



1



2



3



4



5



6

# ГЕОРГИЙ КОСТАКИ – СОБИРАТЕЛЬ, МЕЦЕНАТ, ДАРИТЕЛЬ

ПОРТРЕТ КОЛЛЕКЦИОНЕРА В МУЗЕЙНОМ ИНТЕРЬЕРЕ

*Ирина Пронина*

К 100-летию со дня рождения Георгия Дионисовича Костаки (1913–1990), коллекционера и дарителя Третьяковской галереи, в здании музея на Крымском Валу, где экспонируется искусство XX века, был торжественно открыт информационный зал. Подобной чести удостоены только основатели галереи братья П.М. и С.М. Третьяковы. С их жизнью и деятельностью посетители главного здания в Лаврушинском переулке знакомятся еще до встречи с искусством в музейных залах. В последние годы имя Г.Д. Костаки упоминают в ряду крупнейших меценатов неслучайно: четыре московских музея признательны собирателю за его щедрые дары. Высокая оценка заслужена всей многосторонней деятельностью этого удивительного человека, хотя понимание значительности его вклада в отечественную культуру приходило в общественное сознание постепенно.

К середине 1970-х годов Георгий Дионисович Костаки собрал крупнейшую в мире частную коллекцию произведений русского авангарда. Произошло это в СССР, стране, где фактически была отменена частная собственность, а всякое накопление и собирательство предметов искусства считалось асоциальной «роскошью», позволительной лишь для избранных светил искусства, науки или медицины. Костаки не принадлежал по статусу к когорте избранных, но именно он стал самым известным коллекционером советской эпохи. Состав коллекции, да и многие обстоятельства ее существования были слишком необычны для того времени, ореол экстраординарности придавала и биография владельца.

Родившийся в 1913 году, еще в Российской империи, в Москве, в семье успешного коммерсанта-грека, Георгий Костаки всю жизнь сохранял полученное при рождении греческое подданство, и это обстоятельство многое определило в его судьбе. Он не смог получить образования после окончания школы, но умение хорошо водить автомобиль и давние связи отца помогли найти место при греческой миссии. Как и для его потерявшего состояние отца, и брата Николая, работа в советское время при посольстве стала для Георгия Дионисовича прибежищем. Всю жизнь он трудился в разных иностранных представительствах, что давало некоторую материальную стабильность для его рано образовавшейся собственной семьи и четверых детей. Природная сметливость, честность и порядочность снискали ему заслуженное уважение среди сотрудников миссии. В конце его деятельности отношения со многими из них превосходили уровень формального делового общения, допустимого между дипломатами и обслуживающим персоналом. Быть органичным в любой среде ему, безусловно, помогало и уклад просторного и богатого московского дома, где прошло раннее детство, и стиль общения, привитый матерью, происходившей из известного обедневшего греческого рода. Она была начитана и образована, свободно говорила на пяти языках. Но были и другие факторы, влиявшие на высокий авторитет Георгия Костаки.

Он хорошо понимал привычки людей с деньгами, их вкусы. В довоенное время комиссионки и магазины «Торгсина» были забиты предметами из разоренных революцией семейных гнезд. Выполняя в течение многих лет обязанности шофера, Костаки нередко сопровождал своих патронов в поездках за разными интересными вещицами, видел интерес к приобретению предметов искусства и антиквариата и постепенно научился прекрасно разбираться в серебре, коврах, фарфоре, ме-

бели и стекле, иконах и картинах, что-то сам стал приобретать. Первоначально его коллекция была довольно рядовой для того времени. Надо сказать, что картины «малых голландцев» помогли выжить семье в 1939 году, когда греческое посольство было закрыто. История самой знаменитой – авангардной – части коллекции Костаки началась в конце 1940-х.

