



MISCELLANEOUS

Международная научная конференция «Русские художники в собраниях Швейцарии»

Государственный институт искусствознания МК РФ, Москва
2–3 декабря 2014 года

Знаменательная дата 2014 года – 200-летие установления дипломатических отношений между Россией и Швейцарией – определила дальнейшее развитие культурного диалога между нашими странами. Многие события минувшего года в области театра, музыки, изобразительного искусства были приурочены к этой юбилейной дате. Международная научная конференция **«Русские художники в собраниях Швейцарии», которая состоялась 2–3 декабря 2014 года**, стала частью программы мероприятий, посвященных 200-летию дипломатическому юбилею. Конференция была проведена Государственным институтом искусствознания МК РФ (Москва) совместно со Швейцарским институтом искусствознания (SIK-ISEA, Цюрих) при поддержке Посольства Швейцарии в Москве. Она стала первым совместным проектом двух ведущих научно-исследовательских центров России и Швейцарии в области изучения культуры и искусства, ознаменовав собой сотрудничество как в сфере академической науки, так и в области исследований современного арт-рынка.

Конференцию открыл чрезвычайный и Полномочный Посол Швейцарии в Российской Федерации господин *Пьер Хельг*. В своем приветственном слове он подчеркнул важность культурного взаимодействия между двумя странами, особенно в рамках юбилейного года 200-летия установления дипломатических отношений между Швейцарией и Россией. Он подчеркнул неизменную потребность в диалоге, в том числе и в творческой сфере, которой отмечены отношения двух стран, столь разных по своему менталитету и географии. В своей речи господин Хельг напомнил об основных вехах в истории российско-швейцарского культурного диалога, а в заключение выразил уверенность, что конференция, проводимая в стенах ГИИ, поможет найти новые точки пересечения культур.

Директор Швейцарского института искусствознания (Швейцария, Цюрих) *д-р Роже Файе* в своей речи подчеркнул значение обширной научно-исследовательской, издательской и экспертной деятельности ГИИ, столь важных в развитии отечественного искусствознания и сохранении национального культурного наследия страны. Он отметил также, что благодаря широкому диапазону компетенций и достижений в 2012 году ГИИ стал активным чле-

ном RIHA (Международной ассоциации научных институтов в области искусств), что позволяет надеяться на плодотворное партнерство. В работе двух институтов немало общих черт: они сосредоточены на вопросах национального культурного наследия с той лишь разницей, что ГИИ в своей работе охватывает, помимо изобразительного искусства еще и музыку и театр.

Говоря о настоящей конференции, посвященной искусству русских художников в собраниях Швейцарии, д-р Роже Файе особо отметил,

что сами художники были одними из первых, кто пересек границы в буквальном смысле этого слова. И это способствовало тому, что их произведения стали поступать в частные или государственные коллекции, оказавшись частью глобального потока арт-рынка. Со временем коллекции переформировывались, и все эти события и факты обрели новые исторические и художественные контексты. В заключение своей речи он подчеркнул, что данная конференция является прекрасным примером национальных исследований, направленных на их интеграцию в глобальном международном контексте культуры.

В своем ответном слове директор Государственного института искусствознания *Наталья Сиповская* подчеркнула, что мы очень надеемся развивать сотрудничество, и прежде всего – в плане методическом. Она отметила поразившую ее во время визита в Цюрих работу швейцарского института с *документом искусства*, с его архивизацией. Каталоги-резюме, издаваемые Швейцарским институтом искусствознания, существуют в разных видах, как бумажных, так и электронных, и они открывают совершенно уникальные возможности для исследователей. «Я думаю, – подчеркнула Н.В. Сиповская, – что для отечественного искусствоведения, которое всегда было склонно к созданию различных философем и концепций и в котором историко-филологическое направление – одно из самых сильных, чрезвычайно важно понимать и объяснять обществу, что мы обязаны сохранять памятники. И не так принципиально, что это за памятник – монумент на площади или какой-то маленький документ, сегодня надо за них бороться. И в связи с этим опыт швейцарского института конечно же является хорошим примером и прекрасной школой для подражания».



