай Харджиев, Лидия Чага, Евгений Финкельштейн, художественная Москва, коллекционеры живописи, русский авангард, Дмитрий Митрохин, советская графика, Казимир Малевич, Василий Кандинский

Для цитирования

Финкельштейн Е. Ш. К истории московской художественной жизни (публ. и коммент. И. И. Галеева) // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2. С. 596–607. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-596-607

The History of Moscow's Art Life

E. Sh. Finkelstein

*A. V. Topchiev Institute of Petrochemical Synthesis SB RAS
Moscow, Russian Federation*

(publication and commentary by I. I. Galeev)

Abstract

Evgeny Finkelstein's memoirs are dedicated to the Moscow artistic life of the 1980s through 2000s. They are focused on a close-knit community of art collectors and art connoisseurs, especially on Nikolai Khardzhiev and his wife Lydia Chaga. Finkelstein, who is not a profes-

© Е. Ш. Финкельштейн, 2020
© И. И. Галеев, публ., коммент., 2020

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

sional art critic, had an advantage to capture the specifics of this community's idiosyncrasies with the inquisitiveness of a natural scientist. He also notes a major role in these relations, played by Khardzhiev, a major specialist in the Russian avant-garde, and Chaga, an expert on Russian graphics of the 20th Century and a scholar of Dmitry Mitrokhin. Finkelstein's reminiscences are most colorful in the descriptions of his infrequent, but memorable visits to the house of Khardzhiev and Chaga, and conversations he held with them. His memoirs reflect the complicated time period at the end of the 20th Century that he managed to record, as well as to record possible reasons which caused the tragedy of Khardzhiev and Chaga after their emigration to Amsterdam.

Keywords

Nikolai Khardzhiev, Lydia Chaga, Evgeny Finkelstein, arts in Moscow, art collectors, Russian avant-garde, Dmitry Mitrokhin, Soviet graphic arts, Kazimir Malevich, Vasily Kandinsky

For citation

Finkelstein E. Sh. The History of Moscow's Art Life (publication and commentary by I. I. Galeev). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 596–607. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-596-607

Автор воспоминаний о Николае Харджиеве и Лидии Чаге Евгений Шмерович Финкельштейн (род. 1937) – доктор химических наук, профессор, крупнейший специалист в области прикладной химии. Он автор двух монографий и около 200 публикаций в ведущих международных научных и специализированных журналах. Его обращение к жанру воспоминаний, да еще и о московской художественной жизни, на моей памяти происходит впервые.

Как ученый, как человек точных наук, Финкельштейн, хотя и признает важным наличие гипотезы, но, тем не менее, с особым пристрастием относится к факту, в котором видит спасение от разного рода толкований. Вот и в своих воспоминаниях он излагает только то, о чем знает и свидетелем чего он оказался.

Кажется, в 1960-е стала модной дискуссия о физиках-лириках. В нашем случае мы говорим о химике-антикваре, который набирался опыта и знаний в общении с китами той подпольной индустрии. Очевидно, систематические занятия точными науками способствуют увлечениям и гуманитарными дисциплинами. Евгений Шмерович к тому же в кругу искусствоведов-собираателей оказался вовсе не случайно.

Дело в том, что его тесть – Анатолий Филиппович Иваненко – крупнейший знаток книги, коллекционер графики художников русского модерна начала XX в., руководитель библиофильского сообщества в Москве в начале 1970-х, инициатор конференций и автор исследований. Финкельштейн, можно сказать, с молодых ногтей, познавал предмет и метод художественного творчества из первых и ближних рук. Неудивительно, что он вырос в серьезного эксперта, хотя бы и для таких экзотических арт-дилеров 1980-х, как некий Аркадий, о котором автор пишет не без юмора в связи со своими походами к Харджиеву.

Общение Финкельштейна с Харджиевым и Чагой длилось, как мы понимаем, непродолжительное время. Но даже такие быстрые и живые зарисовки быта, событий, поведенческих мотивов, да и языка, характерного для рубежа 1980–1990-х, представляют немалый интерес. Эпоха, отличительными чертами которой были рижские серванты со шторками, где впритык прижимались драгоценные «малевичи» и «татлины», а также «митрохины» вперемежку с сушеными клопами, ушла

в небытие. Да и людей, принадлежавших этой эпохе, без которых жизнь легендарных Костаки и Харджиева трудно представима, сегодня мы находим не на улице и в домах, а на страницах именных указателей в книгах. Тем и ценен сегодня опыт рефлексий, подобный описанному Финкельштейном.

