



Собеседник

Алшибая Михаил Михайлович

Ведущий

Лепешонкова Нина Викторовна

Дата записи

Беседа записана 7 июля 2014 и опубликована 21 октября 2014.

Введение

В первой беседе кардиохирург и известный коллекционер современного искусства Михаил Алшибая говорит об истории рода и фамилии, менгрельских и еврейских корнях, о восприятии русской культуры. Выбор медицинской профессии для рассказчика был предопределен семейной традицией, а любовь к профессии — увлечением анатомией и латынью. В юности началось и сближение с миром искусства, о связи которого с медициной и философией Михаил Михайлович размышляет в разговоре.

В середине 1980-х годов рассказчик знакомится со смертельно больным коллекционером Яковом Евсеевичем Рубинштейном, общение с которым подтолкнуло врача к собиранию собственной коллекции живописи. Коллекционер рассказывает, как во время перестройки В.Н. Немухин познакомил его со многими нонконформистами, вспоминает общение с художниками, собиравшимися на Арбате, в Измайлово и Битце.

Заканчивается беседа размышлениями собирателя об основных критериях оценки искусства.

Нина Викторовна Лепешонкова: Я в гостях у Михаила Алшибая. Мы ведем беседу и будем ее вести из глубины вашего рода. Расскажите, пожалуйста, кто были ваши родители, бабушки, дедушки. Фамилия откуда произошла?

Михаил Михайлович Алшибая: Первое, о чем хочу сказать: в моих жилах, насколько мне известно, нет ни одной капли русской крови. Но я себя считаю русским человеком, потому что единственный язык, на котором могу более или менее изъясняться — это русский язык, и страна, в которой я живу всю свою жизнь — это Россия, в том или ином виде. Когда-то это был Советский Союз, сейчас это Российская Федерация.

История фамилии и рода

Я родился в Грузии, и фамилия моя Алшибая — грузинская, а если быть более точным — мингрельская фамилия. Дело в том, что Грузия — это своего рода Дагестан: то есть некая территория, которую населяют — с давних времен — близкие, но все-таки различные этнические группы. Скажем, мегрелы, или мингрельцы — у них есть свой язык, который довольно существенно отличается от грузинского языка, и не все грузины его понимают. В Грузии, помимо мингрельцев, или мегрелов, сваны тоже имеют собственный язык, существенно отличающийся от грузинского. И даже фенотипически, как мы говорим, мингрельцы и, скажем, сваны, хевсуры, представители картвельской группы, отличаются. Моя фамилия считается мингрельской. Это окончание «-иа» — в грузинском языке, как в большинстве языков, нет буквы «я», по-грузински моя фамилия пишется «Алшибаиа» — это окончание характерно именно для мингрельских фамилий. Историю фамилии Алшибая мне удалось раскрыть относительно недавно. Дело в том, что слог «ба» отсылает к абхазским фамилиям. И в Грузии — когда я еще жил в Грузии, очень давно, — меня иногда спрашивали: «Алшибаи — это кто, абхазы или мегрелы?» И это не простой вопрос, на него не так просто ответить. Считается, что эта фамилия, Алшибая, происходит от абхазской фамилии Аршба. Есть история, она, кстати говоря, опубликована еще в 70-х годах в известной серии «ЖЗЛ», «Жизнь замечательных людей», которую выпускало издательство «Молодая гвардия». Есть один том, опубликованный в начале 70-х, который называется «Землепашцы»*. Там идет речь о некоторых фамилиях, в том числе есть и эта. Известный абхазский историк Инал Ипаб приводит запись беседы, которую он имел с Сулейманом Аршбой, которая имела место в 50-е годы. Я не буду долго на эту тему распространяться, но была такая семья, состоявшая из трех братьев, которые жили где-то в предгорьях Северного Кавказа. Там была серия убийств и следующей за ними кровной мести. И эти три брата в конце концов разделились. Один из них, который, переплыв через реку Ингур, или Ингури, оказался в Мингрелии — это все происходило в середине XVIII века, — стал родоначальником фамилии Алшибая. Он был абхаз, но переправился в Мингрелию, спасаясь от кровной мести, от вендетты, женился там на мегрелке, и оттуда пошел этот дворянский род — я с иронией говорю о дворянском роде — Алшибая. Существует много разных историй, но в конечном счете они жили в Зугдиди. Зугдиди — это столица Мингрелии. В общем, моя фамилия происходит от этих Алшба, Алшибая, и я считаю себя мингрельцем. Я немножко знаю уже ближайшую историю. Мой прадед, Нестор Алшибая, жил в Зугдиди. Его сын, мой дед, Епифан Несторович Алшибая, насколько мне известно, окончил начальную школу мингрельскую в Зугдиди, а потом они переехали в Тифлис, и он уже окончил русскую гимназию. Их было несколько братьев, и все они так или иначе противостояли режиму, и они были эсеро-меньшевистской в основном ориентации. И мой дед, Епифан Несторович... А Епифан — потому что его называли по святцам. «Епифания» — это Богоявление. В начале XX века он сбежал, спасаясь от царской охранки, в Европу, получил образование в Париже и Брюсселе... У меня, кстати говоря, хранится его диплом. Он окончил электрическую школу, был инженер-электротехник в Париже. И уже после революции, после того как в Грузии к власти пришли меньшевики, он вернулся в Грузию. И тогда он женился на моей бабушке, Тамаре Тарасовне Мамаладзе. От этого брака родились два брата. Старший, Дурмишхан, — это мой отец. Меня называют здесь, в Москве, Михаил Михайлович, на самом деле я Михаил Дурмишханович. Но это отчество выговорить не так просто русскому человеку. Интересно, что мой дедушка, Епифан Несторович, имея русское гимназическое образование, потом европейское образование, человек, владевший

