

Тематический выпуск музейной газеты посвящен этапам бытования в музее коллекции авангарда и столь актуальной сейчас проблеме подделок произведений искусства первых десятилетий XX века.

## «Распыленный свет». Новые известия о «Зеленой полосе» Ольги Розановой

Хранящаяся в Ростовском музее «Зеленая полоса» – одно из самых известных, но и самых таинственных произведений русского авангарда. Мы знаем о нем очень мало. И даже наши вроде бы «общепринятые» знания часто расходятся с документами. Ниже я приведу новые сведения об этом предмете на основе материалов, хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Д. 8) и в Государственном музее-заповеднике «Ростовский кремль». Эти сведения я буду соотносить с информацией из публикаций Н. А. Гурьяновой (см., напр.: Гурьянова Н. А. *Ольга Розанова и ранний русский авангард*. М., 2002. С. 176, 283). Мы увидим, что сведения и выводы Н. А. Гурьяновой далеко не всегда подтверждаются документальными источниками. Между тем именно работы Н. А. Гурьяновой легли в основу многих последующих публикаций об Ольге Розановой и ее «Зеленой полосе».

### Название

Современное название предмета восходит к документации Ростовского музея. Оно, видимо, больше связано с целями музейного учета – необходимостью идентификации предмета по внешним признакам. Название «Зеленая полоса» впервые появляется в документах Ростовского музея только в Инвентарной книге 1927 г. Именно после этого оно становится «официальным», фиксирует этот предмет в документации. На свою первую послевоенную выставку в 1987 г. (Япония) предмет попадает именно с этим «официальным» названием. С тех пор оно закрепилось.

В источниках 1920-х годов этот предмет назывался «Зеленая полоска» (так!), «Цветовая композиция» и «Распыленный свет». Все эти названия впервые встречаются уже в документах Музейного бюро Наркомпроса. Здесь этому предмету присвоен № 468 – инвентарный номер Музейного бюро. Если название «Зеленая полоска» скорее отражает внешние признаки предмета и могло появиться просто в качестве способа идентификации, то два других названия, несомненно, давались профессионалами, которые исходили из художественной специфики произведения. Судя по подписям на соответствующих документах, название «Цветовая композиция» связано с деятельностью П. В. Вильямса, а название «Распыленный свет» – с деятельностью А. М. Родченко.

Название «Цветовая композиция» также имело другое произведение Розановой из Ростовского музея, ныне утраченное. Таким образом, это название не было уникальным, индивидуальным идентификатором произведения. С этой точки зрения особенно интересно название «Распыленный свет». Оно могло быть собственным названием произведения или авторским определением метода и восходить непосредственно к автору. Родченко мог его знать от самой Розановой.

В связи с этими сведениями возникает вопрос о современном названии произведения. У этого предмета уже невозможно отнять устоявшееся название «Зеленая полоса». Оно хорошо идентифицирует предмет, под ним он зафиксирован в музейной документации и приобрел мировую известность.

Название «Распыленный свет», напротив, отражает именно художественные особенности произведения. Оно переключается с теми особенностями последнего периода жизни и творчества Розановой, которые нам известны. Оно отражает специфику последних произведений Розановой («Зеленая полоса» и «Хвост кометы»), позволяет отделить их от других работ.

С учетом сказанного предлагаю внести изменение в музейное наименование данной работы и называть ее в учетной документации «Зеленая полоса. (Распыленный свет)». Такое наименование позволит, с одной стороны, сохранить преемственность учета в музейной документации, с другой – отразит художественную специфику произведения.

Ниже я покажу, что это название, как и название второй «полосы» Розановой не было случайным и восходит к сведениям людей, близко знавших творчество художника.

Произведение Розановой с похожим названием имеется в Архангельском музее «Художественная культура Русского Севера» (Инв. 968-ж). Весьма схожи и «полосы», которые мы на них видим. Нет сомнений, что указанные предметы должны быть исследованы с учетом этой близости

### «Хвост кометы»

В августе 1922 г. вместе с «Зеленой полосой», в составе большой коллекции из 59 предметов, в Ростовский музей попало еще одно живописное произведение О. Розановой. Указание на этот предмет (под инвентарным № 301) находим только в одном документе Музейного бюро за подписью П. В. Вильямса. Как и «Зеленая полоса» (№ 468), он называется «Цветовая композиция».

В Инвентарной книге Ростовского музея 1927 г. это произведение названо «Беспредметная композиция» и описано так: «По диагонали к левому нижнему углу спускается сужа-

ющаяся серо-коричневая полоса, посередине усиливающаяся в тоне. Фон белый». Как видим, художественные особенности этого предмета («распыленность» по краям полосы) напоминают «Зеленую полосу».

В документах 1920-х гг. из Ростовского музея (кроме Инвентарной книги 1927 г.) это произведение неоднократно называют «Хвост кометы». Мне представляется, что будет правильным называть это произведение именно так. Это название индивидуально и хорошо идентифицирует предмет. Под этим названием оно бытовало в Ростовском музее, в том числе – в его экспозиционной деятельности в 1920-е гг. Ниже я покажу, что это название может восходить к специфике творчества О. Розановой.



Ил. 2. «Зеленая полоса» О. Розановой, а также поддельные «Самовар» К. Малевича и «Беспредметная композиция» Л. Поповой в экспозиции Картинной галереи Ростовского музея (2008–2012 гг.). Авторы экспозиции – Т. В. Колбасова и Е. В. Ким. Две из представленных работ экспонируются в перевернутом виде

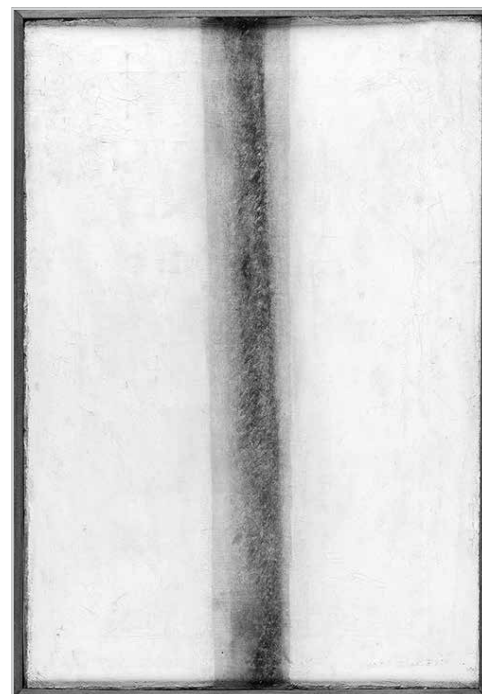
Предыдущая история этого предмета неизвестна. В других документах Музейного бюро № 301 не упоминается. На подрамнике произведения имелась надпись «А. В. Розанов 1920 г.». Можно предположить, что после смерти О. Розановой произведение какое-то время принадлежало ее брату, Анатолию Владимировичу, а позже, после 1920 г., попало в собрание Музейного бюро.

Как следует из записи в Инвентарной книге, 10 сентября 1930 г. этот предмет был исключен из коллекции музея и, по всей вероятности, уничтожен. Указывается также «Исх. № 1121». Это, вероятно, номер исходящего документа, отправленного в вышестоящую организацию. Исключение из коллекции было подтверждено приказом Министерства культуры № 907 от 3 января 1952 г.

Н. А. Гурьянова, со ссылкой на архив Ростовского музея почему-то называет этот предмет «Пурпурная полоса» и пишет, что она была исключена из собрания, как «произведение, не имеющее художественной ценности». Таких данных в архиве Ростовского музея нет. Их происхождение нам неизвестно.