Фигура Харджиева – противоречивая, неконвенциональная, неизменно вызывающая острые споры и высказывания. Поэтому воспоминания Финкельштейна – еще одна монета в копилку современного «харджиеведения» в контексте московской художественной жизни и коллекционерства.

* * *

Евгений Финкельштейн

Великая контрабанда

В начале 1990-х у одного моего знакомого – самоуверенного, необразованного, но успешного дельца, открылось традиционное для новых богачей хобби – приобретение живописи. Нечего и говорить, что он в ней ничего не понимал да и понимать не хотел. Было ужасно смешно слушать его суждения об искусстве. Ему кто-то наплел о Малевиче, в смысле, что это очень дорогой художник, и он при любом упоминании об объектах, связанных с живописью – музеях, выставках, частных собраниях, антикварных салонах, – спрашивал: «А Малевич там есть?». Вообще, при словах «художник», «живопись» в его мозгу срабатывал павловский рефлекс, и он мгновенно реагировал: «А как там с Малевичем?» Поэтому, неудивительно, что вокруг него оформилась группа мошенников, для которых он был лохом, невежественным жирным котом, готовым проглотить любую наживку.

В области изобразительного искусства я незаслуженно слыл знатоком, хотя всего лишь любил и вслед за моим покойным тестем Анатолием Филипповичем Иваненко¹ немного коллекционировал русскую книжную графику. Конечно, я ориентировался в стилях художников, особенно тех, которых собирал, так что не мог перепутать, скажем, Митрохина, Добужинского и Билибина, но у меня не было острого глаза эксперта, чтобы отличить оригинальную вещь от прилично сделанного фальшака. А именно такой эксперт и требовался моему Аркадию, причем свой человек, которому можно всецело доверять. Последнее было особенно важно, так что я оказался наиболее приемлемым кандидатом на должность оценщика его возможных приобретений, и бесполезно было объяснять, что профессионально я к такой работе не готов. Мою ограниченную компетентность, однако, уда-

¹ Иваненко Анатолий Филиппович (1911–1975) – инженер-полковник авиации, выйдя в отставку стал библиофилом, увлекся коллекционированием произведений графики русских художников XIX–XX вв. Собрал выдающуюся библиотеку по искусству, а также графическую коллекцию мастеров русского модерна. Руководил Клубом любителей книги при ЦДРИ (1970–1975). Организовывал конференции, сам выступал с докладами о творчестве художников Билибина, Митрохина, Нарбута, Добужинского, Замирайло. Автор публикаций о художниках книжной графики и мастерах экслибриса в сборниках «Искусство книги» и др.

лось так эффективно скомпенсировать, что мне удалось спасти Аркаше не одну сотню тысяч долларов.

В начале 1980-х теща моя, Любовь Георгиевна, познакомила меня с экзотической пожилой супружеской парой, хорошо известной в мире художников, экспертов и коллекционеров Русского авангарда – Николаем Ивановичем Харджиевым и Лидией Васильевной Чага. Сейчас в Интернете представлены десятки публикаций об этих людях, в подавляющем большинстве в связи с совершенным ими рекордным, неслыханным по масштабу и дерзости контрабандным вывозом из России принадлежавших им архивных материалов и произведений живописи первой половины XX в., по моим прикидкам, общей стоимостью не менее \$ 150 000 000. Предприятие это тщательно готовилось группой безжалостных иностранных хищников, а успешное его завершение – переправка груза, включающего обоих действующих лиц, в Амстердам – совершилась в 1993 году. Я сказал «действующих лиц», что означает некое действие, предпринятое самими лицами. «Лица» так и считали, но на самом деле они в значительной степени оказались объектами, марионетками в чужих, хладнокровных, безусловно работающих руках. Николаю Ивановичу было в тот момент 90 лет, а Лидии Васильевне – 81 год. Самое время бежать в чужую страну, не зная ни одного иностранного языка! Нечего и говорить, что там они не только не прижились (да и прижиться не могли по определению), но, наоборот, были внаглую ограблены и вскоре, в сущности, умерщвлены. Печально также, что вместо того, чтобы занять в истории русской культуры роскошную позицию безупречного героя, спасшего целый континент Русского авангарда от невежественного большевистского разбоя, Николай Иванович своим поступком оставил сомнительный след.