несколькими языками, оставался в душе грузинским патриотом и дал двум своим сыновьям старинные грузинские имена: папу моего звали Дурмишхан, а его младшего брата Гайоз. Это достаточно редкие даже в Грузии имена. Женился Епифан Несторович... Я боюсь запутать зрителей и слушателей этими подробностями, но все же скажу. Женился он, как я уже сказал, на Тамаре Тарасовне Мамаладзе, это моя бабушка, я ее очень хорошо помню. Деда своего я не помню, поскольку в 38-м году он был расстрелян в Тифлисе, арестован и расстрелян. А бабушку, которая пережила огромное количество трагедий всяких в своей жизни, в том числе гибель мужа, я помню очень хорошо, она умерла в середине 80-х годов в Тбилиси. И там немножко другая история. Мамаладзе — это гурийская фамилия. Гурийцы — это еще одна этническая подгруппа в Грузии. Гурийцы жили в Западной Грузии, и Мамаладзе — типичная гурийская фамилия. Тарас Мамаладзе был известный ученый, имел блестящее образование. И он был отчасти филолог. У меня, кстати, хранятся его издания. Он написал учебник, что ли, русского языка для грузинской гимназии. И в то же время он был краеведом. Он впервые описал климатический курорт под названием Бахмаро. Может быть, кто-нибудь помнит: была такая вода, что-то типа пепси-колы, еще при Советском Союзе, — «Бахмаро». Тарас Мамаладзе женился на Камиле Карловне Шепф, моей прабабушке, и от этого брака, собственно, родилась Тамара Тарасовна. Камила Карловна была наполовину француженка — наполовину немка. Она происходила из города Гори. Я сейчас не буду рассказывать подробности всей этой истории. Короче говоря, даже с моей грузинской стороны намешаны всякие крови — вот такая сложная композиция.

* В 1975 г. был выпущен том «Земледельцы».

А со стороны мамы у меня абсолютно чистая линия — это еврейская линия, но тоже, так сказать, с подвохами, поскольку мой прадед по маминной линии Герш Песецкий, забранный кантонистом в какие-то там 1870-е годы в российскую армию, участвовал в Русско-турецкой войне 1877–1878 годов на Кавказском фронте. И именно благодаря этим событиям я оказался жителем маленького города Батуми, потому что Батум, как он тогда назывался, в 1877 году, по Берлинскому трактату, отошел к Российской империи. Мой прадед Герш Песецкий, который участвовал в этой кампании, отличился, был ранен, получил медаль, поучил унтер-офицерское звание. По окончании войны он решил поселиться в новоприобретенном Батуми, который тогда представлял собой крохотную деревушку. Батум принадлежал Турции в течение трехсот пятидесяти лет, и оттуда пошла моя материнская линия. Там родилась моя бабушка, потом моя мама. Я сам родился в городе Батуми, вырос, там окончил школу. Это был крохотный провинциальный городок на берегу Черного море, одна из самых южных, что ли, точек на территории Российской империи, а потом Советского Союза. Оттуда, собственно говоря, мои корни и происходят. Вот такой сложный микс, такое смешение разных кровей.

Н.Л.: Очень интересные вкрапления у вас со всех сторон. Значит, детство у вас прошло в Батуми.

М.А.: Да.

Н.Л.: И до какого возраста вы там прожили?

Медицина и искусство

М.А.: Я родился в Батуми в 58-м году и прожил там почти безвыездно шестнадцать лет, окончил там среднюю школу. В 1974 году я приехал в Москву и поступил во 2-й Московский медицинский институт. Почему в медицинский институт? Дело в том, что и моя мама Алла Самойловна Жарковская, и мой отец Дурмишхан Алшибая были врачами. Оба они окончили Тбилисский медицинский институт. И мамин отец, мой дед, тоже был врачом, окончил медицинский факультет Императорского Казанского университета в 16-м году. Шла Первая мировая война, он попал на Кавказский фронт и в Батуми встретил мою бабушку. Они поженились. Но что я хотел сказать — я вырос во врачебной семье, и мой дальнейший путь был предопределен этим обстоятельством. Не могу сказать, что я испытывал большое желание быть врачом, хотя, помню, в детстве ощущал какую-то романтику, связанную с медицинской профессией. Скажем, в школе мне нравилась биология, но в гораздо большей степени меня интересовала литература.

К искусству, по крайней мере, к изобразительному искусству, прямого отношения я в детстве не имел, потому что Батуми — это был провинциальный городок, в нем даже не было художественного музея. Все мои представления об изобразительном искусстве основывались на открытках с репродукциями картин из Третьяковской галереи, каких-то, может быть, альбомах художественных, единичных. Картин в доме тоже не было. Было несколько вещей местных художников, но к литературе и поэзии у меня был с самого раннего детства — не знаю, по каким причинам — очень большой интерес и даже страсть. Кстати говоря, должен сказать, что мои родители, и папа, и мама, и бабушка — у них была определенная литературная направленность. Все они много читали, и все немного писали, немножко сочиняли стихи. И я в детстве, есть такой грех, тоже немножко что-то сочинял. Но, конечно, это увлечение литературой и поэзией, особенно поэзией — было важным моментом в моем детстве. И тем не менее я пошел в медицинский институт.

Н.Л.: Но тем не менее, я так понимаю, вы все время обращались к литературе, так или иначе, как к хобби.