### Еще о названиях и художественной специфике произведений Розановой из собрания Ростовского музея

Обозреватель газеты «Вечерние известия», вероятно, «единомышленник Розановой» (определение А. В. Крусанова), так характеризует последние работы художницы, представленные на посмертной выставке: «Здесь она **распыляет и формы, и цвет**». Вместо кубов, удлиненных цветных плоскостей появляется нечто вроде **комет, радуг, спектров** и т.д. Характерно, что в этом направлении к «распылению» идут теперь и другие художники «беспредметники» (выделено мной – С.С.). Мы находим здесь уже знакомые «ключевые слова» – «распыление цвета» (света) и «кометы». Можно сделать вывод, что их появление в названиях произведений Розановой из Ростовского музея не случайно. Они отражают характерные стороны последнего периода творчества художницы, отмеченные современниками. Возможно, «Распыленный свет» и «Хвост кометы» являются собственными



Ил. 1. О. Розанова. Зеленая полоса (Распыленный свет). 1918 (?). ГМЗРК

названиями этих произведений. В любом случае, использование этих слов в современных названиях произведений оправданно и целесообразно.

Стоит отметить, что нигде на дошедших до нас работах Розановой мы не видим ничего похожего на «кометы, радуги, спектры». Да и про «распыление» можно говорить с большой натяжкой. Думается, что это позволяет выделить две работы из Ростовского музея в отдельную группу, относящуюся к самому последнему периоду жизни Розановой, от которого почти не сохранилось произведений.

### Датировка

В литературе существуют разные датировки «Зеленой полосы» О. Розановой. Предмет из коллекции Костаки датировался в каталогах его коллекции 1917 г. Некоторые данные указывают на то, что эта датировка введена самим Костаки. В каталоге собрания Костаки 1981 г. и статье Хилтона Крамера в *New York Times Magazine* от выставки 1981 г. обыгрываются «революционный» характер «Зеленой полосы» и ее появление в революционный 1917 г. Конечно, такое «символическое совпадение» способствовало закреплению датировки. Такая датировка встречается и в некоторых более поздних публикациях.

На мой взгляд, в этой датировке заложено противоречие. Нет сомнений, что «Зеленая полоса» – одно из последних произведений Розановой, характеризующее последний этап ее творчества. Если это произведение датировать 1917 г., то это подразумевает, что в 1918 г. творчество Розановой не претерпело никакой эволюции. Или что его просто не было.

Видимо, это противоречие почувствовал А. Б. Наков и в своей книге 1984 г. датировал «Зеленую полосу» (напомним, что он мог ее знать тогда только по копии из коллекции Костаки) 1918 годом. В такой датировке есть логика. В устном сообщении А. Б. Наков без подробной аргументации пояснил мне, что руководствовался логикой творчества Розановой, как он ее тогда понимал.

С 1987 г., начиная с выставки в Японии, общестественности становится известна подлинная «Зеленая полоса», хранящаяся в Ростовском музее. В первых ее публикациях вообще нет датировки, что вполне понятно для предмета, только что вошедшего в научный оборот. В дальнейшем некоторые авторы (та же Н. А. Гурьянова) возвращаются к 1917 г.

Наконец, в книге «Неизвестный русский авангард» А. Саратьянова (1992 г.) появляется новая датировка – 1917–1918 гг. Эту датировку можно назвать «компромиссной». Она снимает противоречие датировки 1917 г. и «признает», что сколько-нибудь обоснованной периодизации последнего периода творчества Розановой

## О двух подделках в коллекции авангарда Ростовского музея

В течение 2017 г. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» (ГМЗРК) провел экспертизу принадлежащей музею коллекции произведений авангарда. Исследования проводились Институтом геологии докембрия (Санкт-Петербург), Государственным научно-исследовательским институтом реставрации, Государственным Русским музеем. Было выявлено восемь подделок, шесть из которых были подарены музею в 2014 и 2016 гг. Н. Д. Лобановым-Ростовским, а две относятся к собственной коллекции музея. Двум последним работам и посвящена эта статья.

Коллекция поступила в музей в 1922 г. из фонда Музейного бюро Наркомпроса. В 1924 г. ее дополнили 2 произведения из Ярославской художественной галереи, в 1926 г. 1 произведение – от Д.Н. Эдинга. Сейчас в собрании музея – 44 произведения авангарда: 30 – живопись, 12 – графика, 1 – деревянная скульптура, 1 – изделие из металла.

По результатам экспертизы поддельными признаны два произведения: К. Малевич «Самовар» (около 1913 г.) и Л. Попова «Беспредметная композиция» (1918 г.). Эксперты пришли к выводу, что эти работы созданы во второй половине XX века.

Результаты экспертизы завершили дискуссию, начало которой было положено 30 лет назад. В 1987 и в 1989 гг., во время работы с зарубежными выставками русского авангарда, искусствовед С. Г. Джафарова обнаружила, что два произведения из Ростовского музея резко отличаются от других произведений авангарда и, скорее всего, являются более поздними подделками. Несколько лет С. Г. Джафарова занималась исследованием этого вопроса и в 1991 г. сообщила результаты исследования на конференции в Третьяковской галерее. Одновременно в газете «Супремус», приуроченной к конференции, она опубликовала статью на ту же тему.

С. Г. Джафарова пришла к выводу, что были изготовлены три поддельные работы, воспроизводящие хранящиеся в ГМЗРК произведения Малевича, Поповой и Розановой. Все три подделки были изготовлены одним автором. С. Г. Джафарова пишет о «возможной подмене» подделками произведений Малевича и Поповой в ГМЗРК. При этом третье произведение, «Зеленая полоса» О. Розановой в собрании ГМЗРК, по мнению С. Г. Джафаровой, является несомненным подлинником.

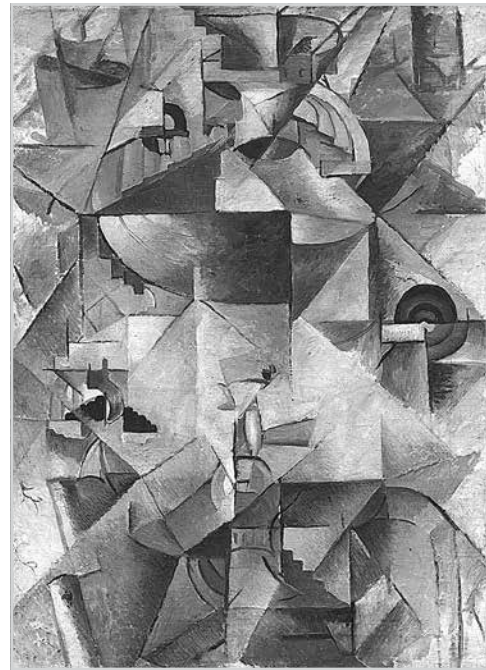
Исследовательница указала на собрания, в которых хранятся работы, парные находящимся в ростовском собрании. «Самовар» К. Малевича имеется в Музее современного искусства в Нью-Йорке; работа Л. Поповой, аналогичная работе из собрания ГМЗРК, – в собрании Г. Д. Костаки (сейчас Музей современного искусства в Салониках, Греция). Наконец, «Зеленая полоса», аналогичная по стилистике подделкам из ГМЗРК, также находилась (в 1991 г.) в собрании Г. Д. Костаки.