Трудно представить себе двух более непохожих друг на друга людей, чем Николай Иванович и Лидия Васильевна, обуреваемых одной пламенной страстью – найти способ сбежать (и неважно, СССР это или ельцинская Россия) туда, где, наконец, титанический труд Николая Ивановича по спасению Русского авангарда и его литературно-критическая работа будут по справедливости оценены, а весь накопленный им гигантский материал станет достоянием всемирного культурного наследия.

Внешне они были примерно одного невысокого роста, но он – плотный, в молодости конечно же чернявый, по-восточному красивый, тяжелый на подъем, а она – худенькая, быстрая, легкая на ногу, в молодости, судя по фотографиям и портрету Фалька², – темная шатенка с прелестной фигуркой фарфоровой статуэтки.

В 1980-х я частенько помогал им в решении самых разных бытовых проблем: возил на своей машине Николая Ивановича к врачам, сопровождал его при посещениях выставок, вместе с Лидией Васильевной ездил за город хоронить ее противную собачку, помогал при покупке продуктов, перевозке домой ее бумажных скульптур из мастерской на Фрунзенской набережной и т. д. Покойная собачка (при жизни – невероятно жирная, злобная такса), которую я регулярно тайно поддразнивал, однажды запрыгнула на кровать Лидии Васильевны и моментально

² Р. Р. Фальк. В красной блузке (Художница Лидия Васильевна Чага). Холст, масло. Портрет находится в Чувашском государственном художественном музее, Чебоксары.

сдохла от инфаркта. За подвиги, связанные с похоронами, я получил две прелестных акварели Митрохина 1934 года с изображением его родного Ейска.

В последние годы они жили в приятном районе недалеко от Усачевского рынка на улице Доватора в доме 1930-х годов в маленькой двухкомнатной квартире. И никого к себе не пускали, ибо в этой квартире – их персональном отделении пещеры Лейхтвейса³ – и были сосредоточены все несметные сокровища Николая Ивановича. Исключения, конечно, имели место, и я удостоился чести на некоторое время стать одним из них. Оба обладали чудовищными характерами. Николай Иванович был болезненно подозрителен, обидчив и ненавидел тех, кто высказывал малейшую критику в отношении футуристов, особенно его главных любимцев – Хлебникова и Маяковского. Как-то в разговоре с Лидией Васильевной я коснулся скверных человеческих качеств Маяковского и его многолетних любовных отношений с большевистской властью. Она прервала меня:

– Женя, я хорошо к вам отношусь, поэтому предупреждаю, если бы это услышал Николай Иванович, вы бы никогда его больше не увидели. (Я учел это предупреждение и никогда не лез к Николаю Ивановичу со своим собачьим мнением по поводу творчества большинства футуристов и ОБЭРИУтов, которое, несмотря на их несомненные лингвистические заслуги, не вписывалось, хоть убей, в мои представления об изящной словесности).

В моем присутствии он безосновательно обвинил в меркантильных намерениях одного симпатичного питерского литературоведа:

– Как только Паша входит, я слышу, как щелкают челюсти.

И дорога на улицу Доватора была закрыта Паше навсегда.

Этими качествами обладала и Лидия Васильевна, плюс склонность к плебейским склокам (говорят, даже дралась!) неважно с кем: с искусствоведами Русаковым⁴ и Пушкаревым⁵, соседями, дворником, коллегами по выгуливанню собак. Стандартная схема их взаимоотношений с людьми включала три этапа: 1. Сближение, теплота, немотивированное обольщение новым другом. 2. Раздраженная реакция на собственную слабость, разочарование, охлаждение, подозрения в игре с нечистыми намерениями. 3. Агрессивный разрыв в сопровождении очных и заочных обвинений в шкурничестве, предательстве и воровстве.