М.А.: Поступив в медицинский институт, буквально с самых первых дней я ощутил невероятный интерес и даже любовь к таким дисциплинам, как «Анатомия», в первую очередь. И второе, что мне чрезвычайно было интересно, — это латынь. Конечно, мы изучали латынь на очень, что ли, невысоком уровне, прикладную латынь, поскольку анатомию мы изучали на латыни, то и наши занятия латинским языком были связаны с анатомией. Но эти два предмета были предметом моей страсти, любви на первом курсе. Конечно, я продолжал интересоваться литературой, много читал. Кроме того, в Москве появилась возможность посещать выставки — художественная жизнь всегда здесь какая-то существовала. И постепенно я стал приближаться и к изобразительному искусству.

Н.Л.: Это была неосознанная тяга к миру изобразительного искусства?

М.А.: Отчасти, наверное, неосознанная, но это меня, конечно, интересовало. И вот что еще интересно: мне казалось, что я влюбился в медицину.

Влюбившись в анатомию и в латынь, я влюбился в медицину. Но гораздо позже, скажем, через пятнадцать лет, я стал догадываться, что эта моя страсть к анатомии и латинскому языку — на самом деле была любовь не к медицине, а скорее к искусству, потому что в анатомии, я в этом до сих пор глубоко убежден, можно увидеть красоту Божественного Творения, к которой должен стремиться любой художник. И я-то думал, что влюбился в медицину, а на самом деле влюбился в искусство.

Н.Л.: Интересно. То есть через медицину — в искусство, получается так.

М.А.: Дело в том, что медицина и искусство вообще очень связаны в истории. Я могу привезти массу фактов, подтверждающих это положение. Скажем, есть такая знаменитая фраза: «Vita brevis ars longa», которая переводится так: «Жизнь коротка, а искусство вечно». А на самом деле это маленький кусочек, вырванный из контекста. И фраза эта принадлежит, как считается, Гиппократу. А звучит она так: «Vita brevis... — жизнь коротка, «...ars vero longa...» — искусство очень обширно, «...occasio autom praeseps...» — случай шаток, «...experientia fallax» — опыт обманчив, «judicium difficile» — суждения затруднительны. Это Гиппократ написал по медицинской диагностике, хотя на самом деле эту фразу можно экстраполировать на все явления нашей жизни. «Суждения затруднительны», «случай шаток», на нем нельзя построить концепцию, «опыт обманчив». И вот эта фраза, вошедшая, в общем-то, в обиход как противопоставление бренности нашей жизни и вечности искусства, на самом деле относится к искусству диагностики. Можно вспомнить еще более ранние вещи. Например, Аполлон Мусагет, предводитель муз, покровитель искусств, в то же самое время и бог врачевания. И между прочим, Асклепий, эскулап, — это сын Аполлона, которого он, по одной из легенд, выносил в своем бедре.

Это целая история. То есть можно было бы привести еще...

Н.Л.: Все хорошо.

М.А.: ...еще многочисленные примеры. Скажем, был такой знаменитый в античности врач — Клавдий Гален. Кстати говоря, он создал одну из первых, так сказать, концепций о том, как устроено сердце. Слово «кровообращение» здесь применять нельзя, оно гораздо более позднего происхождения — он создал первую концепцию функционирования сердца. Она была глубоко ошибочна, но для своего времени это был большой прогресс. Этот Клавдий Гален был врачом гладиаторов. Он на арене, через страшные раны грудной клетки, мог видеть, как бьется еще живое человеческое сердце, — и он создал эту теорию. Но в то же время он создал знаменитую теорию семи великих наук и искусств — «Тривиум и квадривиум». Я могу еще множество привести примеров о том, что медицина и искусство были в истории очень тесно связаны. Скажем, Леонардо да Винчи был человеком, впервые нарисовавшим анатомически верно анатомию коронарных артерий, сосудов, на которых я сегодня каждый день оперирую. И его анатомические рисунки — они представляют и представляли в то время определенную ценность не только с точки зрения художественной, но и с научной. Так что медицина и искусство в истории тесно связаны, и в моей жизни они тоже невероятно тесно переплелись.

2-й Московский медицинский институт

Н.Л.: А если возвратиться к институту: как вы выбрали себе ветвь в медицине, как это складывалось? Расскажите, пожалуйста.

М.А.: Образование происходило так: сначала это общие дисциплины, и только к пятому курсу имела место некоторая дифференциация. У нас были три основных специальности: терапия, хирургия, акушерство и гинекология (почему-то отдельно). Мой друг Марик Курцер, с которым мы учились на одном курсе, стал акушером-гинекологом. Первые два года это теоретические дисциплины: анатомия, физиология, гистология и так далее, а с третьего курса начинаются уже клинические дисциплины. И я абсолютно точно знал в начале третьего курса, и, возможно, здесь свою роль сыграла вот эта моя страсть к анатомии, — я знал, что хочу быть только хирургом. У нас было несколько кафедр хирургии. Скажем, на третьем курсе это была так называемая общая хирургия, на четвертом курсе мы изучали так называемую факультетскую хирургию. Кстати говоря, это деление идет еще со времен царской России. Потом, на пятом курсе, это была так называемая госпитальная хирургия, еще больше приближенная к клинике. Но это были все мои любимые предметы и мои любимые кафедры. Хотя мне очень нравилась и терапия, поскольку, там была такая жесткая логика диагностическая. Диагностика меня всегда привлекала. Эта фраза Гиппократова о диагностике, она мне очень близка именно потому, что... Понимаете, в чем задача врача: он должен... Об этом где-то Мераб Мамардашвили пишет, говоря о философии вообще, о феноменологии.



