

**Коллекционеры России и их уникальные собрания
(час информации)**

Павел Михайлович Третьяков (1832–1898)



Владелец костромской льняной мануфактуры. Искусство любил с юности, но сильно переживал из-за недостатка образования и потому постоянно читал книги, даже в экипаже. В 28 лет решил завещать свой капитал на создание галереи русского искусства. За 42 года истратил на картины более миллиона рублей, сделавшись, по сути, главным спонсором художников-передвижников. Подарил галерею Москве.

Замкнутый, трудолюбивый, скромный. Жил по плану: утром — контора, вечером — галерея. В праздничные дни, после обедни — мастерские и антикварные магазины. Перед выставкой объезжал всех художников, и, когда Передвижная выставка открывалась, все лучшее уже было у него. Всегда торговался и денег вперед никогда не платил. Из окна конторы наблюдал за входящими в галерею, интересуясь, что смотрят. Говорил, что собирал для народа и хочет знать его мнение.

Народу же особенно нравились Перов, Верещагин, Шишкин, Маковский, ну и, конечно, Репин с Суриковым. Если бы не Третьяков, вряд ли критический реализм приобрел бы такой вес и масштабы в русской живописи.

Генрих Афанасьевич Брокар (1836-1903)



Французский подданный и самый успешный российский парфюмер. Обладатель миллионного состояния и самой большой из собранных когда-либо частным лицом в России коллекций — более пяти тысяч предметов — начиная с картин и заканчивая стеклом, фарфором и веерами. Не стал тратить на строительство специального особняка и, тем не менее, в 1891 году выставил свои несметные богатства на всеобщее обозрение. Ход был гениальный: показать коллекцию не где-нибудь, а в только что открывшихся суперсовременных Верхних торговых рядах, нынешнем ГУМе, заодно устроив рекламу бренду «Брокар». Этот прием спустя сто лет повторит владелец парфюмерной сети «Арбат-престиж» — повторит в точности, выставив коллекцию в своих магазинах. Фабрику Брокара национализировали и назовут «Новая заря», а «лабиринт старины и художественных редкостей» исчезнет бесследно. Лишь лучшие вещи окажутся в Пушкинском музее на Волхонке, включая редчайшего раннего Рембрандта. Владелец «Арбат-престижа» г-н Некрасов тоже лишится бизнеса и окажется под судом, но коллекцию сохранит.

Сергей Иванович Щукин (1854–1936)



Величайший коллекционер XX века. Возглавлял фирму, контролировавшую производство и сбыт текстиля. Начал собирать в 40 лет, увлекся и купил 256 полотен импрессионистов и постимпрессионистов, которые теперь оцениваются в три миллиарда долларов. В 1890-е покупал Моне и Ренуара, в 1900-е — Гогена и Матисса, в 1910-е — Дерена и Пикассо. С удовольствием показывал свою коллекцию, сам водил экскурсии по особняку на Знаменке. Современных русских художников не покупал, зато в особняк пускал охотно. Овеществленный результат щукинского просветительства — искусство первого русского авангарда. Ученики Школы живописи писали под Сезанна, «матиссничали», дробили форму а-ля Пикассо... Листаешь альбомы художников русского авангарда начала XX века и понимаешь, какая из картин запала в душу молодым Ларионову и Гончаровой, какая — Удальцовой и Кончаловскому. Можно с точностью установить, когда каждый из них впервые оказался в особняке на Знаменке и что и как после этого стал писать.

В 1907 году Щукин завещал коллекцию Москве, а в 1926-м переписал завещание, и теперь наследники требуют вернуть картины. В 1918-м эмигрировал и умер в Париже, так и не вернувшись к собирательству.