Их примитивное коварство и болезненная подозрительность сочетались с пренебрежением к элементарным нормам квартирной безопасности, наивностью и детской доверчивостью. На некоторое время они впали в тотальную дружбу с симпатичным литератором, переводчиком французской поэзии Вадимом Козовым⁶, проживавшим, в основном, во Франции. Этот Козовой сделал Лидии Васильевне заманчивое предложение, от которого у нее не хватило здравого смысла

³ Пещера, находящаяся в лесу возле города Висбаден, была названа по имени местного браконьера и разбойника XVIII в. Генриха Антона Лейхтвейса. Туристическая достопримечательность, упомянутая в ряде литературных произведений (в том числе, например, в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» и «Двенадцать стульев»).

⁴ Юрий Александрович Русаков (1926–1995) – историк искусства, специалист по западноевропейской графике XX в., русским художникам 1920–1930-х гг. Автор монографий о творчестве К. С. Петрова-Водкина, Д. И. Митрохина и др.

⁵ Василий Алексеевич Пушкарев (1915–2002) – искусствовед, директор Государственного Русского музея (1951–1977), Музея современного искусства в Москве (1991–2002).

⁶ Вадим Маркович Козовой (1937–1999) – поэт, эссеист, переводчик.

отказаться, – устроить в Париже выставку под названием «100 лучших акварелей Митрохина». И вот она, в состоянии «гrogги»⁷, вызванном приступом душевной очарованности обаятельным, интеллигентным другом, отобрала и передала ему без каких-либо охранительных документов эту небесную сотню, которая и уплыла в Париж, разумеется, с концами. Николай Иванович особо не горевал, а Лидия Васильевна рассказывала мне обо всем этом с остановившимся взглядом и даже осторожно зондировала, нельзя ли нанять кого-то, чтобы помогли вернуть картины и наказать негодяя. Иными словами, разборки «по понятиям», как инструмент восстановления справедливости, были ей не чужды. Позже я узнал, что Козовой, будучи не только не чистым на руку «другом» Лидии Васильевны, но еще и зятем Ольги Ивинской, пытался после ее смерти завладеть принадлежавшим ей архивом Пастернака. Но, не вышло – в 1994 г. суд признал наследниками невестку Бориса Леонидовича и его внучку.

Когда я приходил и звонил в дверь, Лидия Васильевна открывала немедленно, не спрашивая, кто. Каждый раз я выговаривал ей, что так нельзя. Она соглашалась, обещала, что будет спрашивать и оборудует дверь глазком, но ситуация так и не изменилась, во всяком случае, при мне. Единственным смехотворным предохранением от несанкционированного проникновения была примитивная слабенькая цепочка, через которую она разговаривала с некоторыми опальными посетителями.

Интерьер их квартиры был спартански безликим. В комнате Николая Ивановича – большой рижский сервант слева, там же письменный стол, покрытый чистым прозрачным листом плекса, на нем писчая бумага и книги в идеальном порядке, справа диван с полками и объемистый шкаф. На поверхности – почти ничего: голые стены, пустые полки, лишь одинокая маленькая скульптурка Голубкиной на шкафу. Однако под плексом я разглядел несколько крупноформатных листов, уложенных стопкой, изображениями вниз. «Угли Шагала» – однажды зловеще шепнула мне Лидия Васильевна⁸. В ее маленькой комнатке, наоборот, царили хаос и элементарная грязь. На столе в беспорядке громоздились ее симпатичные бумажные скульптуры, заметно засиженные клопами, на полу – вечно разбросанные рисунки и акварели Митрохина также не без клопов. Она была дочерью его покойной жены, его воспитанницей, отсюда у нее и наследство Митрохина (искусство которого, кстати, Николай Иванович не больно ценил): архив, библиотека и сотни его работ⁹.

Наиболее ударную часть собрания живописи Харджиева составляли холсты Малевича, Татлина и Ларионова. Они хранились в нижнем отделении рижского

⁷ Здесь – состояние аффекта; термин из мира бокса и единоборств. От англ. *groggy* – «пьяный», «непрочный».

⁸ Произведения на бумаге, выполненные углем, по правилам музейного хранения должны находиться в горизонтальном положении изображением вверх и без соприкосновения с другой плоскостью, так как уголь относится к материалам, используемым в так называемой «сыпучей» технике.

⁹ Митрохин, переехав в Москву в 1944 г., был вынужден заключить брак со своей близкой родственницей по линии матери – Лидией Андреевной Чагой (1889–1975), чтобы получить прописку. После смерти своей матери, Лидии Андреевны, Лидия Васильевна, приходившаяся двоюродной сестрой Митрохину, унаследовала весь архив и коллекцию произведений Митрохина.