Как вспоминал Георгий Дионисович, испытанный шок от первого неожиданного знакомства с абстрактным искусством пробудил в нем страсть первооткрывателя. Появившийся собирательский интерес к художникам-авангардистам 1910–30-х годов помогал отыскивать забытых творцов и их родственников, извлекать из забвения многие произведения и имена. Круг общения Костаки стремительно расширялся, к нему потянулись люди, знавшие именитых прежде мастеров. В Москве 1960-х он стал известен как отличный знаток рынка антиквариата и людей богемы, художников и реставраторов, был сведущ в миро-



Франциско Инфанте и Г.Д. Костаки. Фотография. Москва. 1974. Частный архив

На с. 10–11:

1. Л.С. Попова. Живописная архитектура. Черный, Красный, Серый. 1916. Холст, масло. 88x71
2. К.В. Эндер. Абстракция. 1920–1921. Холст, масло. 29,5x43,5
3. В.Е. Татлин. Спасские ворота. 1913. Картон, масло. 54,5x98,2
4. Обложка книги Г. Миллера «Дома людей разных стран». Конец 1920-х гг. Бумага, бумажные наклейки, тушь, гуашь. 11,2x18,2
5. Г.Г. Клуцис. Графическая конструкция. 1921–1922. Бумага, линогравюра. 24x15
6. К.Н. Редько. Супрематизм. 1921. Холст, масло. 74,5x52

Государственная Третьяковская галерея. Москва. Дар Г.Д. Костаки

вых тенденциях развития искусства, и к нему часто обращались сотрудники посольства за консультациями. Коллекционирование авангарда, в конечном счете, изменило его судьбу, социальный ранг, финансовое положение и принесло мировую известность. Но данью глубокого общественного уважения отмечены другие заслуги Георгия Дионисовича, его особые личные качества и прежде всего – готовность к жертвованиям, понимание особой подвижнической миссии служителя искусства.

В 1960–70-е годы Костаки стал добрым другом, а то и «спасателем» для «отверженных» художников, лишенных тогда права на публичные выставки. Общение с коллекционером значило для них больше, чем получение минимальных средств для выживания. Дом Костаки, где царил атмосфера преклонения перед искусством и любовь к творческим людям, где на белых стенах висели рядом иконы и произведения авангардистов 1910–30-х годов, давал новый взгляд на исторические коллизии, вселял в сердца надежду, силы жить и творить. Следуя определенным представлениям о целостности коллекции, Костаки тщательно отбирал произведения лишь у некоторых из творцов своего окружения. Благодарность к людям искусства и одновременно избирательность в составлении коллекции – этими принципами руководствовался и П.М. Третьяков. Он поддерживал художников-передвижников, не прошедших цензуру академического жюри, но приобретал лишь избранные работы.

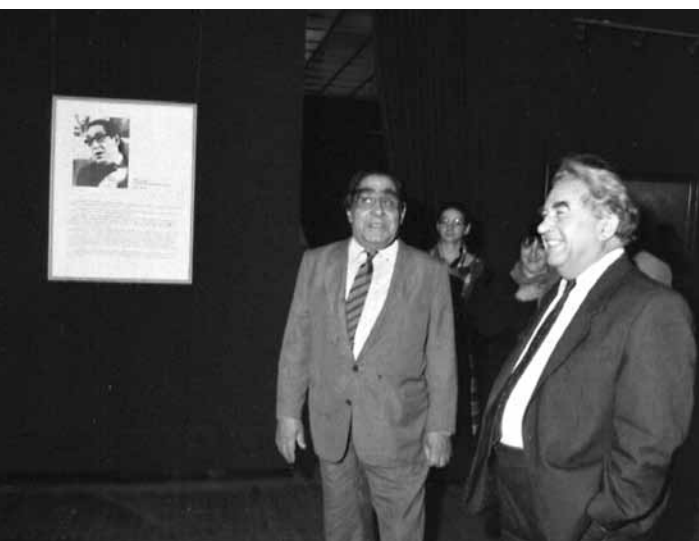
Склонность к меценатству, кажется, соперничала в личности Костаки с тягой к активной миссионерской деятельности. Статус греческого подданного давал возможность более свободно перемещаться по миру, и Костаки охотно откликнулся на предложения показать свои картины на выставках, выступить с лекциями о художниках русского авангарда. Произведения Шагала он отправлял в 1959 году на большую ретроспективную выставку, проходившую в нескольких музеях Германии и Франции, его произведения Поповой также участвовали в разных проектах. В напряженные времена «железного занавеса» коллекционер почти в одиночку стал пропагандировать в мире русское искусство начала XX века. Подобная активность приносила Георгию Костаки международную известность и была своего рода щитом, но не очень надежным: над коллекционерами в СССР всегда нависала опасность уголовного преследования. Но Костаки был смел и в определенных ситуациях действовал решительно. В 1973 году в Нью-Йорке, давая после успешной лекции интервью радио «Голос Америки», собиратель неожиданно для