Илья Семенович Остроухов (1858–1929)



Редкий образец художника-коллекционера. Из купцов. Собственного бизнеса не имел, служил у своего тестя — Боткина, главного русского торговца чаем и сахаром. Собирал с юности: сначала бабочек и птичьи яйца, потом рисунки. По профессии был художник, а по призванию — собиратель и музеестроитель. Четырнадцать лет руководил Галерей братьев Третьяковых, стараясь превратить ее в Национальный музей русской живописи. В своем же особняке в Трубниковском переулке создал «Музей личного вкуса». С невероятным темпераментом, азартом и подлинной страстью покупал французскую живопись и русскую графику, восточную бронзу и античное стекло, китайские лаки и русскую икону. Кстати, именно ему вменяют в заслугу открытие художественного феномена русской иконы, в которой до Остроухова ценились совсем иные, нежели собственно живописные, достоинства.

После революции стал директором Музея иконописи и живописи своего собственного имени, который после его смерти мгновенно ликвидировали, «распылив» по многочисленным музеям.

Иван Абрамович Морозов (1871–1921)



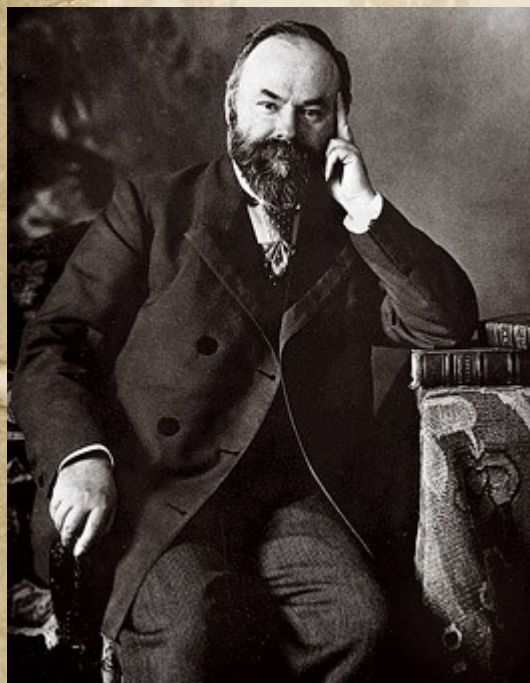
Глава Товарищества Тверской мануфактуры, миллионер. На картины тратился с легкостью — в Париже его называли «русский, который не торгуется». Французская коллекция ему обошлась в 1 410 665 франков (за рубль в 1913 году давали 40 франков). В отличие от Щукина покупал еще и современную русскую живопись, причем в товарных количествах. Все это богатство было выставлено в его дворце на Пречистенке, куда посторонние не допускались. Морозов хотя и был дилетантом, но «планировал» свой музей как опытный куратор. Точно знал, какая работа ему нужна, и держал для таких картин свободное место на стенах. Прислушивался к чужому мнению, доверял художникам: из русских — Серову, из французов — Морису Дени, которого пригласил оформить Музыкальный зал в особняке. Морозов бежал из России и умер, не дожив до пятидесятилетия, в Карлсбаде, куда приехал на лечение. Русские картины попали в Третьяковку, но большая их часть исчезла; французские висят в Пушкинском и Эрмитаже, а дом на Пречистенке занимает Академия художеств и сам Зураб Церетели.

Алексей Викулович Морозов (1857–1934)



Кузен И.А. Морозова, холостяк и франт. Ничем другим, кроме коллекционирования, не интересовался и даже переуступил руководство текстильной фабрикой брату. Собирал фарфор, миниатюры, гравюры, лубок, иконы, стекло, хрусталь, серебро, табакерки, деревянные резные игрушки, ткани и вышивки. Самой ценной частью коллекции, размещавшейся в огромном особняке на Покровке, было собрание фарфора — без малого две с половиной тысячи предметов. Часть грандиозной коллекции погибла, когда в 1918-м дом захватили анархисты, другая разошлась по многочисленным музеям. Даже коллекция фарфора, благодаря которой создали в Москве Музей фарфора, потерялась в многотысячных фондах Музея керамики и усадьбы Кусково.