серванта, закрытые бегающими по пазам деревянными шторками. И однажды Николай Иванович раздвинул для меня эти шторы и вытащил на несколько секунд двух Малевичей – геометрические композиции с крестами и квадратами. Всё пространство на нижней полке было заполнено стоящими вплотную, как книги, картинами в рамках или на подрамниках. Лидии Васильевны в этот момент в комнате не было. Когда я ей об этом рассказал, она бросила на меня недобрый, подозрительный взгляд и пробурчала:

– Смотрите, как он вам доверяет, а если я приближаюсь к этому буфету ближе, чем на два метра, он нервничает.

Вот на этом фоне Аркадий предъявил мне для экспертизы трех Татлиных и Сапунова, качество которых мне активно не понравилось. Я позвонил Николаю Ивановичу и объяснил, что моему состоятельному другу предлагают сомнительную живопись, в том числе якобы Татлина. Я почувствовал, как он напрягся: «Несите». На «Татлиных» он потратил 10–15 секунд, т. е. время, необходимое для их размещения на диване, на Сапунова – еще меньше. «Кошмар», – бросил он с отворачиванием и ушел на кухню пить чай. Через неделю были «Григорьев», «Розанова» и еще один «Татлин» – с тем же результатом. Аркадий начал терять терпение:

– Да что это он? Взглянул одним глазом, и сразу – фальшак. Как это может быть, когда двух Татлиных принесли от наследников?

– От наследников? Тогда слушай и не перебивай. Николай Иванович – лучший в мире специалист по Русскому авангарду. У него звериный нюх и феноменальная память на живопись. Он знает все, понимаешь, все работы главных авангардистов и их происхождение, т. е. провенанс, поэтому первый отсев проводит моментально. В советское время он неоднократно делал первичную экспертизу для иностранцев по слайдам. Как шутил один искусствовед, «если на сигаретной коробке Харджиев напишет “Малевич”, то это будет Малевич». Что касается Татлина, то он дружил с ним всю жизнь, они какое-то время даже жили вместе, а после его смерти дружил с вдовой. Так что, он знает этого Татлина, как свой карман. И имей в виду, твои снабженцы – мошенники. Впрочем, если ты горишь желанием выбрасывать такие деньги, – вперед.

Я видел, что Аркадий очень раздражен. Это было связано не с мошенниками, а со мной, ибо он ненавидел, когда его чему-нибудь учили или что-то объясняли. Тем не менее, вскоре принес «Кандинского», примерно метр на метр двадцать. Картина мне очень понравилась – яркая, гармоничная по цвету абстрактная композиция с разбегающимися геометрическими фигурами в разноцветных лучах.

– Сколько хотят?

– Сто пятьдесят тысяч.

Ничего себе. Меня удивила не высокая цена – я знал, что Кандинский стоит бешеных денег, – а то, что у Аркаши имеются в наличии сотни тысяч долларов, причём свободных, готовых к немедленным выплатам. Новую просьбу Николай Иванович воспринял уже с напряжением, но согласился, ибо наши отношения еще оставались на первой стадии приведенной выше схемы. Когда я вошел, он встал из-за стола и сказал:

– Ну, показывайте.

Я развернул рулон, и он попросил меня взять картину за верхнюю кромку, держать на уровне плеч и повернуться к свету. Через пару минут дрожащим голосом позвал Лидию Васильевну. Она встала рядом с ним, моя голова торчала над

картиной, я смотрел на них и подумал: лиса Алиса и кот Базилио. Николай Иванович, крадучись, на мягких лапах двинулся ко мне. Чем ближе он подходил, тем просветленнее становилось его лицо. Он глянул на картину в упор, облегченно вздохнул и тем же дрожащим голосом пропел:

– Сколько вы сказали, за нее хотят?

– Сто пятьдесят тысяч долларов.

– Жень, можно я дам вам пять рублей, только уберите отсюда эту гадость.

В этот момент неожиданно прорезалась Лидия Васильевна:

– Смотрите, Николай Иванович (они были «на Вы» и обращались друг к другу по именам-отчества), это не холст, а клеенка. Василий никогда не писал на клеенке.

– Лидия Васильевна права, Василий никогда не писал на клеенке, – как эхо откликнулся Николай Иванович.