Таким образом, в ГМЗРК оказались подделки Малевича и Поповой. Соответственно, подлинники этих произведений – в Музее современного искусства в Нью-Йорке и собрании Г. Д. Костаки (ныне в Музее современного искусства в Салониках). Подлинник произведения О. Розановой «Зеленая полоса» остался в Ростовском музее, а подделка этого произведения (в качестве подлинника) оказалась в собрании Костаки. Джафарова указывает, что «Зеленую полосу» подарил Костаки известный коллекционер И. В. Качурин, якобы получивший ее от близкого друга Розановой. Эти сведения восходят к каталогу коллекции Костаки, вышедшему в 1981 г.

Итак, С. Г. Джафарова фактически показывает, что неизвестные лица изготовили три копии произведений Малевича, Поповой и Розановой из собрания Ростовского музея; два произведения подменили подделками, третье же не смогли (?) подменить, а подделка в качестве подлинника оказалась в коллекции Костаки.

В 1991 г. выходит русское издание книги А. Б. Накова «Русский авангард». В ней автор публикует «Зеленую полосу» из собрания Г. Д. Костаки, но, в отличие от предыдущих изданий, делает при этом важную оговорку: «копия». А. Б. Наков сообщил мне, что пришел к этому выводу самостоятельно, сравнив предмет из собрания Костаки с подлинной

«Зеленой полосой» О. Розановой, которая к этому времени уже неоднократно появлялась на выставках и репродуцировалась.



Ил. 1–2. К. Малевич. «Самовар» (1913): подлинник – в МоМА (Нью-Йорк), подделка – в ГМЗРК

тем не менее, в ряде ключевых изданий 1990-х гг. подделки из Ростовского музея по-прежнему публикуются в качестве подлинников. Сообщения Джафаровой и Накова при этом игнорируются, ссылки на них не даются.

В феврале 1996 г. в американском журнале Art News вышла статья «Fake. The betrayal of the Russian avant-garde». Авторы (К. Акинша и др.) ссылаются на С. Г. Джафарову и пересказывают ее статью, солидаризируясь с ней:

«Вывод Джафаровой состоял в том, что "Самовар" Малевича и "Абстрактная композиция" Поповой в коллекции музея Ростова, равно как и "Зеленая полоса" Розановой в коллекции Костаки, были копиями, выполненными одной рукой. Джафарова не знает, когда три работы были скопированы и когда оригинальные произведения Малевича и Поповой были украдены и заменены подделками, но у нее нет сомнений, что произошло именно это. "Возможно, оригиналы были заменены подделками в период, когда интерес к русскому авангарду только появился", – сказала она, когда обнародовала свои выводы на проходившей в Москве в 1991 году конференции, посвященной Малевичу. В дальнейшем она опубликовала статью об этой проблеме в "Супремусе", газете, издаваемой Александром Шумовым и распространяемой среди специалистов по Малевичу».

Со ссылкой на известного коллекционера В. Дудакова авторы статьи сообщают, что «Зеленая полоса» Костаки была создана в середине 1960-х гг. с участием другого известного коллекционера – И. Качурина. Качурин передал ее Костаки и был очень горд тем, что обхитрил его.

Пolemика продолжалась. В январе 1997 г. в том же Art News с названием «Варианты или подделки?» было опубликовано письмо академика РАН Д. В. Сарабянова. Автор этого короткого текста полностью отвергает доводы С. Г. Джафаровой. По его мнению, все шесть произведений являются подлинниками, вариациями одних и тех же тем.

Речь идет не только о произведениях Малевича и Поповой. Д. В. Сарабянов настаивает, что подлинником является и «Зеленая полоса» из коллекции Костаки. Он уделяет особое внимание: «Начну с "Зеленой полосы" Розановой, которую я отлично помню по коллекции Костаки. Непонятно, почему Джафарова описывает эту работу как картину без выражения, которая не создает «эффект абстрактного пространства». На самом деле, этот эффект выражен в "варианте Костаки" сильнее, чем в варианте ростовского музея благодаря несколько другому решению самой зеленой полосы, которая воссоздается свободно и экспрессивно, с как будто расплывчатыми краями, что дает

ощущение космичности пространства... Сравнивая эти два варианта "Зеленой полосы", легко увидеть, что они являются вариациями на одну тему, вы-



полненными одним художником. Они различаются не только выразительностью и качеством графики, но и пропорциями холстов. Что еще более важно, они отличаются и в сложности цветового решения: ростовский вариант холодно-синеватый, а вариант Костаки теплый. Ни один из этих вариантов нельзя считать копией. При этом с точки зрения их качества как картин лично я отдаю предпочтение второму варианту. По этому вопросу мнения могут расходиться, но ясно одно: нет никаких оснований ставить под сомнение подлинность этого второго варианта, не говоря уже о том, чтобы считать его работой некоего мифического "неизвестного художника".

Смехотворны рассказы о том, что Костаки, крупнейший коллекционер русского авангарда, был введен в заблуждение и принял любительскую копию за оригинал. [...] Костаки был более чем способен видеть разницу между подделками и подлинными работами. Он приобрел "Зеленую полосу" в ранний период, когда еще не было никакого ажиотажа в связи с русским авангардом. Как бы то ни было, я помню ее по своим первым посещениям знаменитой московской коллекции, начало которой было положено на стыке 1950-х и 1960-х годов». Ниже мы увидим, что «Зеленая полоса» Качурина могла создана именно «на стыке 1950-х и 1960-х гг.».

Отметим, что Д. В. Сарабянов ничего не пишет про один из ключевых аргументов С. Г. Джафаровой: очевидное для нее сходство между теми тремя работами, которые она считала подделками. Джафарова объясняла это очевидное сходство тем, что их автором являлся один художник. Д. В. Сарабянов не опровергает этот важный довод, просто игнорирует его. Никан не объяснено и то странное обстоятельство, что три парные работы появились в одном музее.

Окончание статьи Д. В. Сарабянова сформулировано предельно определенно: «... рассказанная Джафаровой история есть плод фантазии и не имеет под собой реальных оснований».

Результаты технологических исследований, проведенных ГМЗРК в 2017 г., заставляют другими глазами взглянуть на эту полемику. В отношении работ Малевича и Поповой права оказалась С. Г. Джафарова. Эти предметы – позднейшие подделки. «Зеленая полоса» из коллекции Г. Д. Костаки в настоящее время недоступна для исследования. Но с высокой долей вероятности можно утверждать, что и здесь С. Г. Джафарова и А. Б. Наков были правы: в коллекции Г. Д. Костаки оказалась копия подлинной работы из Ростовского музея.

Категоричная позиция Д. В. Сарабянова «закрывает» вопрос на многие годы. Компроматная позиция С. Г. Джафаровой снимала вопрос о подделках в коллекции ГМЗРК и не позволяла начать процесс возвращения из зарубежных собраний принадлежащих России подлинных произведений.

Как видим, полемика между С. Г. Джафаровой и Д. В. Сарабяновым имела самое существенное значение для исследования коллекции авангарда ГМЗРК. Были поставлены ключевые вопросы о степени сохранности этой коллекции и подлинности находящихся в ней произведений.

Несмотря на это, поддельные «Самовар» К. Малевича и «Беспредметная композиция» Л. Поповой из собрания ГМЗРК побывали на многих российских и зарубежных выставках, где выставлялись в качестве несомненных подлинников. Вызывает недоумение отсутствие всяких упоминаний об этой полемике в работах профильных специалистов, в частности – сотрудников ГМЗРК, прежде всего Р. Ф. Алитовой, Т. В. Колбасовой и Е. В. Ким. Именно они занимались изучением этой коллекции в Ростовском музее, писали о ней, экспонировали. Подделки без малейших сомнений представлялись в качестве подлинников. Отмечу, что у Т. В. Колбасовой и Е. В. Ким так же не вызвали сомнений подделки, поступившие в музей от Н. Д. Лобанова-Ростовского.