Ил. 1. Открытие конференции. Выступает Чрезвычайный и Полномочный Посол Швейцарии в Российской Федерации господин Пьер Хельг. Слева направо: директор ГИИ Наталья Сиповская, куратор конференции Евгения Шидловская

После окончания приветственной части Н.В. Сиповская передала слово *Наталии Пресновой* (Россия, ГТГ). Ее доклад **«Швейцарский художник Ж.К. Мивилль (1786–1836) в России. Новые материалы»** был посвящен творчеству этого разностороннего мастера – рисовальщика, литографа, живописца и педагога, успешно проявившего себя в различных жанрах – пейзаже, портрете, тематической картине на библейские сюжеты. Имя Жака Кристофа Мивилля в нашей стране известно лишь узкому кругу специалистов. Н.Г. Преснова в своем докладе рассказала, что первая монографическая выставка Мивилля, состоялась в конце 2013 – начале 2014 года в Художественном музее Базеля. Показанные на ней материалы позволили автору обнаружить рисунок, который послужил оригиналом к картине Мивилля «Русофиль-Кале» (Пермская картинная галерея), – «Руины близ Ялты» (музей в Олтене). Пребывание Мивилля в России (а он был в Москве, Петербурге, Прибалтике, Сибири, на Кавказе и в Крыму) стало для него серьезной школой в освоении пейзажной живописи. Подводя итоги, Н.Г. Преснова отметила, что изучение обеих частей наследия мастера поможет раскрыть новые страницы в истории русско-швейцарских художественных связей первой четверти XIX века.

Доклад *Анны Погодиной* (Россия, ГТГ) **«Секретное дело. Эпизод из жизни художника Арсения Мещерского в Швейцарии»** был основан на документах Архива внешней политики Российской империи Министерства иностранных дел РФ. Автору сообщения удалось обнаружить интересные материалы, проливающие свет на пребывание Мещерского в Швейцарии. Погодина поведала слушателям о том, как пейзажист Арсений Иванович Мещерский (1834–1902) решил по окончании Императорской Академии художеств продолжить обучение у Александра Калама в Швейцарии. Он имел репутацию «талантливого молодого человека... скромного и трудолюбивого». В июне 1863 года Мещерский должен был вернуться в Петербург. Однако в апреле 1863 года было открыто «секретное дело» о его благонадежности. В документах, напрямую связанных с восстанием поляков в Царстве Польском в феврале 1863 года, Мещерский упоминался «между прочими именами соотечественников, подозреваемых в преступных замыслах против Правительства». В решение вопроса оказались вовлеченными не только первые лица Министерства иностранных дел России, Корпуса жандармов и С.-Петербургской Академии художеств, но и сам российский самодержец. По повелению Александра II секретное дело о срочном возвращении художника было приостановлено – так счастливо окончилось «дело о неблагонадежности» для ученика А. Калама.

Два следующих доклада были посвящены Николаю Николаевичу Ге. В 2011 году в Третьяковской галерее состоялась юбилейная выставка, приуроченная к 180-летию со дня рождения художника. Доклад *Нины Марковой* (Россия, ГТГ) **«Швейцарская коллекция рисунков Николая Ге. Приобретение века»** отражал поистине выдающееся событие не только в жизни музея, но и

в культурной жизни страны. Приобретение уникальной коллекции графики Н. Ге из собрания швейцарского коллекционера Кристофа Большмана сделало Третьяковскую галерею крупнейшим хранителем графики этого художника. Н.К. Маркова сосредоточила свое внимание на составе коллекции. Она отметила, что рисунки из Женевы нельзя в полной мере считать новым открытием, так как некоторые из них были опубликованы в начале XX века сыном художника, Н.Н. Ге-младшим. Более того, в конце 1890-х большую часть листов вместе с рядом живописных полотен Н.Н. Ге-сын (при содействии Л.Н. Толстого) передал в дар Третьяковской галерее. Непременным условием было включение всего наследия художника в экспозицию. И лишь невозможность галерее полностью соблюсти это условие заставила Ге-младшего забрать часть дара назад и увезти в Швейцарию. Коллекция, представленная 55 большими листами с 70 рисунками, поражает своей целостностью и полнотой. Многие из них связаны с работой художника над «Распятием», главным произведением его «страстного цикла». Н.К. Маркова подчеркнула, что вернувшиеся на Родину произведения из женевской коллекции заняли наконец свое место в общем контексте творчества художника, что позволило увидеть творчество Ге в более полном и неискаженном виде.