всех публично объявил свое волеизъявление сделать в СССР музей авангарда и передать часть коллекции государству. В эту информационную сенсацию трудно было поверить как слушателям Советского Союза, так и других стран – в те годы в советских музеях экспонировались только санкционированные, «идеологически выдержанные» произведения. После 1936 года все произведения художников-«формалистов» оказались в запасниках, в Третьяковской галерее только после «оттепели» фигуративные полотна Врубеля, Кузнецова и Сомова стали соседствовать в залах с такими традиционно «революционными» картинами, как «Новая планета» Юона, «В голубом просторе» Рылова, «На стройке новых цехов» Дейнеки, «Рабфаковка» Малютина и другими. Аналогичные идеологические запреты действовали тогда и в отношении показа в ГМИИ им. А.С. Пушкина нереалистических направлений в западном искусстве. Директор музея И.А. Антонова вспоминает: «В 1974 году мы



Франциско Инфанте на открытии информационного зала, посвященного 100-летию Г.Д. Костаки. Фотография. Москва. 2013. Государственная Третьяковская галерея. Москва

подняли из подвалов импрессионистов, собранных Щукиным и Морозовым. Чтобы их поднять, надо было освободить от слепков половину второго этажа. И началась страшная травля. Меня вызвали в отдел культуры ЦК партии. Заседание вел господин Шауро. Против выступала Академия художеств и, в частности, скульптор Томский – очень умный, прозорливый, с хорошим вкусом человек. Часа три шла дискуссия. В чем меня только не упрекали! Я объясняла, что ни одного памятника мы не порушили. Ну утеснили, да. Ну не так привольно смотрится. Но живопись-то нужно показать! И тогда умный человек Томский сказал: «Знаете что, давайте мы ей



Г.Д. Костаки (слева) и директор ГКГ А.Г. Халтурин на Выставке произведений, полученных в дар ГТГ и ГКГ СССР. Фотография. Москва. 1986. Государственная Третьяковская галерея. Москва

позволим. Не получится – вернет назад”. Он прекрасно понимал, что вернуть назад ничего нельзя. Но понимал и то, что пришло время показывать импрессионистов. И мы их показали. Это была огромная победа, но и борьба была страшная<sup>1</sup>.

Инициатива Г.Д. Костаки задала новый вектор в развитии отношения государства к культуре и внесла определенный косвенный вклад в дело постепенного «прозрения» чиновников и сбрасывании идеологических оков в СССР. Важна и другая сторона этого заявления собирателя. Своим личным примером он оживлял дореволюционные традиции меценатства, выступив как достойный продолжатель дела лучших московских купеческих фамилий. Третьяков открыл русскому обществу передвижников, Щукин и Морозов знакомили с импрессионистами и новыми французами, приобретали избранные работы близких к французам «бубнововалетцев», но они «не видели» и не покупали Кандинского и Малевича. У русских художников-новаторов из настоящих меценатов был только петербуржец Левкий Жевержеев, профинансировавший выставки и издания радикально настроенных художников объединения «Союз молодежи» и первые футуристические спектакли в 1913 году. В тот год и родился Георгий Костаки, ставший, в определенном смысле, прямым наследником великих коллекционеров. Он собрал и заново открыл миру искусство России революционной эпохи, произведения Любви Поповой и Ивана Клына, Соломо-

на Никритина и трех художников из семьи Эндер, и многих-многих других, чьи имена внесены теперь в самые авторитетные энциклопедии искусства XX века.