Нынешняя администрация ГМЗРК до последнего времени не знала о существовании серьезной проблемы, связанной с коллекцией авангарда. В коллективе музея было известно об имеющемся в Музее современного искусства в Нью-Йорке «варианте» «Самовара» К. Малевича. Но о существовании статьи С. Г. Джафаровой и полемике с ней Д. В. Сарабянова, о серьезной аргументации про существование в коллекции авангарда музея подделок администрации не было известно. Этот вопрос возник только в связи с изучением коллекции музея после обнаружения подделок, поступивших от Н. Д. Лобанова-Ростовского.

Итак, экспертиза показала, что С. Г. Джафарова оказалась права, по крайней мере, в двух случаях. «Самовар» К. Малевича и «Беспредметная композиция» Л. Поповой, находящиеся сейчас в ГМЗРК, подделки. Появилась возможность задать следующие ключевые вопросы.

С. Г. Джафарова предположила, что подмена работ Малевича и Поповой подделками могла произойти во время реставрации. Однако это предположение не соответствует действительности. Впервые некоторые предметы из коллекции авангарда Ростовского музея подверглись реставрации в 1981 г. Но в том же 1981 г. два предмета из трех мы уже находим в коллекции Костаки. В вышедшем тогда каталоге коллекции опубликована и «Беспредметная композиция» Л. Поповой (в каталоге она названа «Живописной архитектурной композицией»), и «Зеленая полоса» О. Розановой, которую С. Г. Джафарова считает подделкой. Те же предметы находим и в каталоге выставки коллекции Г. Д. Костаки, состоявшейся в 1977 г. в Германии. Таким образом, подмена произошла до 1977 г.

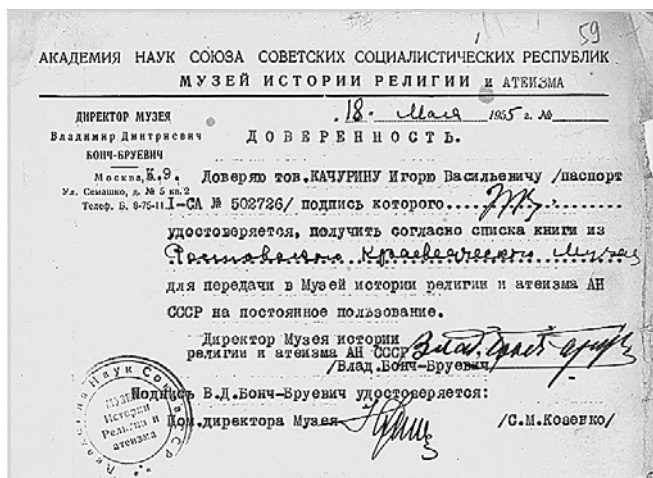
Еще более определенное указание находим в Интернет-каталоге коллекции Музея современного искусства в Нью-Йорке (MoMA), где сейчас находится «Самовар» К. Малевича из Ростовского музея. В каталоге представлен провенанс работы. В MoMA предмет был приобретен в 1983 г. В 1977 г. был в собственности McCrory Corporation (владелец – израильский бизнесмен Meshulam Riklis). В 1972 г. продавался на аукционе Sotheby's в Лондоне. В 1922 г. находился в Ростовском музее (!).

Таким образом, сотрудники MoMA прямо указывают, что, во-первых, находящийся у них «Самовар» К. Малевича происходит из Ростовского музея и, во-вторых, первое упоминание этого предмета вне коллекции Ростовского музея относится к 1972 г.

Итак, можно сделать обоснованный вывод, что «Самовар» К. Малевича был украден из Ростовского музея в период до 1972 г. Можно утверждать, что и вторая работа, «Беспредметная композиция» Л. Поповой (в настоящее время известная под названием «Живописная архитектура»), была украдена в этот же период. На это указывает замечанная С. Г. Джафаровой принадлежность подделок одному автору. В 1972 г. в Курчатовском институте состоялась выставка произведений Л. Поповой из собрания Г. Д. Костаки. С высокой степенью вероятности можно утверждать, что украденное из Ростовского музея произведение участвовало в этой выставке. Об этом говорит совпадение размеров одной из представленных в каталоге работ с работой из Ростова.

В каталоге коллекции Г. К. Костаки 1981 г. имеются указания на провенанс интересующих нас предметов. Происхождение произведений Л. Поповой указано в самом общем виде – от брата художницы и его пасынка. Нельзя исключить, что именно через этот канал некто сумел продать Г. К. Костаки и произведение, украденное из Ростовского музея. По крайней мере, других указаний мне найти не удалось.

Более определенно указано происхождение «Зеленой полосы» из коллекции Костаки. Напомним, что, по обоснованному предположению С. Г. Джафаровой, это подделка, которой не смогли подменить подлинник, хранящийся в Ростовском музее.



Ил. 3. Доверенность от Музея истории религии и атеизма, с которой И. В. Качурин приехал в Ростовский музей. ГМЗРК

## С чего началась коллекция Г. Д. Костаки?

*Коллекция авангарда Георгия Дионисовича Костаки началась с произведения Ольги Розановой. Об этом написано в неоднократно издававшихся воспоминаниях коллекционера. Г. Д. Костаки пишет, что его коллекционирование старых голландцев зашло в тупик. Все это уже было и в музеях, и в частных собраниях. И вот «в одной московской квартире» он увидел произведения авангардистов.*

Мне этот текст известен в четырех разных, но очень близких вариантах. Привожу по последнему изданию, подготовленному В. И. Ракитиным:

«Как-то совершенно случайно попал я в одну московскую квартиру – не помню, где и у кого это было. Там я впервые увидел два или три холста авангардистов, один из них – Ольги Розановой... Работы произвели на меня сильнейшее впечатление. Потому что голландцы, которых я собирал, уже начали меня раздражать. Висят на стене тридцать картин, одинаковых по колориту, и разница только в сюжете. [...]»

И вот я купил картины авангардистов, принес их домой и повесил рядом с голландцами. И тут произошло чудо! Было такое ощущение, что я жил в темной комнате с зашторенными окнами, а теперь они распахнулись и в них хлынул поток солнечного света. Душа моя затрепетала. С этого времени я решил расстаться со всем, что успел собрать, и приобрести только авангард».

Это, безусловно, сильный текст. Отражающий сильнейшее впечатление, которое произвело на Г. Д. Костаки это новое для него искусство.

Что же за работа Ольги Розановой так потрясла Георгия Дионисовича?

В популярной литературе этой работой неоднократно называли «Зеленую полосу». Однако с этим невозможно согласиться. «Зеленая полоса», с высокой долей вероятности, является позднейшей подделкой, полученной Г. Д. Костаки от коллекционера И. В. Качурина. Да, Костаки смог за этой подделкой разглядеть подлинную «Зеленую полосу» и верно оценить ее значение. Но это была совсем другая история, произошедшая совсем в другое время и при других обстоятельствах. Г. Д. Костаки подробно описывает ее в воспоминаниях, опубликованных в книге П. Робертса (Roberts P. Georg Costakis. A Russian life in art. Ottawa, Canada. 1994. P. 63). Привожу этот текст в переводе.