Я бы сказал, что под покровом бархатной кожи врач должен увидеть то, что внутри, должен поставить диагноз, он должен провести своего рода феноменологическую редукцию и увидеть истину.

В этом смысле диагностика всегда была очень для меня привлекательна, когда на основании нескольких симптомов ты можешь прочесть, увидеть истину. Но мы тогда ничего не знали о феноменологии, мы изучали марксистско-ленинскую философию, истмат, диамат. Кстати, она мне тоже была интересна, хотя я делал определенную коррекцию. Но мне очень жаль, что я не изучал философию в полном объеме. У нас была кафедра философии, довольно сильная.

В общем, вот такая история. Я учился медицине, но на самом деле, как сейчас думаю, я был в большей степени увлечен искусством и теми элементами искусства, которые видел вот в медицинской профессии.

Н.Л.: А кто были ваши преподаватели медицины?

М.А.: Знаете, время, когда я учился, — это было все-таки серое время. Были, конечно, профессора, которых я помню, но настоящих звезд первой величины уже не было. Уже наступало время, которое сегодня в полной мере проявилось — время усредненных личностей. Нет, были! Был Григорий Иванович Косицкий, профессор физиологии. Был такой Куприянов, анатом. Какие-то биологи. Пожалуй, больше всех мне запомнился профессор Смольянинов, который читал нам курс судебной медицины. Он был уже очень старый человек, ему было около восьмидесяти, и про него говорили, что последние сорок лет он читает одни и те же лекции, приводит одни и те же примеры, — но это были замечательные, замечательные лекции. Это, по-моему, единственный был цикл, где я не пропустил ни одной лекции. Он десять минут говорил о научной проблеме, а дальше все его лекции состояли из десятков невероятных случаев из жизни. Этот курс судебной медицины — это, по-моему, на пятом курсе мы изучали — оставил у меня самые, самые прекрасные впечатления.

Н.Л.: А во время обучения медицине как развивалась ваша художественная жизнь? Какие вы выставки посещали, что происходило в этот момент?

«Бульдозерная выставка»

М.А.: Не могу сказать, что тогда я сильно был интерполирован в художественную жизнь. Знаете, какая интересная история: я поступил во 2-й медицинский институт в 1974 году. В конце августа были вывешены списки, и я убедился, что я студент. И буквально 1 сентября нас послали на картошку — была такая практика, — где мы провели целый месяц. Это было по-своему замечательно, потому что мы там все сблизились, сдружились, было какое-то единение. Я смутно помню это время, но вот что интересно: 15 сентября 74-го года, в то время, когда мы находились на картошке так называемой, произошло историческое событие — на пустыре в Беляеве, буквально в нескольких сотнях метров от того места, где находилось общежитие 2-го медицинского института (в котором я, между прочим, жил полтора года, пока меня не выгнали оттуда), на этом пустыре состоялась так называемая «бульдозерная выставка», событие, получившее название «бульдозерной выставки»... Позже я посвятил значительную часть своей жизни изучению истории этих художников и коллекционированию их вещей. Художники вышли на этот пустырь с выставкой своих картин, и на них поехали бульдозеры. Эта акция была отчасти спланированная, отчасти спонтанная, но это был один из важных моментов в истории крушения советской власти. Вот сейчас, в сентябре, исполняется сорок лет со дня этого события. И многие художественные институции имеют намерение... И я тоже имею такую идею — отметить это событие. Но в то время я ничего не знал об этих художниках. И вообще, благодаря картошке я оказался вдалеке от Москвы. В первые годы своего обучения я был целиком захвачен медициной. Я учился с удовольствием, по крайней мере некоторые предметы, уже упомянутые: анатомия, латынь, еще какие-то, — доставляли мне большое удовольствие. Не могу сказать, что я был в то время интегрирован в какой-то художественный контекст. С первого курса я стал собирать медицинскую библиотеку. Причем привлекали меня в основном антикварные издания, старинные книжки по медицине. Мама мне говорила: «Послушай, это все уже устарело!» И вот такая парадоксальная ситуация: я собрал тогда огромную медицинскую библиотеку, и сегодня книги, которые в то время были современные, их можно сейчас выбросить на помойку, они полностью устарели и никому не нужны, а те классические руководства, которые я приобретал, хирургические и все — они представляют безусловную ценность и интерес! Пусть в историческом аспекте... Это тоже имело какое-то отношение к искусству, потому что я в основном увлекался медицинскими и хирургическими атласами. Скажем, атласами кожных болезней, и так далее. Мне всегда нравились книжки с картинками, с детства (*смеется*).

Н.Л.: Не зря вы вступили в Ассоциацию искусствоведов.

М.А.: Я вступил... В АИСе я не состою. Я вступил в секцию критиков и искусствоведов Московского союза художников. И произошло это десять лет назад. Делал я это абсолютно сознательно, но с одной-

единственной целью. В то время я начал что-то писать немножко об искусстве, и у меня был своего рода комплекс неполноценности. Я все время думал: я что-то там пишу, и кто-то из настоящих искусствоведов скажет: «Послушай, что ты занимаешься не своим делом? Иди в операционную!» Мне нужна была легитимизация, так сказать, этого процесса. И я вступил в эту секцию, у меня есть, естественно, удостоверение, и я всегда мог, как я думал, сказать: «А я член секции критиков, я имею право». Этого не потребовалось никогда, но все же у меня была как бы некая легитимизирующая эту мою деятельность «ксива», бумажка.