Организовать музей Костаки не довелось. Предложение ГМИИ им. А.С. Пушкина передать работы художников авангарда для будущего отдела личных коллекций, создаваемого под коллекцию Зильберштейна, он не захотел, понимая уникальность состава своего собрания. Но заложить замковый камень в основание музея, где будет экспонироваться новое русское искусство XX века, Костаки смог.

Планы о подобном музее в 1910-е годы вынашивали художники объединений «Союз молодежи» и «Ослиный хвост», частично они были реализованы в 1920-е созданием Музея живописной культуры (МЖК) и Музея художественной культуры (МХК). В конце 1920-х годов, после их расформирования, произведения разослали по музеям обширной страны, поступали они и в Третьяковскую галерею. Именно туда в 1977 году Георгий Костаки передал в дар 834 произведения живописи и графики художников русского авангарда из своей обширной коллекции. Это было как чудо! В стенах Государственной Третьяковской галереи встретились разрозненные эскизы Татлина к постановке оперы «Жизнь за царя» из дара Костаки и два других его эскиза, поступивших в 1929 году из МЖК; ранние работы Ольги Розановой от Костаки дополнили ее полотна супрематического периода, «Автопортрет» Казимира Малевича сделал зримым образ создателя самого главного произведения русского авангарда – «Черного квадрата», хранившегося в галерее уже многие десятилетия. Подлинным открытием стали для музейщиков неизвестные ранее имена таких художников, как Сенькин и Миллер... Но для общества столь значительное событие в культурной жизни – факт дарения коллекции – прошло незаметно, о нем не писали в советских газетах, оно не освещалось в мировой прессе. Государственные мужи не хотели акцентировать общественное внимание ни на авангарде, ни на самом даре. Георгия Дионисовича справедливо задевало подобное невнимание. Но обещанное ему право на выезд всех членов семьи и возможность вывезти часть коллекции было получено. В 1978 году, после отъезда жены и троих старших детей, выехал и он. Для его детища – коллекции – и для него самого начался новый этап жизни. Часть собрания, подаренная Г.Д. Костаки Третьяковской галерее, зажила в Москве по музейным законам; другую часть, отпущенную с владельцем в свободное путешествие по миру, музейный кров ожидал не сразу.

Все формальности для решения вопроса о выезде семьи Костаки и судьбе его коллекции потребовали исключительных решений руководства СССР. Уникальность ситуации с разделом и вывозом коллекции за рубеж долгое время держалась на изустной мифологии. Впервые за прошедшие 35 с лишним лет с момента передачи коллекции в Третьяковскую галерею стали доступными рассекреченные в 2011 году<sup>2</sup> обстоятельства беспрецедентного в советские годы дарения. Эти детали «сделки» между государством и «греком-чудаком», собирателем запрещенного тогда искусства авангарда, особенно интересны в русле темы «Государственные музеи и частные коллекции».

С ростом известности коллекции Костаки в зарубежном мире нарастала обеспокоенность

В письме министру культуры СССР П.Н. Демичеву от 26 октября 1976 он писал: «В настоящее время у меня созрело желание принести в дар государству результат моего многолетнего труда – уникальное собрание русского и советского искусства XX века. Среди передаваемых произведений есть работы, обладающие высокой эстетической и экономической ценностью, очень важные для развития художественной культуры эпохи, как-то: “Портрет Матюшина” К. Малевича, “Красная площадь” В. Кандинского, рельеф В. Татлина, “Проун” Эль Лисицкого, пейзаж А. Явленского, рельеф и живописные композиции Л. Поповой, картины М. Шагала, Н. Удальцовой, А. Древиной, А. Экстер, Г. Якулова, М. Ларионова, Н. Гончаровой, А. Родченко, П. Филонова, О. Розановой, И. Клына, И. Пуни...