– И еще. Две половинки склеены. Василий никогда не писал на составном холсте.

– Лидия Васильевна снова права. Василий никогда не писал на составном холсте.

– И лаком покрыта. Василий никогда не покрывал лаком свои работы.

– Опять-таки верно.

Вердикт был очевиден. Но я осмелился подать голос:

– А мне кажется, это очень красивая работа. Похоже на настоящего Кандинского.

– Похоже? Сейчас я вам объясню.

Он полез в шкаф и вытащил большой альбом Василия Кандинского. Полистал и нашел схожую композицию. Затем прочитал целую лекцию, в которой показал, каких сочетаний цветов Кандинский никогда не допускал. И не лучи у него направляли разлетающиеся фигуры, а линии.

– И вот еще что. В отличие от полной дребедени, которую вы показывали раньше, здесь работал профессионал специально, чтобы сделать фальшак под манеру Кандинского. Предупредите вашего друга, его намеренно хотят обмануть. Кроме того, такой Кандинский, если, конечно, подлинный, стоит как минимум в десять раз больше.

Всё. Это был заключительный аккорд. Я больше не мог насилловать Николая Ивановича, да и наш любитель Малевича почему-то затаил обиду и, слава Богу, перестал вовлекать меня в свои искусствоведческие экзерсисы.

Кажется, в 1991 году Лидия Васильевна все активнее начала обсуждать возможности переправки на Запад их сокровищ в комбинации с Николаем Ивановичем. Надо спешить, считала она, т. к. они катастрофически стареют, в России никому не нужны, их некому защитить, так что в любой момент их могут ограбить или даже убить. (Какой мрачный юмор демонстрирует нам судьба! Именно это сотворили над ними скандинавские, немецкие и российские негодяи в вожделенном благородном Амстердаме). Я возражал, что Россия это не Совок, имя Харджиева хорошо известно, авангард здесь оценивается очень высоко, все экспонируется, например, тот же Филонов – его выставку на Крымском валу мы недавно

посетили вместе с Николаем Ивановичем¹⁰, и там за ним хвостом ходили толпы искусствоведов. (Остановившись у одного из полотен, он рассказал толпе разинувших рот посетителей, среди которых находился и я, что видел, как Филонов создавал эту картину: начал закрашивать пустой холст с левого верхнего угла, двигался слева направо и вниз и остановился, когда вся поверхность превратилась в живопись.) Время от времени он тревожно кричал:

– Жень, где вы?

– Я здесь, Николай Иванович, – отвечал я, и он успокаивался на несколько минут.

Лидия Васильевна досадовала, что отношение Николая Ивановича к отъезду колеблется в зависимости от продвижения его фундаментального труда о Маяковском в государственном издательстве: когда ему там хамят и процесс тормозится, он кричит, что надо немедленно уезжать, а когда движение восстанавливается, он уезжать не хочет. (Замечу в скобках, что я заглядывал в его уже опубликованные книжки о Маяковском и Федотове, и должен заметить, что тексты, к моему удивлению, оказались довольно скучными.)

– Ах, нелегкая это работа из болота тащить бегемота – постоянно жаловалась Лидия Васильевна. Так что именно она была истинным мотором великого переселения.

Я предлагал две опции: 1. Если уезжать, то – как Костаки, т. е. отдать часть государству и взамен легально вывезти остальное. 2. Если оставаться, то легализовать тайные сокровища, завещать (отнюдь, не отдать!) часть (отнюдь, не все!) государству и взамен потребовать пожизненную государственную защиту. Оба варианта не устраивали наших героев. При упоминании имени Костаки Николай Иванович стервенел, поскольку ненавидел его с давних времен, видимо, как конкурента и человека, замазанного связями с КГБ¹¹. Второй вариант тоже не был принят. Подвижническая жизнь по спасению и подпольному концентрированию в своих руках всего, что связано с Русским авангардом, взывала к отмщению невежественным гонителям.

– А вы уверены, что времена варварства не вернуться? – в очередной раз спрашивал он, сидя у себя за столом, постукивая пальцем по плексу, под которым скрывалась графика Шагала.

– Уверен, – неуверенно отвечал я.

– Вообще, как могу я что-то передавать или завещать людям, которые последовательно уничтожали все, что мне дорого? И совершенно не ясно, что они потом с этим сделают! – восклицал он, и крыть было нечем.