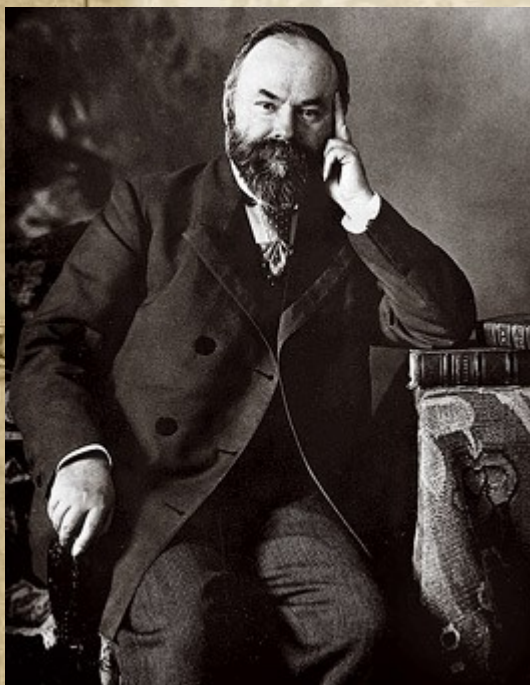
Петр Иванович Щукин (1853–1912)



Совладелец фирмы «Иван Щукин с сыновьями» и брат С.И. Щукина. Собрал Музей российских древностей, для которого выстроил целый комплекс домов в русском стиле на Большой Грузинской. Был безмерно скуп, но для коллекции денег не жалел и всю жизнь охотился за всевозможными диковинами: персидскими коврами, китайским фарфором, японскими ширмами, индийской бронзой, вышивками, тканями, оружием, ключами, самоварами, веерами, орденами, медалями, посудой и драгоценностями.

В 1905 году грандиозную коллекцию, насчитывавшую почти 40 тысяч предметов, завещал Историческому музею. После революции Щукинское собрание рассредоточилось по музеям: что-то забрал Музей искусств Востока, что-то Третьяковка, что-то Оружейная палата, а мелочи вроде серебра, собрания старинных пуговиц, серег и ювелирных украшений оставил себе Исторический. Сказочный терем в Грузинах достался Биологическому музею им. Тимирязева, пропагандисту «биологических и атеистических знаний».

Петр Иванович Щукин (1853–1912)



Совладелец фирмы «Иван Щукин с сыновьями» и брат С.И. Щукина. Собрал Музей российских древностей, для которого выстроил целый комплекс домов в русском стиле на Большой Грузинской. Был безмерно скуп, но для коллекции денег не жалел и всю жизнь охотился за всевозможными диковинами: персидскими коврами, китайским фарфором, японскими ширмами, индийской бронзой, вышивками, тканями, оружием, ключами, самоварами, веерами, орденами, медалями, посудой и драгоценностями.

В 1905 году грандиозную коллекцию, насчитывавшую почти 40 тысяч предметов, завещал Историческому музею. После революции Щукинское собрание рассредоточилось по музеям: что-то забрал Музей искусств Востока, что-то Третьяковка, что-то Оружейная палата, а мелочи вроде серебра, собрания старинных пуговиц, серег и ювелирных украшений оставил себе Исторический. Сказочный терем в Грузинах достался Биологическому музею им. Тимирязева, пропагандисту «биологических и атеистических знаний».

Алексей Александрович Бахрушин (1865–1929)



Из семьи богатейших поставщиков кожи и суконщиков. Собрать начал «на спор»: сказал, что за месяц соберет коллекцию, и так увлекся, что собрал целый музей, включавший исключительно предметы, касающиеся театра. Над Бахрушиным смеялись, что он дрожит над пуговицей от брюк артиста Мочалова и сапогами Щепкина, а тот все собирал и собирал: афиши, программки, плакаты, гравюры, картины и фотографии. Из театральных реликвий родился первый в Европе Театральный музей, для которого он построил особняк, напоминавший английский коттедж времен Шекспира. В 1913-м подарил музей Академии наук. После революции работал в музее своего имени научным сотрудником.