О том, как оказалась в Швейцарии коллекция рисунков Н.Н. Ге, сообщила научный сотрудник ГТГ *Светлана Капырина* (Россия, ГТГ). В ее докладе **«Николай Ге-младший и его деятельность по популяризации творческого наследия Николая Ге в Швейцарии»** речь шла о старшем сыне мастера. Последние сорок лет его жизни прошли в Швейцарии. В 1900 году он уехал в эту страну, чтобы остаться там навсегда. Что заставило Ге-младшего принять такое решение, как сложилась его судьба за границей, каков был род его деятельности и в чем состоял его вклад в пропаганду искусства его отца – вот круг вопросов, поднятый в этом сообщении. С.Л. Капырина отметила, что швейцарский период жизни Н. Ге-младшего малоизвестен даже специалистам. Для его изучения оказались чрезвычайно ценны неизданные воспоминания Севастьяна Григорьевича Рубана, приемного сына Ге-младшего, дополненные рисунками, фотографиями и раскрашенными открытками, находящиеся в частной коллекции в Москве. За границей Николай Ге-младший пропагандировал искусство своего отца – устраивал выставки, издавал альбомы. 28 марта 1929 года он составил завещание, по которому передал госпоже Беатрис де Ватвилль¹ в обмен на пожизненную пенсию 40 живописных, 57 графических произведений своего отца, 64 письма Л.Н. Толстого, а также библиотеку в 2000 томов. С 1936 года работы Н.Н. Ге выставлялись в одном из залов замка госпожи Беатрис де Ватвилль и были открыты для публичного обозрения. В 1956 году, через четыре года после ее смерти, все имущество замка было распродано на аукционе. Графические произведения попали на «блошинный рынок», где были куплены частным коллекционером, а спустя годы оказались в Третьяковской галерее.

Доклад *Элеоноры Пастон* (Россия, ГТГ) «**Швейцарский “след” в изучении биографии русского художника Ивана Похитонова**» раскрыл чрезвычайно интересные эпизоды русско-швейцарских связей в жизни этого мастера. Художник пользовался большой популярностью на Западе, в то время как в России его имя долгое время было мало известно широкой публике. Сообщение Э.В. Пастон открыло участникам конференции многие новые факты личной биографии И. Похитонова, а также его родственников и потомков, которые оказались так или иначе связаны со Швейцарией. Автор доклада отметила сравнительно малую изученность наследия Похитонова в России, особенно в советский период. Первая персональная выставка художника состоялась в 1963 году в Третьяковской галерее. Ее инициатором стал живший в Швейцарии внук художника Игорь Борисович Маркевич, известный музыкант, дирижер и композитор. Следующим важным этапом в изучении творчества И.П. Похитонова стала посвященная 160-летию со дня его рождения выставка «Чародей-художник», прошедшая в 2010 году в Третьяковской галерее. Старшая дочь Игоря Маркевича, Аллегра Маркевич (правнучка Похитонова), живущая в Швейцарии, оказала неоценимую помощь во время работы над этой выставкой. Полученные от нее и других родственников документальные свидетельства выявили весьма непростую и порой причудливую картину переплетения судеб Похитонова, его друзей-художников и их потомков.

Доклад *Андрея Толстого* (Россия, НИИ РАХ) «**Еще раз о собрании наследия Парижской школы в Пти Пале Женевы**» был посвящен художникам – выходцам из России в этом швейцарском собрании. Первый директор Пти Пале господин Оскар Гез был большим ценителем их искусства, меценатом и собирателем, благодаря усилиям которого в 1968 году в Женеве появился «Музей современного искусства Пти Пале». А.В. Толстой рассказал о внушительном собрании О. Геза, которое состояло преимущественно из произведений французской, а точнее – парижской, живописи 1880–1930-х годов. Львиную долю «русской части» коллекции Геза изначально составляли работы почти забытого тогда в России Николая Тархова. Среди наиболее знаменитых художников – выходцев из России, представленных в Пти Пале, были Марк Шагал и Хаим Сутин, Александра Архипенко и Осип Цадкин, Наталия Гончарова и Михаил Ларионов, Соня Терк-Делоне и Тамара Лемпицка, Хана Орлова и Андрей Ланской.

В своем докладе А.В. Толстой уделил внимание тем изменениям, которые произошли в Музее Пти Пале в последние годы прошлого и в начале нового столетия. После кончины О. Геза границы коллекции начали размываться – в нее влились сотни работ мастеров второй половины и конца XX века из Западной Европы, и прежде всего – из Швейцарии. Кроме того, часть произведений аутентичного собрания Пти Пале стала покидать родные стены и перекочевывать к новым российским коллекционерам. Автором было отмечено, что коллекции, сложившиеся во второй половине прошлого столетия, начинают постепенно уступать место новым, сформированным уже по совсем иным принципам.