«Однажды вечером он (Качурин – С.С.) позвонил мне и спросил: "Георгий Денисович, вы дома? Я хочу зайти к вам на чашечку чая". "С огромным удовольствием", – ответил я ему. Когда он пришел,

он держал в руках картину, завернутую в газету. Он присел, распаковал ее, и поставил около стены. "Вот, я нашел это для тебя и принес тебе в качестве подарка. Ты собираешь всякого рода хлам, поэтому подумал, что она может тебя заинтересовать". Я быстро взглянул на работу, и у меня замерло сердце. Это была "Зеленая полоса" О. В. Розановой – мой друг, непонятно как, непонятно где, может, даже случайно, просматривая коллекцию, заметил данную картину и вспомнил, что его дорогой Георгий Денисович любил кубы, квадраты и другой подобный "мусор", и он взял это произведение, принес ко мне и подарил. Сегодня данная работа является жемчужиной моей коллекции. Это чудо датировалось 1917 годом».

Как видим, здесь все по-другому. Не в «одной московской квартире», а в доме самого Костаки. Не случайно увидел, а специально принесли. Не «не помню у кого», а совершенно конкретный И. В. Качурин. Не начало коллекционирования авангарда, а то время, когда коллекция уже имела – уже «любил кубы, квадраты и другой подобный "мусор"».

Нет, не с «Зеленой полосы» началась коллекция Костаки. Это была какая-то другая картина О. Розановой.

Оказалось, что выбор у нас небольшой. В коллекции Г. Д. Костаки было всего три живописных работы О. Розановой. «Зеленая полоса», как мы убедились, отпадает. «Кубистическая композиция» (№ 1031 по каталогу 1981 г.) приобретена в Ленинграде. К тому же, этот предмет атрибутировал Розановой В. И. Ракитин, а не Г. Д. Костаки.

Остается только одно произведение. Это «Парикмахерская» – хорошо известное произведение О. Розановой, находящееся сейчас в Третьяковской галерее. Розанова написала его в 1915 г., в свой футуристический период. Именно это произведение произвело на Г. Д. Костаки такое сильное впечатление, что фактически изменило всю его жизнь. И в значительной мере изменило судьбу русского авангарда.

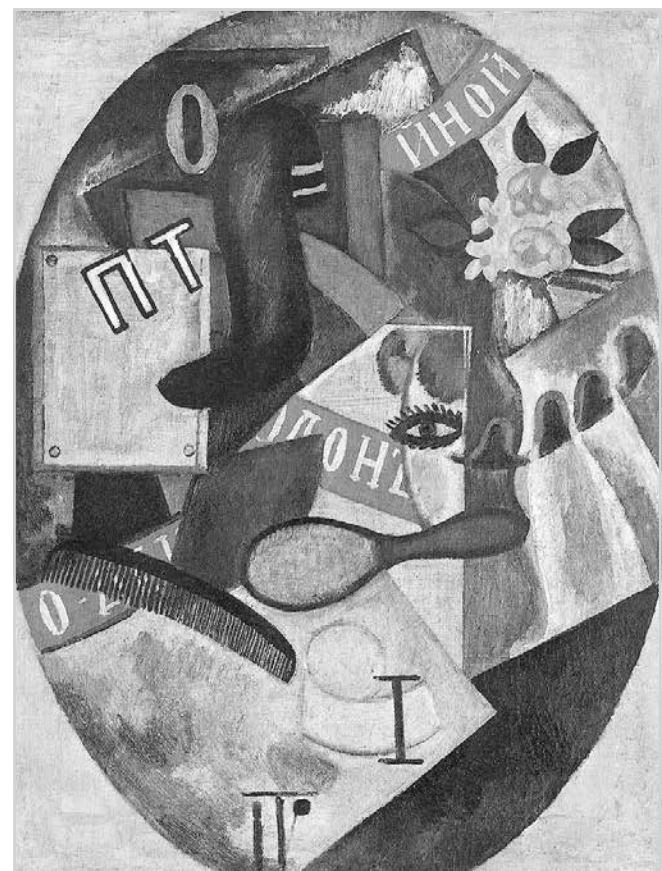
Эта работа была приобретена у Н. Харджиева. Таким образом, мы можем установить тот дом, где

Г. Д. Костаки впервые увидел произведения авангарда. Мы понимаем, что их было невозможно встретить в первом попавшемся, случайном «московском доме». Это должен был быть какой-то «особый дом». Дом Н. И. Харджиева, специалиста по литературе и искусству этой эпохи, был именно таким домом.

В. И. Ракитин пишет, что во время подготовки каталога-резюме собрания Костаки (1981 г.) Харджиев долго не соглашался на упоминание своего имени. К тому же, по словам того же В. И. Ракитина, во взглядах на авангард Костаки и Харджиев быстро стали антагонистами. Возможно, эти обстоятельства привели к тому, что его имя как человека, резко развернувшего жизнь Г. Д. Костаки, исчезло еще на раннем этапе формирования воспоминаний.

«Зеленая полоса» – особое произведение Розановой, далеко обогнавшее свое время. Вызывает сомнения, что эта работа могла произвести столь сильное впечатление на человека, пусть очень способного, но еще не вышедшего в своих пристрастиях коллекционера за круг малых голландцев. Дорогу к «Зеленой полосе» Костаки еще только предстояло пройти.

Совсем другое – розановская «Парикмахерская». Это произведение стоит в ряду подобных же ярких работ, в которых Розанова исследует, «инвентаризирует» окружающий ее мир повседневности. Она аналитически разбирает его на составные части. И этими частями оказываются обычные «малые предметы», и «именно ради этих малых предметов затеяна вся разработка всей темы» (А. Эфрос). Дальше этого самого простого «разъятия» Розанова еще не пошла.



Ил. 1. О. Розанова. Парикмахерская. 1915. ГТГ (поступила из собрания Г. Д. Костаки)

Но разве не то же самое, но по-своему, делают те же малые голландцы, выстраивая картину мира через множество бытовых деталей?

Розанова делала то же самое, что голландцы Костаки. Но делала это совсем по-другому. Наверное, Костаки был поражен именно этим. Это был знакомый ему мир, уже однажды освоенный. Он мог там ориентироваться. Но, тем не менее, мир другой, новый. Работа Розановой ему этот новый мир открыла.

Благодарю А. Г. Мельника, в диалоге с которым были сформулированы некоторые использованные здесь идеи.

Сергей Сазонов

## О двух подделках в коллекции авангарда...

Продолжение. Начало – на 2 стр.

Имя «близкого друга», дата приобретения и дата дарения в каталоге не указаны.

Напомню, что в статье из журнала Арт-Ньюс (см. выше) приводится следующая ссылка на воспоминания коллекционера В. Дудакова:

«Источником дальнейшей информации о "Зеленой полосе" является хорошо известный московский коллекционер Валерий Дудаков. По словам Дудакова, другой московский коллекционер, Игорь Качурин, сообщил ему, что "Зеленая полоса" была создана в середине 1960-х. Одновременно были распространены слухи о существовании этой картины. Качурин показал ее Костаки. Он не упоминал имени Розановой, но Костаки убедил его, что картина была написана именно ею. Он поверил, что совершил открытие, и приобрел картину». Согласно Дудакову, Качурин был очень горд тем, что обхитрил Костаки».

Итак, происхождение подделок оказывается каким-то образом связано с И. В. Качуриным

и его окружением. Качурин бывал в Ростове. О совместных с Качуриным поездках в Ростов и его участии в формировании коллекции Г. Д. Костаки вспоминает связанный с ним близкими дружескими связями известный коллекционер, художник, «арт-дилер» В. А. Мороз, в свою очередь также знакомый с Г. Д. Костаки.

Вероятно, похитителей произведений из Ростовского музея следует искать именно в этих кругах. Среди людей, уже тогда, в 1960-х гг. (или раньше?), понимавших материальную ценность предметов авангарда, имевших выход на владельцев крупнейших частных коллекций, имевших выход на каналы, по которым предметы искусства могли вывозиться за рубеж. Наконец, среди людей, которые сами в состоянии были изготовить копию живописной работы.