А.А. Экстер. Флоренция. 1914–1915. Холст, масло. 109,6x145,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Дар Г.Д. Костаки

официальной власти, и собрание не могло оставаться вне контроля ее служителей. В 1970-х годах усилилась слежка КГБ, Георгий Дионисович под давлением членов семьи принял трудное для себя решение покинуть Москву и страну, где он родился и где прошла большая часть его жизни. Вывезти всю собранную коллекцию официально было невозможно. По совету давнего друга В.С. Семёнова, известного советского дипломата и коллекционера, Г.Д. Костаки нашел решение.

ряд проектов агитационного искусства революционных лет Л. Поповой, И. Кудряшова, Г. Клущиса... картины А. Волкова, С. Никритина, М. Плаксина, К. Редько... живописные полотна Сержа Полякова».

После пяти месяцев ожидания и неопределенности, 16 марта 1977 года коллекционеру был направлен ответ замминистра культуры В.И. Попова с изложением всех принятых условий и важным добавлением: «Министерство культуры СССР выражает Вам искреннюю



П.Н. Филонов. Первая симфония Шостаковича. 1935. Бумага, масло. 102,5x69,3. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Дар Г.Д. Костаки

благодарность в связи с Вашим благородным поступком».

Последней формальной точкой в деле передачи коллекции в дар стал приказ МК СССР № 175 от 14 марта 1977 года о создании комиссии и о приеме на постоянное хранение в ГТГ. Третьяковская галерея стала хранительницей коллекции авангарда, иконы были определены в Музей им. Андрея Рублева, коллекция народной игрушки ныне включена в фонды музея-заповедника «Царицыно», картина Ван Донгена пополнила собрание ГМИИ им. А.С. Пушкина еще в 1969 году.

Прием произведений членами комиссии происходил в несколько этапов и завершился с проставлением на обороте каждой работы штампа «Из коллекции Г.Д. Костаки, переданной в дар».

По воспоминаниям всех участников «дела» коллекции, Георгий Дионисович удивил их чрезвычайно искренним и каким-то просветительским попечением о наследии художников, было видно: не о своих собирательских или коммерческих интересах заботился он прежде всего. Отбирая произведения в дар, Костаки решительно перекладывал самые

дорогие шедевры и редкие имена в «музейную кучку». Отъезд и веский формальный повод для раздела коллекции словно помогал Костаки реализовывать его мечту о создании музея авангарда. «Так надо, это промыслительно, – возможно, именно так думал Георгий Дионисович. – Здесь работы останутся для тех художников, с которыми я дружил, для людей, жизнь которых кровно связана с творцами авангарда».

Однако тяжело было расставаться ему со своими любимыми «найденными», работами особо любимой «Любочки» (Поповой), отдавать их в чужие руки. Рядом с этими полотнами прошли годы его жизни, выросли его дети, которые тоже привыкли к тем «картинкам», что висели у них над головами. Все участники комиссии и свидетели передачи испытали тогда огромное эмоциональное потрясение.