Н.Л.: Для внутреннего спокойствия.

М.А.: Да, это был психологический момент.

Н.Л.: А расскажите, пожалуйста, о вашей интеграции в художественную среду, как все произошло.

Вхождение в мир искусства

М.А.: Интерес к изобразительному искусству я начал испытывать с первого дня моей жизни в Москве. Я ходил на выставки. Я помню эти замечательные выставки, по крайней мере некоторые из них. Скажем, была такая выставка «100 картин музея Метрополитен». Просто замечательная! Или была знаменитая выставка «Москва — Париж». В конце 1970-х годов я стал ходить и на вернисажи на Малой Грузинской. После «бульдозерной выставки» там был создан — он существовал и до этого, профсоюз художников-графиков, — но туда вступили многие так называемые нонконформисты. Там устраивались выставки, на которые стояли гигантские очереди, сутками иногда надо было стоять. Это были такие легкие прикосновения. С конца 1970-х или с самого начала 1980-х годов я стал покупать художественные альбомы, которые тогда крайне сложно было найти, и они стоили очень дорого. И я стал как бы... — я был самоучкой — изучать историю искусств. Это доставляло мне невероятное наслаждение. Времени всегда было мало. 90 или 95% времени было посвящено хирургии, я все время торчал в операционной. Но вот в 5% свободного времени, которые были, я изучал эти книги, читал. И еще была такая штука: я ходил, старался ходить на все выставки. Куда бы я ни поехал, в какой бы город страны... Вот, например, в 1983 году, совершенно случайно, я впервые оказался за границей, в Венгрии. И где бы я ни был, я старался попасть во все музеи, посмотреть все, что там висит. Вот такой был процесс. А еще раньше, в 1982 году, я познакомился с Яковом Евсеевичем Рубинштейном, крупным коллекционером русского авангарда. Это тоже было сильнейшее впечатление: маленькая квартира вся завешена... Там был и Малевич, и Кандинский, и многие другие художники. И только в 1986 году я позволил себе приобрести первую картину. Тут сыграли роль многочисленные факторы, я как бы приближался все время к этому. Тогда существовали, сначала в Битцевском лесопарке, потом в Измайлове, такие зоны, где по выходным дням собирались художники, шла торговля произведениями искусства современных художников. И вот в 1985-м или 1986 году, на Измайловском так называемом вернисаже, я купил первую картину. Это был осознанный выбор, причем я не знал имени художника, но мне понравилась работа. Потом оказалось, что этот художник — это замечательная Белла Левикова, она как раз из компании нонконформистов. Потом меня познакомили с замечательным художником Владимиром Николаевичем Немухиным, который тоже сделал мне такую инъекцию: он мне подарил несколько работ Зверева. Все началось со Зверева, потому что я все время хотел иметь зверевские работы. И мой друг, профессор Иоселиани Давид Георгиевич, кардиолог — был с ним близко знаком и все время обещал мне, что он нас сведет, и все такое. Но Зверев внезапно умер в декабре 1986 года. И это было импульсом. Я об этом много раз писал. Я понял, что время уходит. И вот Давид Иоселиани привез меня к Немухину, а тому нравилось, когда молодые люди вдруг начинали интересоваться искусством. Он мне подарил три акварели Зверева и свою работу. Вот с этого началось. Постепенно я стал втягиваться в эту жизнь. А потом, в 1986 году, произошло еще замечательное событие. Началась перестройка так называемая. Я жил тогда на Поварской улице, и Старый Арат был превращен на моих глазах в пешеходную зону. И весной 1986 года туда вышли художники. Причем тогда выходили туда впоследствии ставшие знаменитыми художники: Авдей Тер-Оганян, Валерий Кошляков... И я оказался в эпицентре художественной жизни. Там я сделал свои первые

приобретения. Вот такой был путь.

Н.Л.: Волнообразный.

М.А.: Ну да, волнообразный, были периодические откаты. Я огромное количество времени уделял профессии. Это тормозило мои путешествия по, так сказать, художественным точкам в городе.

Н.Л.: Вы не могли бы немного рассказать про Рубинштейна, что это был за человек?

Коллекция Я.Е. Рубинштейна

М.А.: Я был знаком с ним очень недолго. История была такая: в 1982 году я попал туда абсолютно случайно, в эту квартиру, в качестве врача, в составе довольно большой группы докторов, разных специалистов. Дело в том, что Яков Евсеевич Рубинштейн дружил с тогдашним директором моего института, великим человеком, блистательным и знаменитым хирургом Владимиром Ивановичем Бураковским. И именно Бураковский направил целую группу, потому что он себя плохо чувствовал, Яков Евсеевич. Я очень хорошо помню этот момент, когда мы пришли в его квартиру. Я был совсем еще молодым доктором, но у меня был некоторый опыт общей хирургии. И пока у него снимали электрокардиограмму и с ним разговаривали, я смотрел картины на стенах, которые меня поразили больше всего. А потом дошла очередь до меня, и я поставил ему страшный, смертельный диагноз. Он был обречен, у него была опухоль, метастазы. И мы его увезли в больницу, где я тогда работал. Наше общение длилось всего пару недель. Потом его оперировали, и он умер после операции. Честно говоря, у него не было шансов на жизнь. Он был ровесник века, ему было восемьдесят два года. Но эти две недели или чуть больше, они оставили глубокий след в моей личной судьбе, биографии. Он мне рассказывал, как начал собирать... Он говорил так: «Я начал собирать живопись в 1953 году в ознаменование смерти Сталина».