Марио Люшер (Швейцария, Швейцарский институт искусствознания, Цюрих) осветил в своем докладе «**Упущенные возможности и частные инициативы: об извилистых дорогах произведений советского конструктивизма в коллекции Швейцарии**» непростую ситуацию, которая сложилась для швейцарско-российских художественных связей в 20–30-е годы XX века. Отсутствие дипломатических отношений между Швейцарией и СССР с 1918 по 1946 год значительно осложнило культурные и коммерческие контакты между двумя странами, а следовательно, препятствовало свободному передвижению произведений искусства. В этот период швейцарские художественные музеи испытывали серьезные трудности с получением произведений русского конструктивизма для своих выставок, а покупка таких работ для государственных коллекций с учетом бытовавшего тогда общественного мнения казалась просто из ряда вон выходящей.

Между тем пребывание Эль Лисицкого в Германии и Швейцарии в 1924–1925 годах привело к установлению прочных контактов и дальнейшего сотрудничества в области архитектуры (Зигфрид Гидион, Ханс Шмидт, Март Стам, Эмиль Рот) и графического дизайна (Ян Чихольд, Ханс Арп). Неудивительно, что до 1946 года для швейцарских частных коллекций единственно доступной была лишь живопись Эль Лисицкого. Несмотря на это, в Швейцарии 1930-х годов отмечается сильный рост конструктивистского движения (Софи Тойбер-Арп, Макс Билл), что не вполне согласуется с официальной доктриной искусства. В докладе М. Люшера были показаны некоторые решающие моменты того, как история советского конструктивизма представлялась на выставках и публикациях в Швейцарии, а также был дан краткий обзор тех последствий, которые вызвало это художественное движение в Швейцарии в последующие десятилетия.

Свой доклад «**Швейцария – Россия: столетний диалог. От Марианны Веревкиной до Арины Ковнер**» *Наталья Толстая* (Россия, Московский центр музейного развития) начала с рассказа об Асконе, небольшом городе итальянского кантона Тичино, с которым связаны последние годы жизни Марианны Верёвкиной. В 2010–2011 годах состоялись две выставки, посвященные этой художнице. Третьяковская галерея представляла в основном творчество Марианны Верёвкиной позднего периода (1906–1930-х годов), в то время как Муниципальный музей Асконы демонстрировал работы ее предшественников и современников – материал, не слишком хорошо известный даже исследователям ее работ за рубежом. Художественные связи России и Швейцарии через Аскону не ограничиваются жизнью и творчеством Марианны Верёвкиной. Они продолжают спустя почти столетие. Швейцарский коллекционер Арина Ковнер специально приехала из Цюриха в Аскону на выставку М. Веревкиной, а уже через несколько месяцев она прилетела в Москву для того, чтобы в очередной раз пополнить свое собрание. Выставка ее коллекции «*Passion Bild*» в Бернском художественном музее (2011–2012) продемонстрировала несколько десятков произведений русских художников 1970–2000-х годов, которые были выставлены



Ил. 2. Участники конференции. Слева направо: Пьер Хельг, Арина Ковнер, Роже Файе, Сандра Фриммель, Марио Люшер

наряду с западными работами. Они прекрасно уживаются в коллекции Арины Ковнер, так же как в собрании Музея современного искусства Асконы работы Верёвкиной, Явленского, Кандинского представлены вместе с европейскими мастерами.

Доклад *Сандры Фриммель* (Швейцария, Университет Цюриха) **«Арина Ковнер и Пауль Ёллес. Швейцарские коллекционеры советского нонконформизма»** был по-

священ истории собраний советского нонконформистского искусства в Швейцарии и их основателям. Внимание автора было сосредоточено на двух ключевых фигурах – Арине Ковнер и Пауле Ёллесе. СобираТЕЛЬСКИЕ интересы этих людей выходят за рамки обычного коллекционирования – они приобретают искусство не просто для собственного удовольствия, их волнует прежде всего культурно-политический контекст. В то время как Пауль Ёллес был, скорее, наставником московских художников, Арина Ковнер выступала не только в роли покровительницы, но и как участница разных перформансов. Автор доклада подчеркнула: несмотря на то что швейцарские коллекционеры стали интересоваться нонконформистским искусством относительно поздно, только в конце 1970-х годов, их интерес был серьезным, глубоким и продолжительным.