Следует отметить, что Николай Иванович не являлся коллекционером в обычном смысле этого слова. Он как бы состоял спасателем, хранителем, стражем, экспертом при сокровищах, которые не хотел ни с чем смешивать и ни с кем делить. Он давал понять, что в какой-нибудь надежной законопослушной стране

¹⁰ Выставка П. Н. Филонова состоялась в 1988 г. в Ленинграде и Москве. Затем в 1989–1990 гг. экспонировалась в Центре Помпиду в Париже.

¹¹ «Помню, она <Л. В. Чага. – И. Г.> решительно отказалась посетить восхитившую нас коллекцию Г. Д. Костаки – под предлогом, что он “полковник КГБ”!» (Русакова А. А. Дмитрий Исидорович Митрохин. Наброски к воспоминаниям // Дмитрий Митрохин. 1883–1973. Коллекция Ю. А. Русакова. Каталог. М.: Галеев-Галерея, 2011. С. 41).

был бы не против организовать свой отдельный музей, где экспонировалось бы только его собрание.

Примерно, в это время они попросили меня взять на сохранение вместилище дипломат, в котором, по словам Лидии Васильевны, находились архив, рукописи и рисунки, причем она подчеркнула, что истинная ценность содержимого достигается только при наличии Николая Ивановича, ибо никто другой в этом не разберется. Через полгода он попросил чемодан вернуть. Было лето, масса каких-то забот, проблемы с автомобилем, так что недели две я откладывал визит к ним, пока не получил тревожный звонок от Лидии Васильевны. В тот же вечер чемодан был у них, Николай Иванович напряженно заглянул внутрь, копнул бумаги, лицо его радостно осветилось, он повел меня на кухню и выставил на стол бутылку французского коньяка. Это был неслыханный знак внимания. Только позже я понял причину его ликования – он до последнего момента не верил, что я верну чемодан, – знал, что на моем месте, он сам ни за что бы не вернул.

Я говорил, что Николай Иванович впадал в бешенство при упоминании имени Костаки. Это и понятно – кроме уже упомянутых причин, у них были принципиально разные методологии собирательства: Костаки хоть и по дешевке, но покупал картины, Харджиев – никогда. Он дружил с художниками, поэтами и их наследниками, получал от них бесценные подарки, брал рукописи для снятия копий, картины на хранение и вмертвую не возвращал хозяевам.

Газета «Коммерсантъ-Власть» в 2001 году процитировала гневные слова Надежды Мандельштам: «Харджиев к тому же человек больной, с большими физическими и психическими дефектами, но я поверила, что любовь к Мандельштаму и дружба со мной, а также трагичность этих чудом спасенных бумажек будут сдерживать его, но этого не случилось. Все же большую часть рукописей он вернул, кое-что придержал для “коллекции” и уничтожил то, где хотел изменить дату или навсегда утвердить не тот текст, который Мандельштам считал окончательным, как в случае “10 января”. Он даже объяснял мне, что поэт часто не понимает, что у него хорошо, что плохо, и также, что надо будет “почистить архив”, убрав записи с неудобными ему вариантами»¹². Впрочем, мнение Надежды Яковлевны никак нельзя считать объективным. Судя по текстам Эммы Герштейн, это была та еще штучка, почище Лидии Васильевны, и доверять ее личностным оценкам нельзя. («Эта Хазина», как раздраженно называла ее Ахматова.)

Мой подвиг, я имею в виду слабо мотивированный, безмозглый, необъяснимый, дурацкий, сопливо-интеллигентский (как и все героическое) возврат чемодана был вознагражден – Николай Иванович подарил мне подписанный оттиск миниатюрной графической работы Эль-Лисицкого «Голова еврея».

В состоянии некоторой эйфории от подарка я потерял бдительность. Я точно знал, что они по мелочам, но регулярно продавали кое-какие картинки, причем как за рубли, так и за валюту. Об этом проговорилась Лидия Васильевна, когда я сопровождал ее в «Березку» за немислимыми для того времени деликатесами, предназначенными для встречи каких-то важных иностранных визитеров. Расплачивалась она долларами США. В удобный, как мне казалось, момент я спросил Лидию Васильевну, есть ли шанс у моего бедного, всеми обманутого, но весьма

¹² Шумов А. Наследство евнуха и мародера // Коммерсантъ-Власть. 2001. № 5, 6 февр. С. 50.