” Он мне рассказывал историю, как пришел в магазин знаменитый на набережной Смоленской, где торговали антикварными картинами, и увидел там большой холст, подписанный латинскими буквами «К. Малевич», который продавался как работа неизвестного художника за 35 рублей.

Было много историй. У меня осталось о нем впечатление очень хорошее. Он напоминал своим обликом Альберта Эйнштейна в пожилом возрасте: седая, довольно пышная шевелюра и благородное лицо. Позже один мой друг, замечательный человек, мне говорил: «Я не видел в своей жизни глупее человека, чем Рубинштейн». Но я не согласен с этой точкой зрения. Он был совершенно очаровательный. Они с Георгием Дионисовичем Костаки как бы делили... Они были главные игроки на рынке искусства авангарда, соревновались, делились иногда. Скажем, Костаки открыл благодаря Немухину художника Ивана Кудряшова, и там оказалось много работ, и он не мог все приобрести. Он Якова Евсеевича привлек. В общем, это была личность. Он играл в винт, и в Москве оставалось... Кстати, известны три или четыре человека, которые помнили эту карточную игру. Они собирались иногда по воскресеньям или по пятницам и играли в винт. Такой он был замечательный персонаж. У него была грандиозная коллекция. Она сейчас расплылась, но это было очень сильное впечатление. Я прекрасно помню, что где висело. Где висел автопортрет Сафроновой, где висел на иконной доске натюрморт Татлина. Врубель у него был небольшой, Явленский замечательный. Потом этот невероятный художник... Недавно я видел эту картину, которая меня поразила при первом приходе к нему: огромный холст... Это замечательный художник, Наташа Курникова недавно сделала его выставку... Удивительный художник 1920-х — 1930-х годов, русский авангард: Леонид Чупятов. У Якова Евсеевича висел его огромный холст. И вот буквально около года назад Наташа Курникова сделала замечательную выставку Леонида Чупятова. Она собрала работы из Русского музея, Третьяковки, из частных собраний, даже, по-моему, каких-то заграничных. И там

висел этот холст, который я помню тридцать с лишним лет назад в квартире Якова Евсеевича Рубинштейна. Леонид Чупятов — замечательный художник, невероятный.

Н.Л.: То есть это первый импульс к собиранию тогда был?

М.А.: Я очень хорошо помню, что когда увидел всю эту обстановку, у меня возникло желание иметь одну работу, настоящую. Я жил в коммунальной квартире на Поварской улице в роскошной комнате, но там шестнадцать соседей было еще. Мне очень хотелось, чтобы у меня была одна работа какая-нибудь, желательно Малевич, например. (*Смеются.*) Дело в том, что был такой эпизод: примерно в 1975 году, тогда я жил в общежитии мединститута, мне попал в руки, трудно тогда было его приобрести, журнал «Америка», он еще был большого формата — со статьей о Малевиче. Огромная статья с большим количеством репродукций. Я в то время еще ничего не знал об изобразительном искусстве, но я просто влюбился в эти вещи. И Малевич для меня навсегда стал как бы героем моим. И вот у Якова Евсеевича висел ранний пейзаж, абсолютно еще экспрессионистский... Некоторые злые языки говорили, что он все-таки ненастоящий. Какое это все имеет значение?.. Висел бледно-зеленый пейзаж, ранний пейзаж Малевича типа знаменитого его «Пейзажа под Киевом» — есть у него такая работа, 1908-го, по-моему, года. И я могу сказать, что, попав впервые в квартиру Якова Евсеевича Рубинштейна и изучая, пока его обследовали другие доктора, картины, которые висели на стенах, могу сказать, что многие имена мне были знакомы: Иван Пуни, Сафронова, Врубель, естественно, Явленский даже — я знал эти имена. Вот Чупятов был для меня тогда новым именем. Его и сейчас не очень хорошо помнят.

Н.Л.: А с Костаки вы были знакомы?

М.А.: Нет-нет. Он эмигрировал довольно давно, в конце 1970-х годов, в то время я не занимался еще искусством, но я с ним, так сказать, был знаком заочно. Дело в том, что, когда я познакомился с Яковым Евсеевичем, — он умер, но я продолжал поддерживать отношения с его вдовой, и она мне показала этот грандиозный том... Я боюсь сейчас ошибиться, это, наверное, 1980-го или 1981 года издания, который Костаки выпустил, по-моему, в издательстве «Abrams», его коллекций. Татьяна Викентьевна мне тогда сказала: «Миша, если вам когда-нибудь в жизни попадет эта книга, вы должны ее купить, сколько бы она ни стоила, потому что этих книг в нашей стране максимум десять штук». И с этим грандиозным томом, который содержал всю информацию о коллекции Костаки, у меня была драматическая история: он попался мне дважды, и дважды я его не смог купить, потому что он стоил слишком дорого. Потом была и удивительная история, когда я купил его, в частных руках, и потом у меня потребовали вернуть его обратно. Но в конце концов он ко мне пришел, причем подозреваю, что тот экземпляр, который сейчас находится у меня, это тот же самый экземпляр, который я не смог приобрести, потому что он действительно стоил какие-то немыслимые по тем временам деньги: 300 рублей или 350. И, конечно, я читал его книжку знаменитую мемуаров. Это был выдающийся человек. Он был человек непростой, но то, что он влюбился в искусство авангарда, и то, что он собрал эту невероятную коллекцию, часть которой мы сегодня можем видеть в Третьяковской галерее, — это факт. Это был человек, очень глубоко проникший в это странное искусство, каким оно тогда казалось. И я к нему отношусь, к его памяти с глубоким уважением.