Для собирателя его шаг был продуман и взвешен, а для музея приказ о приеме в дар такой экстраординарной коллекции был неожиданностью: что это, случайный сбой идеологической машины, или настают новые времена? Как следует принимать такой дар? Сейчас трудно представить всю парадоксальность ситуации и глубину возникшего разномыслия в сознании музейщиков. Произведения художников-авангардистов, поступившие в галерею в 1920-е годы, были изъяты из экспозиции в 1936-м и все еще томились в запасниках, их можно было показывать только избранным «гостям» по специальному распоряжению, а тут было получено указание «принять еще авангарду». Хранители недоумевали. Когда в Лаврушинский переулок ввозили подаренные Г.Д. Костаки абстракции Клуона, Малевича, Кандинского и Кудряшова, в музее еще свежа была память о том, как в начале 1970-х годов Третьяковская галерея не смогла избежать аппаратного нажима и по приказу свыше вынуждена была выписать из учетных книг две супрематические композиции Малевича и выдать их для государственного обмена с А. Хаммером на письма В.И. Ленина и К. Маркса. Так что делать дальше с даром Костаки? Держать в запаснике и не инвентаризировать, чтобы не пришлось обменивать, или уже все можно выставлять? И как благодарить собирателя? Указаний не было, и наступил некий паралич действий музейных сотрудников. Инициативу, по словам первых хранителей коллекции<sup>3</sup>, проявлять было страшно. Первый показ нескольких избранных произведений из коллекции Костаки состоялся летом 1978 года для очень узкого круга специалистов, приехавших в Москву на съезд Международного совета музеев (ИСОМ). Георгия Дионисовича Костаки организаторы съезда официально не пригласили,

в январе 1978 года он уехал разочарованным...

Поступление колоссального дара Г.Д. Костаки привнесло обновление в научную музейную жизнь и дало огромный толчок развитию отечественного искусствоведения – официально стало возможно наращивать в музее сведения о художниках авангарда и их произведениях, вставлять их в общую канву развития культуры XX века<sup>4</sup>. Шло время, и прежнее настороженное и запретительное отношение чиновников к искусству теряло свою силу; истории об авангарде, упрятанном в главный галерейский схрон внутри закрытого храма Святителя Николая, превратились в одну из музейных легенд.

В 1986 году, уже после объединения Государственной Третьяковской галереи с Государственной картинной галереей СССР (ГКГ), созданной формально, без наличия собственных высококлассных экспонатов, после официального слияния их фондов, когда отпали все опасения третьяковцев о перемещении собрания Костаки в новую галерею, состоялся первый публичный показ части коллекции Георгия Дионисовича на Выставке произведений, полученных в дар ГТГ и ГКГ СССР. С тех пор мощные композиции Малевича и Поповой, Кандинского и Филонова, Древина и Удальцовой постоянно стали экспонироваться на выставках и в залах музея, состоялось несколько выставок коллекции Костаки разного формата. Наиболее значительная презентация свыше 300 произведений коллекции проходила в 1995–1996 годах в пространстве главного зала на Крымской набережной, выставки 2003 и 2008 годов были меньше и включали в основном редко экспонируемые произведения. Статьи<sup>5</sup>, научные конференции (1993) и юбилейные вечера (1990, 2003) способствовали популяризации и изучению коллекции. Сформировавшаяся в музее группа пропагандистов<sup>6</sup> и исследователей авангарда приобрела огромный опыт, появились экспертные критерии понимания искусства первой трети XX века. Сотрудники галереи внесли



Сверху вниз:

В.Д. Бурлюк. Фруктовый сад. 1908–1909. Холст на картоне, масло. 63,5x94,8

А.Г. Явленский. Восточный город. 1908. Картон, масло. 31x43,5

А.М. Явленко. Цирк. 1935. Холст, масло. 53,5x69. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Дар Г.Д. Костаки

серьезный научный вклад в изучение творчества Кандинского<sup>7</sup>, Малевича<sup>8</sup>, Поповой<sup>9</sup>, Ключа<sup>10</sup>, Филонова<sup>11</sup>, группы УНОВИС<sup>12</sup>, и других новаторов 1920-х годов<sup>13</sup>. Некоторые произведения из дара Костаки изменили в музее свои прежние даты или названия. Так, удалось установить время создания картины Филонова «Первая симфония Шостаковича» – 1935 год (ранее – 1925 или 1927), что придало еще большую значимость этому шедевру для понимания позднего творчества художника<sup>14</sup>. Но к нашему глубокому сожалению, весь дар до сих пор неизвестен обществу, и чувство неисполненного долга перед коллекционером и неловкость за разлаженность ответных действий нашей государственной машины омрачали дни столетнего юбилея.