\*\*\*

Эта статья была уже готова к печати. Но наше исследование продолжалось. Моему соавтору и коллеге Я. Е. Смирнову удалось обнаружить новые

материалы, связывающие И. В. Качурин с Ростовским музеем.

В 1955 г. в Ростовский музей приехал столичный специалист. С направлением от Музея истории религии и атеизма АН СССР за подписью В. Д. Бонч-Бруевича (ил. 3). Целью командировки был отбор для Музея истории религии и атеизма книг из Ростовского музея. Действительно, около 10000 книг были отобраны. Соответствующие акты подписаны.

Но этот специалист, кроме своего прямого дела, провел еще и ревизию художественного собрания Ростовского музея. Он пришел к выводу, что многие работы не представляют художественной ценности и должны быть списаны. Директор Ростовского музея А. А. Соловьева и главный хранитель О. М. Белкина уже в январе 1956 г. направили соответствующее предложение в Управление музеев Министерства культуры. К письму был приложен список работ, предназначенных для списания.

В архиве музея отложился ответ чиновника Министерства культуры. Это письмо в Ярославский облисполком с копией директору Ростовского музея А. А. Соловьевой. Чиновник Министерства культуры (зам. начальника Управления музеев В. Игнатова) сообщает Ярославскому облисполкому, что Ростовский музей собирается списать ряд произведений из своего собрания. Но! Поскольку многие из этих предметов имеют ценность для истории искусства, Министерство культуры предлагает передать их в Ярославский художественный музей.

Видимо, Ярославский облисполком предложение отклонил. Но неутомимый бюрократ из Министерства культуры вновь попытался пристроить (читай – спасти!) ненужные Ростовскому музею предметы. На этот раз – в Московский областной краеведческий музей в Истре. Опять обмениваются списками и опять безрезультатно. Что-то не сложилось. Но для произведений из Ростовского музея это, наоборот, было к лучшему. За этой долгой перепиской мысль о списании музейных предметов как-то отошла на второй план, а потом и вовсе забылась.

Внимательный и педантичный Я. Е. Смирнов решил подготовить эти документы к печати. И вот он звонит мне поздно вечером. И спрашивает, помню ли я имя этого «специалиста из центра», «представителя Музея истории религии и атеизма АН СССР», усилиями которого чуть не списали художественные произведения из Ростовского музея? Нет, я, конечно,

не помню. Я эти документы смотрел много лет назад. Тогда Ярослав говорит, что у него перед глазами черновик моей статьи. Вот этой самой. И документ (фотокопия), удостоверяющий личность этого специалиста, тоже у моего собеседника перед глазами. Имя этого человека – КАЧУРИН ИГОРЬ ВАСИЛЬЕВИЧ.

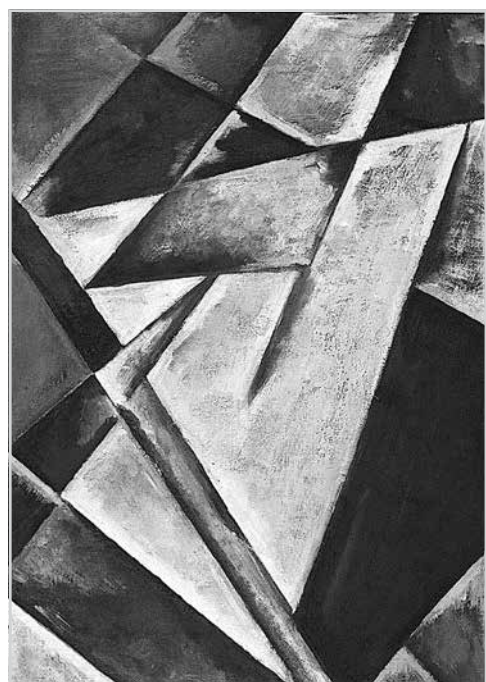
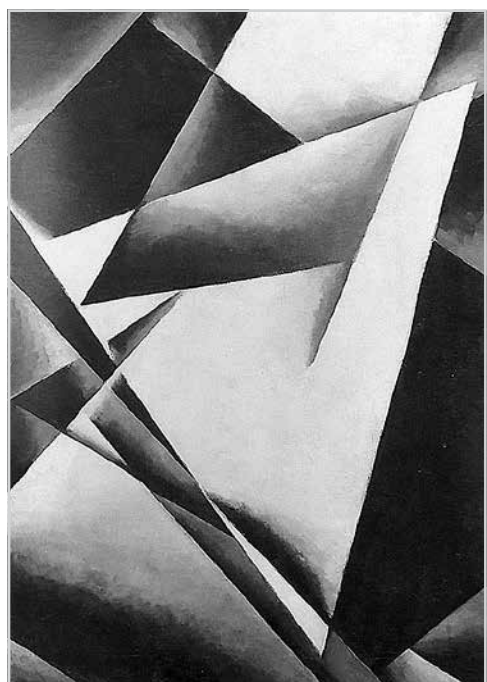
Вряд ли это совпадение. Находка этого документа подтверждает непосредственную связь И. В. Качурина с Ростовским музеем в середине 1950-х гг. И. В. Качурин выступает здесь в статусе «сотрудника Музея истории религии и атеизма АН СССР». Он действительно был специалистом по истории книги. Но выполнив эту свою задачу, И. В. Качурин лично проводит своего рода ревизию фонда Ростовского музея и формирует список художественных произведений, предназначенных им к списанию. Директор и главный хранитель Ростовского музея по указанию Качурина начинают процесс списания. Предметы, вошедшие в этот «Список Качурина», спас только профессионализм зам. начальника Управления музеев Министерства культуры В. Игнатовой.

Все это выглядит в высшей степени странно, чтобы не сказать подозрительно. Мы видим попытку списания предметов, имеющих художественную и музейную ценность. Попытку, инициированную Качуриным и поддержанную директором и главным хранителем Ростовского музея.

В этом контексте может быть рассмотрена и возникшая у И. В. Качурина «еще одна» «Зеленая полоса», оказавшаяся позже в коллекции Г. Д. Костаки. В этом контексте стоит рассмотреть и обнаруженный С. Г. Джафаровой и доказанный сейчас факт подмены произведений Малевича и Поповой грубыми подделками.

Музейное расследование будет продолжено. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» сразу же по обнаружении поддельных произведений поставил об этом в известность Министерство культуры РФ и согласовывал со своим учредителем все дальнейшие действия. Об обнаруженной краже было заявлено в полицию. Картины «Самовар» К. Малевича и «Беспредметная композиция» Л. Поповой зарегистрированы в базе пропавших и утраченных культурных ценностей Министерства культуры РФ. Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» приложит все усилия для возвращения украденных произведений.

Сергей Сазонов



Ил. 4–5. Л. Попова. «Беспредметная композиция» (1918): подлинник – в Музее современного искусства (Салоники, Греция), подделка – в ГМЗРК

# «Распыленный свет». Новые известия...

Продолжение. Начало — на 1 стр.

в 1917–1918 гг. пока не существует. В каталоге 1981 г. указано, что это подарок И. В. Качурина. По приведенному в каталоге указанию Качурина, он приобрел этот предмет у близкого друга О. Розановой, к которому тот попал от самой художницы. Думается, что на существующем уровне наших знаний такая «компромиссная» датировка может считаться вполне приемлемой.