Н.Л.: А кто еще становился такими точками на вашем пути в мир искусства?

М.А.: Рубинштейн, Костаки, просто информация о нем. И вот эпизод, начало 1987 года, когда Иоселиани привез меня к Немухину. Владимир Николаевич жив, и я с ним дружу, он уже в очень серьезном возрасте, возраст его приближается к девяноста, но это человек, который сыграл огромную роль в моей истории. Сами художники, с которыми я постепенно знакомился.



Может быть, самое ценное, что было у меня в моих контактах с искусством, — это сами художники. Это очень тяжелый, непростой народ, с ним нелегко общаться. Но это, с другой стороны, самое ценное. Потому что для меня все-таки личность играет очень большую роль

Н.Л.: А этот круг знакомств вы не могли бы немного описать, художников?..

М.А.: Со многими меня познакомил Немухин. Со Славой Калининым. Я еще одно имя должен обязательно упомянуть — это поэт, который, я считаю, может быть величайшим русским поэтом второй половины XX века, Игорь Сергеевич Холин. Я с ним дружил, а он был очень дружен с художниками, в основном лианозовского круга, но и с другими. Кстати, он мне дарил, между прочим, какие-то работы, а что-то продавал, недорого. Я у него приобрел изумительную раннюю вещь Эдика Штейнберга, очень раннюю скульптуру Эрнста Неизвестного. Я платил какие-то деньги, но это были символические суммы. Холин сыграл, безусловно, определенную роль. Но круг, с кем я общался... Понимаете, я начал собирать в 1986 году. Этому предшествовал период, связанный с альбомами, с хождением по выставкам. Это тоже было коллекционирование, но еще как бы не реализованное, теоретическое. И когда в 1986 году я начал уже активно собирать, многие художники были за границей, многих уже не было в живых, я не так уж много общался с этим кругом, но меня сразу привлекло, конечно, нонконформистское искусство. Реализм вульгарный меня мало интересовал. Но все же я был знаком со многими.

Н.Л.: А «левое крыло» МОСХа?

М.А.: Да, я ими занимался. Я, например, дружил — и это была изумительная девушка, Наталья Алексеевна Егоршина... Она была женой, но, когда я с ней познакомился, уже вдовой Николая Ивановича Андропова. Это была невероятная личность. Я покупал у нее работы, у меня есть несколько ее прекрасных вещей. Это, пожалуй, было «левое крыло» МОСХа. Ну, и со следующим поколением «левого» МОСХа — я имею в виду Наташу Нестерову, Таню Назаренко. Еще есть такая моя любимая девушка-художник Лира Мещерякова. Я с ними знаком — как говорится, общаемся. Это меня тоже интересовало. Но поворотный момент, очень важный, был, конечно, в 1990 году, когда в Третьяковской галерее открылась выставка «Другое искусство», которую устроили Леонид Талочкин, Ира Алпатова. Еще много людей были к этому причастны. Борис Желтовский, художник. Это был массовый показ произведений русского андеграунда. Кстати говоря, еще раньше, в конце 1986 года в Беляеве состоялась огромная выставка, Леонид Бажанов ее делал, где тоже была ретроспекция вот этого второго русского авангарда, или художников-нонконформистов — существует масса названий. Она произвела очень большое впечатление. Это были важные моменты на пути моего движения в этом направлении.

Н.Л.: Тем не менее у вас же был круг общения, достаточно обширный, поскольку вы коллекционировали и...

М.А.: Я больше общался с молодыми художниками, современными.

Н.Л.: А с кем?

М.А.: Это трудно сказать, боюсь все время кого-то забыть. Например, с Авдеем Тер-Оганяном. Мы с ним познакомились на Арбате. Это был как раз период, когда на Арбат вышло огромное число художников, и они продавали свои работы, рисовали заказные портреты. Я шел по Арбату, и сидел этот парень, рядом стояли два внушительных размеров куса кровельного железа, на которых была написана лежащая обнаженная. Мне понравилось, я спросил: «Послушай, сколько это стоит?» Он говорит: «Дай хоть три рубля». Я жил, как вы помните, на Поварской улице, и я ему сказал: «Я дам больше, но ты мне донеси до дома». Так мы познакомились. Вот один из моих друзей того времени. Потом я подружился с такими художниками, центром этой группы, его ядром была Татка Филиппова, потом она стала Хенкстер, Татьяна Хенкстер. Мы с ней дружим до сих пор, и вокруг нее были такие художники. Некоторые из них теперь полузабыты. Такой был Слава Демин... В общем, был круг молодых художников. Потом, позже, через ту же

Тату Филиппову я познакомился с Димой Гутовым. Довольно давно я познакомился с Димой Врубелем. Я очень дружу, скажем, с Андреем Филипповым, это поколение уже новая волна московских концептуалистов, которые стали популярны в конце 1980-х — начале 1990-х годов. Костя Звездочетов. Оля Чернышева, я ее очень люблю, замечательный художник. Я все время боюсь, что кого-то не вспомню, упущу. Но они мне простят.

Н.Л.: Но это же невозможно: все сразу [вспомнить]...

М.А.: Ну конечно! Я дружу, скажем, с Витасом Стасюнасом, с Машей Чулковой много лет.

Н.Л.: Хорошо. Выбор работ, которые вы приобретаете, как он происходит?