След за Сандрой Фриммель с докладом выступила сама *Арина Ковнер* (Швейцария, Фонд Арины Ковнер, галерея «Окно» – *KulturAtelier* «Окно», Цюрих). Она была в числе первых в Швейцарии, кто еще в 70–80-е годы прошлого века стал серьезно и систематично собирать советское концептуальное искусство. В докладе **«Страсть к русскому искусству»** она рассказала о своей семье с русскими эмигрантскими корнями, о своей работе в «Migros»², где она занималась созданием стратегии корпоративной коллекции, о том, как она в начале 1970-х годов начала собирать искусство. Продолжая работу в «Migros», Ковнер часто ездила в Москву. Там состоялось ее знакомство с фотографом и коллекционером Сергеем Борисовым и его «Студией 50А», где собирались художники-нонконформисты, музыканты, режиссеры. Сегодня коллекция русского искусства А. Ковнер включает около 300 работ и представляет собой живой рассказ о ленинградских и московских художниках периода гласности и перестройки. Однако это собрание не ограничивается тем, что принято называть советским нонконформизмом, там присутствуют и произведения современного западного искусства. В настоящее время большая часть коллекции находится в Фонде

Арины Ковнер. Цель Фонда – поддерживать и развивать собрание современного искусства, сделать его доступным для общественности посредством организации выставок, семинаров, практикумов, публикаций, развития сотрудничества с другими учреждениями. Одной из задач своей деятельности А. Ковнер считает интеграцию русского искусства последних десятилетий в контекст мировой культуры.

В своем выступлении А. Ковнер подробно остановилась на мастерах, которые присутствуют в российской части ее коллекции. В течение последних 12 лет она регулярно проводит до 15 мероприятий в год, способствуя продвижению русской культуры в области изобразительного искусства, кино, литературы,

музыки. Ее галерея «Окно» в центре Цюриха становится площадкой для межкультурного диалога между Россией и Западом. В заключение для участников и посетителей конференции был устроен просмотр короткометражного фильма, сделанного во время выставки ее коллекции в Бернском художественном музее (декабрь 2011 – февраль 2012 года).

Светлана Джафарова (Россия, Ассоциация искусствоведов, АИС) в своем докладе **«Херман Бернингер и его коллекция произведений Ивана Пуни (Цюрих – Давос)»** рассказала о личности швейцарского коллекционера и бизнесмена. Для исследователей, занимающихся русским авангардом, имя Х. Бернингера хорошо известно, так как он был не только коллекционером, но и издателем творчества Ивана Пуни. В 1972 году вышло два тома с работами художника. Первая книга была посвящена его раннему творчеству до 1923 года (300 работ); вторая – парижскому периоду с 1924 года и до кончины Пуни в 1956 году (1200 работ). Интерес Х. Бернингера к русскому авангарду проявился с необычной стороны, ибо он был человек бизнеса, а не искусства. Его знакомство с произведениями Пуни, можно сказать, было почти случайным – впервые коллекционер увидел их в одном парижском кафе и сразу же заинтересовался автором. Это были работы позднего Пуни 1940–1950-х годов – маленькие цветные картинки с зонтиками, пляжами, натюрмортами, арлекинами. Увлечение Бернингера творчеством Пуни не ограничилось только приобретением работ, но и привело к тому, что коллекционер стал обладателем писем, документов, газетных вырезок и фотографий из архива Ксении Богуславской, вдовы художника. Х. Бернингер принимал самое активное участие в выставочной деятельности, неизменно давал работы из своей коллекции для таких вы-



Ил. 3. Директор Швейцарского института искусствознания в Цюрихе (SIK-ISEA) д-р Роже Файе

ставок, как «Париж – Москва», «Москва – Париж», «Москва – Берлин», «Великая утопия», откликнулся на все, что касалось русского авангарда.