Но не стоит сбрасывать со счетов и датировку 1918 г., которую ввел А. Б. Наков. В ее пользу, на мой взгляд, говорят следующие обстоятельства. 1) «Зеленая полоса» (и «Хвост кометы»), несомненно, последний этап творчества Розановой. Логично, если мы отнесем его к 1918 г. 2) Эти произведения радикально отличаются от всех предшествующих произведений Розановой. Это какой-то «особый период». В 1918 г. у Розановой действительно был «особый период» творчества. Появились заказы на украшение массовых мероприятий. Праздников 1 мая и 7 ноября. Это были совершенно особые заказы, выталкивающие художника в сферу монументального искусства.

Видимо, не случайно Родченко говорил, что она мечтала творить прожекторами и «потоками света». Такой инструментарий — это уже переход в другой масштаб. Можно предположить, что «распыленный свет» «Зеленой полосы» и «Хвоста кометы» — эскизные наброски, связанные с осмыслением этого заказа. Именно в этот период могли появиться «спектры, кометы» и другие фантазии на темы света.

## Размер

В документе Музейного бюро «Список картин, предназначенных для заграничной выставки» (составлен до 10 марта 1921 г.) размер «Зеленой полосы» обозначен 16 x 16 вершков. Н. А. Гурьянова, не оговаривая этого, переводит размер в сантиметры (71,2 x 71,2), называет «первоначальным» размером и форматом (квадрат), и предполагает, что работа была позже «обрезана по краям». «Список картин...» был единственным документом Музейного бюро с информацией о «Зеленой полосе», известным Н. А. Гурьяновой. Однако существуют и другие.

В документе, появившемся до 2 августа 1922 г., но не ранее того периода, когда Родченко стал передавать дела Вильямсу (вероятно, это июль 1922 г.), «Зеленая полоса» имеет размер 16 x 11 вершков, соответствующий современному. С этим размером «Зеленая полоса» упоминается и в других, более поздних документах.

Таким образом, если Н. А. Гурьянова права, «Зеленая полоса» была «обрезана по краям» в период с начала 1921 г. до июля 1922 г. во время подготовки к «заграничной выставке». Остается открытым вопрос о том, кому и зачем понадобилось делать это «обрезание». Тем более, что работа на выставку так и не попала. Если ее так вдумчиво готовили к выставке, что даже изменили размер и формат, то почему в итоге не взяли? Гораздо более простым и логичным взглядом объяснение по принципу «бритвы Оккама» — во время составления «Списка картин...» машинистка просто ошиблась и набрала 16x16 вместо 16x11 вершков.

Есть и еще два решающих аргумента.

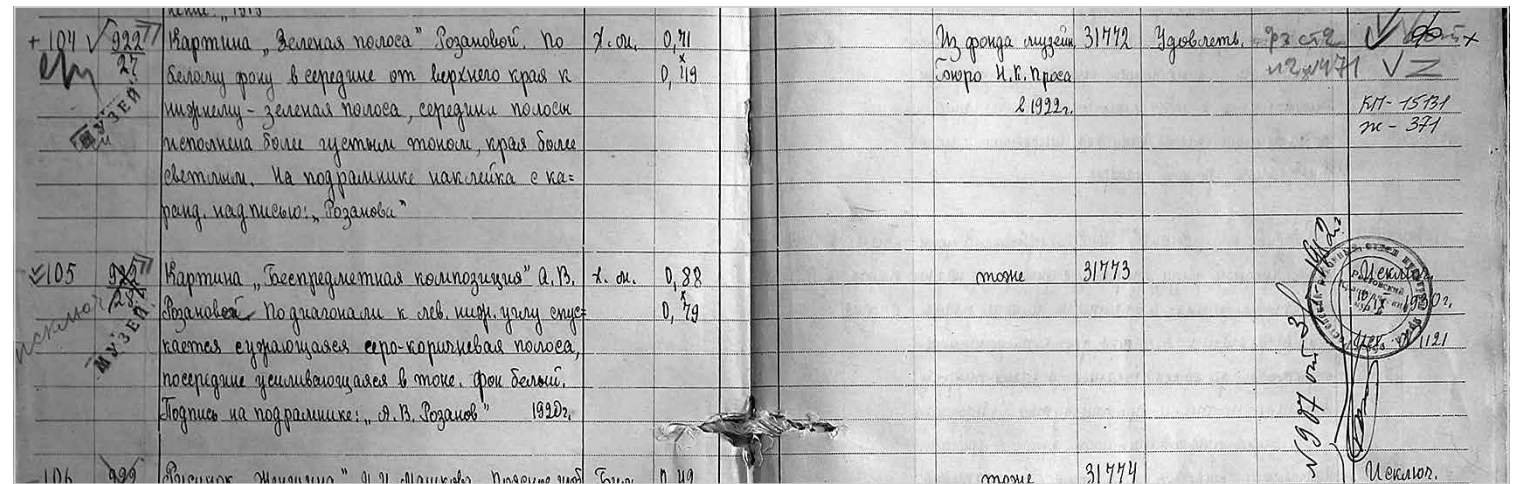
На обороте «Зеленой полосы» имеется штамп Музейного бюро и надпись: «№ 468 16x11». Не может быть сомнений, что штамп и надпись с номером и размером нанесены именно в тот момент, когда «Зеленая полоса» ставилась на учет в Музейном бюро. Они были необходимы для идентификации предмета. Это произошло, безусловно, до составления «Списка картин...», где указан неверный размер 16 x 16 вершков. Соответственно, размер 16x11 вершков, указанный на обороте картины, является первоначальным размером.

Наконец, существуют совершенно однозначные натурные наблюдения. Если бы «Зеленая полоса» была обрезана по краям, то холст с нанесенным на него белым фоном был бы подвернут на подрамник (идея А. Г. Мельника). Но наши наблюдения свидетельствуют об обратном. На подвернутом на подрамник холсте краска отсутствует. Это значит, что картина существует сейчас в том виде, в котором существовала при Розановой.

«Зеленая полоса» никогда не была квадратом.

## Берлинская выставка. История неучастия

Н. А. Гурьянова в своей книге о Розановой отмечает, что «Зеленая полоса» участвовала в выставке 1922–1923 гг. в Берлине. («Выставки: Берлин, 1922–1923, № 173–176 (Komposition)»). В каталоге Берлинской выставки нет названий работ. Указываются имена авторов, техника и номера предметов. Живопись Розановой представлена под номерами 173–179. Последние три номера, под которыми находим фигуративную живопись и супрематизм, отпадают. Остаются №№ 173–176, обозначенные как «Komposition». С этой точки зрения выводы Гурьяновой вполне логичны. Напомню, что в списках бывшего Музейного бюро 1922 г., подписанных Вильямсом, № 468 назван именно «цветовой композицией».



Ил. 3. Записи о «Зеленой полосе» и «Хвосте кометы» (здесь — «Беспредметная композиция») в Инвентарной книге Ростовского музея 1927 г.

Н. А. Гурьянова основывала свои выводы на том, что предмет № 468, под которым фигурировала «Зеленая полоса», имелся в «Списке работ, предназначенных для заграничной выставки». Этот документ датирован мною периодом с начала подготовки к выставке в Берлине и до 10 марта 1921 г., а не 1922 г., как у Н. А. Гурьяновой. Под этой датой на документе имеется приписка А. К. Крайтор. К заголовку документа, к слову «Список», сделана приписка — «№ 1». Видимо, это действительно был самый первый, предварительный список предметов, участие которых в выставке представлялось возможным.

Однако существуют и другие документы, которые Н. А. Гурьянова не знала. Ситуацию проясняет «Опись работ художников, возвращаемых Государственному фонду при Музейном бюро, оставшихся от выбора для Берлинской выставки». Она хранится в том же деле, на лл. 152–153. Дата создания документа отсутствует. Косвенным датировочным признаком может служить то, что этот документ следует в деле почти сразу после рассмотренного выше датированного документа. Можно считать, что он создан после 11 апреля 1922 г.