Критерий качества художественного произведения

М.А.: Я всегда выбирал сердцем. Как мы выбирали все Ельцина или кого-то... Я, собственно говоря, затеял все это дело ради того, чтобы найти критерий. Мне очень хотелось понять, с детства меня мучила эта мысль: я прочел одну статью и не мог понять, каков критерий, существует ли объективный критерий качества художественного произведения. И фактически с этой целью — даю вам честное слово, у меня не было никаких инвестиционных или даже престижных соображений. Эти факторы не учитывались, и вообще, их тогда не существовало, понимаете? Все равно это стоило копейки, все это валялось по помойкам, выбрасывалось, дарили, потому что это ничего не стоило. Меня интересовал исключительно вопрос аксиологический, так сказать: чем определяется ценность? Почему один художник остается в памяти и живет в веках, а другой исчезает? А потом я узнал, что какие-то художники, которые были забыты триста лет, потом вдруг их объявляли величайшими, как Вермеера или Боттичелли. Меня волновали аксиологические вопросы: каковы критерии качества, критерии ценности. Как я мог их определить? Я ставил эксперимент на себе. Я занимался современным искусством, потому что старое мне вообще... Я собирал антиквариат, все что угодно, но это меня не интересовало. Я собирал антиквариат для жизни, чтобы пользоваться им. А здесь мне хотелось понять критерии, как-то их вербализовать. Но ничего не получилось, я так до сих пор ничего и не понял...

Н.Л.: А есть какие-то теории по критериям?

М.А.: Я начал собирать это тридцать с лишним лет назад, но сегодня нахожусь в той же самой точке, с которой начал. Я так ничего и не понял. Но все-таки какие-то туманные смыслы выкристаллизовались в моем сознании, и я могу сказать сегодня так... Я это иногда радикально формулирую... Мне чрезвычайно важно напоминание о смерти.

” В искусстве всегда должно содержаться напоминание о смерти, не просто о смерти, а о хрупкости жизни, ее невероятной ценности.

Это романтический подход, потому что в наше постмодернистское время эти метафизические понятия, они как бы теряют свою актуальность. А я все-таки призываю вернуться к Логосу, и для меня это очень важная вещь. Искусство сейчас превратилось, в общем-то, в шоу-бизнес. Я смотрю на эти биеннале многочисленные, и так далее — это все уже больше сфера развлечений. Развлечений, загадок, фокусов, а я остаюсь приверженцем романтической концепции. Я считаю, что Логос, то есть произведение искусства должно... Что значит должно? Ну, если оно мне интересно, это произведение искусства, оно содержит в себе некое напоминание о метафизических вещах. О смысле жизни, если так можно выразиться. О конечности человека. Потому что это ведь главная проблема: что бы ни происходило и как бы мы ни впадали в постмодернистский стейб, все равно это главная проблема для человека — конечность его земного существования. А искусство, оно, с моей точки зрения, направлено на то, чтобы поставить какие-то вопросы и дать, может быть, какие-то не очень конкретные ответы. И вообще — это огромное удовольствие, потому что у нас в жизни цели нет никакой — она бессмысленна, все это

закончится, поэтому только сам процесс играет роль. А искусство — это как раз наслаждение, наслаждение процессом. Художник наслаждается, когда создает произведение. Он учится, он страдает, у него что-то не совпадает и так далее — это, в общем, не так уж сильно отличается от работы хирурга, скажем. Но в конце концов какой-то катарсис все же наступает, и тогда получается произведение искусства. Задача коллекционера уловить этот катарсис, понять. Для меня очень важно в работе это ее созвучие, созвучность жизни. В каком бы стиле она ни была выполнена. Я ведь не делаю большой разницы между искусством фигуративным, абстрактным или вообще современным, скажем, перформансом, или какой-то сложной инсталляцией. Важно, чтобы, как мне кажется, за этим стояла мысль — и сердце, в фигуральном выражении, — художника, его душа.

Н.Л.: Михаил, а вот такой момент: развитие пластического языка. От реализма до... Разные абсолютно есть моменты воплощения. Вас такой фактор интересует, как техника исполнения? Вы каким-то образом вычленяете технические моменты?

М.А.: Знаете что, когда я начал этим заниматься, я был апологетом пластической составляющей. Я считал, что всякая нарративность, повествовательность в изобразительном искусстве чужеродна изобразительному искусству, и речь идет только о пластическом. Но со временем я эту концепцию изменил. Я считаю, что в визуальном искусстве необходим баланс пластики и, если хотите, концептуальности. Всегда художник пластическими средствами какую-то воплощал идею. И, скажем, концептуалисты... Московский концептуализм называют романтическим. Там есть и пластика. Скажем, Кабаков — концептуальный художник. Но он же не исключает полностью пластические элементы. Он рисует замечательно. Мне нравится, как он играет с цветными плоскостями. Я думаю, что всегда в искусстве изобразительном был баланс пластической составляющей и концептуальной. Конечно, сложно говорить о пластике. Я еще такую вещь скажу: я эстетическими категориями не оперирую. Дело в том, что эстетические критерии — они крайне подвижны: во времени, в пространстве. Об этом хорошо, между прочим, написано у Льва Николаевича Толстого в его знаменитом трактате «Что такое искусство?». Я принимаю любые формы. От формально реалистических — хотя реализм здесь относительное понятие — до совершенно отвлеченных и минималистических, концептуальных. Но мне важно, чтобы пластическая составляющая была и чтобы она была уравновешена Логосом, о котором я уже говорил. То есть чтобы мысль и ее пластическая реализация, они находились в каком-то балансе. Я сейчас туманно очень выразился, но... В общем, вот так я могу сформулировать.