богатого приятеля приобрести у них что-либо, с чем они пожелают расстаться, и, если да, то и мы с моей женой Таней тоже готовы купить какую-нибудь недорогую графическую работу. Набор сослагательных наклонений, полагал я, делал мою просьбу безусловно доброкачественной. Но не на тех напал. Ответ был туманный, невразумительный, а через пару дней я почувствовал, что зачисляюсь в группу, у которой щелкают челюсти, т. е. препровождаюсь во второй этап. В течение следующих двух недель я убедился, что не ошибся, и, не желая быть переведенным в третий, прекратил контакты с обоими. Больше я никогда их не видел. В 95-м пресса взорвалась историей с нелегальным вывозом собрания Харджиева, и только тогда мы с Таней узнали, что им удалось бежать вместе со всеми сокровищами. Трагическое завершение их одиссеи в Амстердаме хорошо известно. И все-таки я встретился с ними еще раз: в ноябре 2013-го мы с женой посетили обширную выставку Натальи Гончаровой, организованную в залах Третьяковской галереи на Крымском валу. Там мы наткнулись на картину «Море. Лучистская композиция», 1912 года. После названия значилось место приписки – Фонд «Харджиев – Чага», Амстердам.

Мне кажется, что тексты большинства мемуаристов, когда-то лично знакомых с Николаем Ивановичем и Лидией Васильевной, демонстрируют недопонимание уровня эгоцентричности и аморализма этих «божьих одуванчиков». Николай Иванович был обуреваем миссией по спасению и вывозу из России своего собрания. Из этого ожесточенного мессианства, почти религиозного, в сущности параноидального поклонения идолам Русского авангарда и вытекало его пренебрежение к стандартным этическим нормам при общении с коллегами и в процессе аккумуляции и преумножения пресловутых сокровищ. Отсюда же – неспособность к традиционной семейной жизни, непринужденной дружбе и сколько-нибудь длительной расслабке, свободной от забот по охране своих богатств.

Николай Иванович – одинокий волк, мрачноватый гений тайного ордена мстителей, состоящего из него одного. «Только, чтобы не досталось этим... кому угодно, куда угодно, но только не им, ответственным за полувекковой разбой». Вот главная мантра, идея фикс, сверхзадача, поэтому, – какая тут, к черту, мораль.

Когда сейчас я думаю об этом деле, этическая, культурная и юридическая стороны отступают на задний план. На авансцену выходит спортивно-волевая компонента, в которой они одержали полную победу. Это же надо, повернуть такое в 90 лет!

«Богатыри – не вы», как писал поэт.

Сведения об авторах

Финкельштейн Евгений Шмерович – доктор химических наук, профессор, лауреат Премии им. С. В. Лебедева РАН (2001), Заслуженный деятель науки РФ (2001), главный научный сотрудник Института нефтехимического синтеза им. А. В. Топчиева Российской академии наук (Москва, Россия). Крупнейший специалист в области химии кремнийорганических соединений, метатезиса олефинов, синтеза и полимеризации напряжённых карбоциклов и гете-

Финкельштейн Е. Ш. К истории московской художественной жизни

роциклов. Им издано 2 книги, около 200 публикаций в ведущих международных журналах по химии

fin314@gmail.com

Галеев Ильдар Ибрагимович – независимый исследователь, галерист, издатель, директор «Галеев-Галереи» (Москва, Россия)

ildar.galeyev@mail.ru

Information about the Authors

Evgeniy Sh. Finkelstein – a Russian chemist, professor, S. V. Lebedev Prize laureate (2001), and recipient of the award for scientific accomplishments of the Russian Federation (2001). He is a Principal Scientist at the A. V. Topchiev Institute of Petrochemical Synthesis of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). Finkelstein is a specialist in organometallic compounds, olefin metathesis, synthesis and polymerization of carbocycles and heterocycles. He published two studies and almost 200 articles in numerous highly-acclaimed international scientific journals

fin314@gmail.com

Ildar I. Galeev – a Russian art history researcher and specialist, publisher, and owner of “Galeyev-Gallery” (Moscow, Russian Federation)

ildar.galeyev@mail.ru

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2