Здесь, на л. 152, под порядковым № 26, находим произведение с инвентарным № 468, принадлежащем, как мы помним, «Зеленой полосе». Имя автора — «Розанова» (именно так, через «о»). Мы видим, что произведение под инвентарным № 468, вопреки утверждению Н. А. Гурьяновой, не было отобрано для Берлинской выставки и вернулось в собрание Музейного бюро.

Далее № 468 упоминается в документах, связанных с передачей этой работы Розановой и других произведений Ростовскому музею. В конце августа 1922 г. «Зеленая полоса» уже находилась в Ростове. А в октябре 1922 г., когда открылась Берлинская выставка, «Зеленая полоса» была представлена на выставке в Ростовском музее. В дальнейшем ее выставочная история в Ростовском музее прослеживается по документам 1923 г.

Таким образом, Н. А. Гурьянова ошиблась. «Зеленая полоса» О. Розановой не участвовала в Берлинской выставке 1922–1923 гг.

## Сколько было «полос»? Был ли «триптих»?

В книге Н. А. Гурьяновой имеется таинственное замечание о «Зеленой полосе», которое получило широкое распространение в последующей литературе и привело к путанице и недоразумениям.

«Судя по некоторым данным, эта композиция является частью триптиха, в который также входили «Желтая полоса» (местонахождение неизвестно, можно предположить, что композиция, известная как «Зеленая полоса» из собрания Костаки (кат. 94), выполненная, в отличие от кат. 93, в теплых, желто-зеленых, тонах, является одним из вариантов, если не самой «Желтой полосой») и «Пурпурная полоса» (кат. 95).

Последняя композиция, представлявшая собой диагональную пурпурную полосу на белом фоне, хранилась с начала 1920-х годов в Ростово-Ярославском музее-заповеднике, затем, как указано в инвентарных записях музейного архива, она была исключена из коллекции как «произведение не имеющее художественной ценности». Местонахождение ее ныне неизвестно.

В каталоге собрания Г. Д. Костаки, вышедшем в 1981 г. в Нью-Йорке, одновременно с выставкой собрания в Музее Гугенхайма, также упоминается «еще одна» «полоса» Ольги Розановой, теперь уже «находящаяся в советском музее». Здесь это таинственное произведение называется «розовой полосой». Объяснить это недоразумение можно только созвучием «розовой полосы» с фамилией художницы. Вероятно, информация записывалась со слов коллекционера и составители каталога неверно поняли Г. Д. Костаки. Здесь, как и в немецком издании 1977 г., мы сталкиваемся с проблемами перевода.

В обоих случаях этой «еще одной» «полосой» могла быть только «Зеленая полоса» из Ростовского музея. Вероятно, слухи о ее существовании преломились таким причудливым образом. Она существовала то «в российском частном собрании», то «в советском музее» и имела, по этим слухам, то «желтый»,

то «розовый» цвет, то являлась «частью триптиха». Подлинная «Зеленая полоса» Ольги Розановой, никому не доступная, на несколько десятилетий спрятанная в хранилище Ростовского музея, известная, видимо, только по смутным слухам, «проступала» в большом мире самыми причудливыми образами.

Мы знаем о существующей сейчас «Зеленой полосе» из Ростовского музея. Нам известно, также, о «Хвосте кометы», хранившейся в Ростовском музее и погибшей в 1930 г. Но нам неизвестно о случаях названия этого предмета «Пурпурная полоса». Вероятно, это фантазия Н. А. Гурьяновой. Нам ничего не известно о «Желтой полосе». Неясно, откуда у Н. А. Гурьяновой появились эти сведения. Неясно откуда взяты и «некоторые данные» о существовании «триптиха».

Известна так называемая «Зеленая полоса» из собрания Г. Д. Костаки. В первой половине XX века известность «Зеленой полосы» не вышла за стены Ростовского музея. Публикаций, где бы она упоминалась, не существовало. Первое упоминание о «Зеленой полосе» Розановой относится ко второй половине века и, как это ни странно, связано с совсем другим предметом. На рубеже 1960-х — 1970-х гг. коллекционер И. В. Качурин подарил Г. Д. Костаки произведение, которое он назвал «Зеленой полосой» Ольги Розановой. По его словам, это произведение досталось ему от «близкого друга» Розановой, имя которого он не назвал. Эту информацию, в частности, можно найти в каталоге коллекции Г. Д. Костаки 1981 г.

В настоящее время мы имеем серьезные основания считать, что этот предмет является подделкой, плохой копией с «Зеленой полосы» Розановой, хранящейся в Ростовском музее. Тем не менее, на Г. Д. Костаки это произведение произвело серьезное впечатление. Удивительно, но Г. Д. Костаки провидчески взглянул за грубой подделкой произведение Розановой, далеко обогнавшее свое время. Известны его высказывания на этот счет, замечательные по их проницательности.

Первой выставкой, на которой был представлен этот предмет, была выставка собрания Г. Д. Костаки в Дюссельдорфе в 1977 г. В каталоге выставки имеется указание со ссылкой на В. И. Ракитина, что в одном из российских частных собраний имеется очень похожая, но «желтая» полоса, и что эти произведения Розановой могли составлять часть триптиха. Данный немецкий текст является очень неясным и «мутным». В буквальном переводе речь идет не о «желтой полосе», а о какой-то аналогичной работе с желтым краем». Вероятно, мы сталкиваемся здесь с проблемами перевода. Однако нет сомнений, что сведения Гурьяновой о «желтой полосе» и о «триптихе» восходят, без ссылки, именно к этому изданию и замечаниям Ракитина.

Эти публикации имели ключевое значение для дальнейшей судьбы произведения. «Зеленая полоса» Качурина — Костаки стала своего рода «предтечей» подлинной «Зеленой полосы» Ольги Розановой, ее «отражением», своего рода, «визитной карточкой». Именно в этих публикациях были заложены ключевые характеристики произведения Розановой: датировка (на мой взгляд, требует уточнения), значение произведения в качестве «провидческого», предвосхитившего достижения американского искусства второй половины XX века. Именно после этих публикаций стало приходить понимание, что «Зеленая полоса» Ольги Розановой является одним из ключевых произведений русского авангарда начала XX века.

Как видим, тогда же были заложены и основы мифа, растиражированного публикациями Н. А. Гурьяновой: существование нескольких «полос», в частности «желтой» и даже «розовой»; возможное существование «триптиха». На деле все обстояло гораздо проще. Существует «Зеленая полоса» Розановой из Ростовского музея. До 1930 г. в Ростовском музее существовала работа Розановой с названием «Хвост кометы». Наконец, существует вероятная подделка — копия «Зеленой полосы», попавшая от И. В. Качурина в коллекцию Г. Д. Костаки.

Подлинная «Зеленая полоса» О. Розановой, произведение из Ростовского музея, впервые появилась на выставке только в 1987 г. Но ее появление было подготовлено «Зеленой полосой» Костаки. Можно сказать, что ее ждали. Мир был готов к ее появлению. Вскоре после этого «Зеленая полоса» Качурина-Костаки в целом ряде работ была объявлена подделкой. Сравнение с подлинником обернулось не в ее пользу. Видимо, в 1990-е годы состоялась продажа «Зеленой полосы» Костаки в некую «шведскую коллекцию». С этих пор предмет стал недоступен для исследователей. Ситуация зеркально развернулась. «Зеленая полоса» О. Розановой приобрела мировую известность. «Зеленая полоса» Качурина-Костаки стала загадочным предметом, недоступным общественности и экспертам.

Сергей Сазонов