Грядущая музейная выставка коллекции Костаки будет международной, что имеет в данном случае особый смысл. В нескольких странах, кроме России, зрители уже имели возможность увидеть объединенными обе части разрозненной в 1977 году авангардной коллекции Костаки. В 1995–1997 годах

произведения из Москвы экспонировались в Греции, Германии, Нидерландах и Финляндии, после чего, с 2000 года, вывезенные работы были приобретены греческим правительством для Музея современного искусства города Салоники. Новый проект Третьяковской галереи впервые создаст полный «парадный портрет» Георгия Костаки. Как ранее в московском доме коллекционера, можно будет увидеть в едином пространстве картины и графику художников 1910–30-х годов, иконы и народную игрушку, работы нонконформистов 1960-х и даже некоторые творения самого Георгия Дионисовича. Ведь мало кто знает, как талантливо он повел себя после отъезда, когда вывезенная часть коллекции содержалась уже не так, как в Москве, у него дома, а в хранилище одного из западных банков, он стал писать картины. В интерьере музейной выставки впервые произойдет настоящий перформанс – работы Костаки окажутся рядом с его любимыми произведениями. Приходите в музей на встречу с миром Георгия Костаки!



С.Я. Сенькин. Город. Фотомонтаж. Конец 1920-х гг. Картон, коллаж из журнальных вырезок и цветной бумаги. 70,4х52. Государственная Третьяковская галерея. Москва. Дар Г.Д. Костаки

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Из воспоминаний директора ГМИИ им. А.С. Пушкина И.А. Антоновой. <http://izvestia.runews/553161#ixzz2aHRC3VXC>
- <sup>2</sup> Огромную роль в снятии с документов грифа «секретно» сыграли запросы дочери собирателя Алики Георгиевны Костаки и Марии Цанцаноглоу, директора Государственного музея современного искусства г. Салоники. Автор благодарит их за право использовать эти материалы в данной статье.
- <sup>3</sup> При поступлении коллекции ее хранителями стали Л.И. Ромашкова и Л.Н. Бобровская (живописная часть), Ю.М. Забродина и Л.М. Тишкова (графика).
- <sup>4</sup> И.В. Лебедева. Искусство авангарда в экспозициях Третьяковской галереи 1920–1930-х годов // Русский авангард: проблемы репрезентации и интерпретации. Материалы конференции в ГРМ в 1988. СПб., 2001. С. 139–148.
- <sup>5</sup> Tatyana Zelukina. The George Costakis Collection and a New Look at the Work of Artist Gustav Kluisis. The Russian Avant-garde (1910–1930): an Unfulfilled Plan // Symposium proceedings. European Cultural Centre of Delphi. 1996. P. 197–202; Ирина Пронина. Новая встреча с коллекцией Г.Д. Костаки // Декоративное Искусство. 1997. № 1-2. С. 90–96.
- <sup>6</sup> Одними из первых сотрудников ГТГ, кто в конце 1970-х годов на лекциях стал рассказывать об искусстве авангарда, были И.М. Егоров и В.М. Володарский.
- <sup>7</sup> См.: Кандинский. 1866–1944. Каталог выставки. Л., 1989; Художник и время // Сарабянов Д.В., Автономова Н.Б. Кандинский: Путь художника. Художник и время. М., 1994; Многогранный мир Кандинского. Сб. М., 1998. Работы Автономовой стимулировали появление ряда статей других сотрудников ГТГ. См.: Виктурина М.П. Некоторые особенности живописной техники абстрактных произведений Кандинского // Художник и время; Масалин Н.В. Картина Кандинского «На точках» и некоторые аспекты романтической традиции в русской живописи на рубеже веков // Там же; Natalia Adaskina. Les ide'es de Kandinsky en Russie // Catalogue / Kandinsky et la Russie. Fondation Pierre Gianadda, 2000.
- <sup>8</sup> В свод лучших книг о художнике внесен фундаментальный труд сотрудников музея: См.: Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. М., 2004.
- <sup>9</sup> Н.Л. Адашкина. Любовь Попова. Путь становления художника-