Доклад *Анны Чудецкой* (Россия, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина) **«Художник и коллекционер: парадоксы коллекционирования современного искусства (об одной малоизвестной частной коллекции в Швейцарии)»** поставил вопрос о судьбе художественного наследия Андрея Цедрика. Целью сообщения было представить профессиональному сообществу произведения личной коллекции одного швейцарского бизнесмена, а также осветить некоторые аспекты бытования работ художника в частном владении. Сегодня эта коллекция насчитывает более 2500 единиц хранения, в ней представлены такие имена, как С. Лучишкин, Т. Маврина, А. Слепышев, Н. Нестерова, И. Чуйков, М. Кантор, Л. Бруни и другие. Ее начало относится к середине 1980-х годов, которые вошли в историю не только отечественного, но и европейского искусства как «русский бум» (*«Soviet art-boom»*). Одним из этапов этого явления стала 17-я молодежная выставка в залах Московского союза художников. В докладе рассматривались обстоятельства организации этой выставки, одним из главных результатов которой автор считает выход на арену группы молодых художников – М. Кантора, Л. Табенкина, Г. Виноградова, Г. Кизевальтера, А. Цедрика и ряда других. Значимым событием стали и торги *Sotheby's* в 1988 году, подтвердившие высокий коллекционерский интерес к современному русскому искусству. Швейцарский коллекционер интуитивно почувствовал ценность искусства «молодых»; несколько полотен было куплено им сразу после выставки. В 1989 году он приобрел более 900 произведений Андрея Цедрика – это было практически все содержимое мастерской художника. Для настоящего сообщения коллекционер предоставил изображения большей части произведений Андрея Цедрика, что позволило провести краткий обзор этапов творческого пути художника. Стечение обстоятельств, а потом и обострившийся недуг Цедрика привели к тому, что через несколько лет он ушел из жизни. В течение 25 лет работы художника не публиковались, не участвовали в выставках. Сообщение Чудецкой явилось попыткой вернуть большую часть наследия художника в поле искусствоведческого внимания.

Завершил конференцию доклад *Инны Пуликовой* (Россия, ГИИ) **«Русское искусство на антикварном рынке Швейцарии в конце XX – начале XXI века»**. Известный специалист в области арт-рынка дала анализ тенденций этого рынка в Швейцарии во второй половине XX века. Несмотря на то что Швейцария не была, как Париж или Берлин, крупным центром русской эмиграции после Октябрьской революции, эта страна стала источником поступления русского искусства на антикварный рынок. Было подчеркнуто, что львиную долю «русского присутствия» на этом рынке составляло декоративно-прикладное искусство (так, имя Фаберже постоянно фигурировало в заголовках каталогов и названиях торгов). Подтверждением важности Швейцарии для мирового антикварного бизнеса, безусловно, стало открытие в конце 1960-х годов – в Женеве и в Цюрихе – отделений аукционных домов *Sotheby's*, *Christie's*,

Phillips. В докладе были показаны изменения арт-рынка, наступившие в 1990-е годы, когда с активизацией новых русских покупателей возрос интерес к приобретению русской классической живописи. Однако на стендах галерей, принимающих участие в ежегодной ярмарке «Арт-Базель», нечасто можно увидеть работы русских авторов. Если же такие произведения и присутствуют, то, как правило, это вещи первой половины XX века. Таким образом, швейцарский антикварный рынок, несмотря на свою ограниченность, по-прежнему дает возможность любителям русского искусства пополнить свои коллекции и находить интересные и качественные вещи.

Подводя итоги, можно отметить, что на конференции была представлена интересная ретроспектива российско-швейцарских художественных связей в XIX–XX веках, которая больше известна узким специалистам, нежели широкой публике. Важное место в работе конференции занимала проблема частных коллекций. В заключение необходимо подчеркнуть значимость сотрудничества двух ведущих научно-исследовательских институтов России и Швейцарии как в сфере академической науки, так и в области изучения современного арт-рынка.



Ил. 4. Директор Государственного института искусствознания Наталья Сидоровская и Посол Швейцарии в Российской Федерации господин Пьер Хельг



Ил. 5. Посол Швейцарии в Российской Федерации господин Пьер Хельг и швейцарский коллекционер Арина Ковнер

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Для Беатрис де Ватвилль Ге-младший стал другом и воспитателем ее троих детей.
- 2 Migros – крупнейшая компания розничной торговли продовольствием в Швейцарии, которая ежегодно отчисляет 1% от своего многомиллионного оборота на образование, культуру и социальные проекты. В 1997 году с участием А. Ковнер в Цюрихе был открыт Музей современного искусства «Migros». Благодаря «Migros» в 1991 году А. Ковнер удалось организовать первый обмен между художниками из Берна и Москвы.

Евгения Шидловская