Исаак Израилевич Бродский (1883–1939)



Художник, из семьи мелкого торговца. Начал карьеру живописца до революции и с успехом продолжил ее при советской власти, которой был обласкан. Собрать начал, учась в Академии художеств, когда его учитель Илья Репин, самый модный и дорогой художник России, подарил ему несколько набросков. Основную часть коллекции приобрел в 1920-х и 1930-х годах на гонорары от неиссякаемого потока госзаказов. Использовал служебное положение: будучи главой академии, знал, где и что можно купить, а что забрать просто так. Проживал в бывших графских апартаментах; в этой шикарной квартире уместилось 600 картин Сурикова, Левитана, Серова, Коровина, Кустодиева, Врубеля, Головина. В 1930-х нигде, кроме как у Бродского, нельзя было увидеть работы русских авангардистов. Тогда же оказался под следствием по делу о покупке антиквариата. Вынужден был написать завещание и отписать коллекцию государству. Ныне Музей-квартира И.И. Бродского на площади Искусств в Санкт-Петербурге — вторая по величине после коллекции Русского музея коллекция русской живописи — более двух тысяч единиц хранения.

Георгий Дионисьевич Костаки (1913–1990)



Родился и жил в Москве, оставаясь греческим подданным. Работал сотрудником посольств Греции и Канады. В 1930-х стал покупать фарфор, русское серебро и голландскую живопись; в 1940-х — иконы. В 1946-м увидел картину никому не известной Ольги Розановой и увлекся русским авангардом. Менял «испачканную» красками фанеру Любви Поповой на чистый лист стройматериала. Первым скупал у наследников работы Родченко, Татлина, Лисицкого, Малевича, Лентулова, Ларионова, Гончаровой, Экстер и Древина. Выискивал холсты Шагала и Кандинского. Попутно с первым русским авангардом начала XX века покупал авангард второй — «другое искусство» Краснопевцева, Плавинского, Вейсберга; ценил Анатолия Зверева, сотня работ которого сгорела во время таинственного пожара на подмосковной даче Костаки.

Любил петь под гитару и показывать коллекцию, развешанную на стенах двух спаренных квартир в доме-новостройке на проспекте Вернадского, причем не только приезжавшим из-за рубежа знаменитостям. В разгар брежневского застоя не по своей воле отбыл на историческую родину. Перед отъездом разделил собрание, подарив большую часть картин СССР, с условием, что на этикетках напишут «Дар Костаки». За это ему позволили увезти с собой пятую часть знаменитой коллекции.

Соломон Абрамович Шустер (1934–1995)



Кинорежиссер, потомственный собиратель. Принадлежал к реликтовому виду коллекционеров-знатоков. Обладал потрясающей эрудицией: искусствоведческое образование плюс уроки старых питерских собирателей. Как и москвич Костаки, собирал официально осужденную живопись, но Костаки собирал беспредметное искусство и иконы, а романтик Шустер тяготел к фигуративной живописи и любил Восток, а также портреты и вещи биографические или имеющие особый смысл для него одного.

Ценил Альтмана, Фалька, Павла Кузнецова, Осмеркина, Льва Бруни, Чупятова, Лермонтову, Древина, Школьника и Синезубова — не за эффектность, а собственно за живопись. Доверял лишь собственному глазу, знаниям и поразительной памяти, часто повторяя ставшую крылатой фразу: «Несмотря на подпись, вещь подлинная». При советской власти собирателями двигало отнюдь не стремление вложить во что-то средства (которых тогда и не было). Главной движущей силой был азарт, подстегиваемый желанием хоть в чем-то проявить себя в условиях тотальной унификации и единообразия. Именно собирательство помогало ему преодолеть тоску застойных лет, когда редко удавалось снимать то кино, которое хотелось. Причем не только преодолеть, но и обеспечить себе право остаться в истории русского искусства XX века.