конструктора // Техническая эстетика. 1978. № 10. С. 17–23; Она же. Глава в монографии: Liubov Popova par Natalia Adaskina et Dimitri Sarabianov. Paris, 1989; Dmitri V. Sarabianov and Natalia L. Adaskina. Liubov Popova. New York, 1990; N. Adaskina The Destines of Avant-garde under Toalitarian Rule: Unofficial Art of the 1910–1940-s in the Costakis Collection // Russian Avant-Garde 1910–1930. The G. Costakis Collection. Athine, 1995. P. 576–590; Irina Pronina. Popova at the Tretyakov Gallery // Liubov Popova. Catalog of exhibition. Ed. Magdalena Dabrowski, 1991; The Museum of Modern Art, NY. P. 119–122; (каталог издан также на немецком и испанском языках).

- <sup>10</sup> И.В. Ключ в Третьяковской галерее. К 125-летию со дня рождения. Каталог выставки. М., 1999.
- <sup>11</sup> Павел Филонов: реальность и миф. М., 2008; Пронина И.А. Мастера (Мастерская) Аналитического искусства // Великая Утопия. Русский и советский авангард. 1915–1932. Каталог выставки. Берн-М., 1993. С. 71; Пронина Ирина. В поисках символа. «Мировой расцвет» П.Н. Филонова // Символизм в авангарде. М., 2003. С. 210–223; Пронина И.А. Жизнеописание Павла Филонова // Филонов. Художник. Исследователь. Учитель. В 2-х т. Т. 2. М., 2006. С. 13–67.
- <sup>12</sup> «Альманах УНОВИС № 1». Факсимильное издание. М., 2003. Из более чем 60 публикаций укажем некоторые последние работы: Горячева Т.В. Николай Суетин. М., 2010; Горячева Т.В. Утопии в искусстве русского авангарда: футуризм и супрематизм // Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: В 2 кн. / М., 2010. Т. 2. С. 66–138;

Горячева Т.В. Казимир Малевич. Илья Чашник. Николай Суетин. Живопись и графика из собрания Sepherot Foundation (Лихтенштейн). М., 2012.

- <sup>13</sup> И.В. Лебедева. Лирика науки – «электроорганизм» и «проеционизм» // Великая Утопия. Русский и советский авангард... С. 185–193; Александр Древин в музейных собраниях. Издание к выставке. Государственная Третьяковская галерея. М., 2003; Пчелкина Л.Р. Экспериментальное искусство 1920-х в России: теория и практика художников-проеccionистов (группа «Метод») // Экспериментальное искусство: Влияние теории на художественное творчество. М., 2011. С. 92–105; Пчелкина Л.Р. Соломон Никритин – художник «процесса». Неизвестные страницы русского авангарда 1920-х // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С.Г. Строганова. 2012. С. 86–96.
- <sup>14</sup> Пронина И.А. «Симфония Шостаковича» П. Филонова. Материалы к передатировке картины // IV Научная конференция по экспертизе и атрибуции произведений изобразительного искусства. 1998. Сборник материалов. Москва: Магnum Ars, 2000. С. 174–178.

**Ключевые слова:** Г.Д. Костаки, собиратель, коллекция, XX век, произведения русского авангарда, дар, Государственная Третьяковская галерея.



Празднование открытия информационного зала, посвященного 100-летию Г.Д. Костаки в Государственной Третьяковской галерее. 5 июля 2013 г. Фото А. Смирнова  
Слева направо: Л.И. Иовлева, И.В. Лебедева, Н.Ю. Самойленко, Наталия Костаки, Мария Цанцаноглоу, Алика Костаки