

РИСТО РУМПУНЕН и ЮРКИ СЕППЯЛЯ



Louis Béraud,
1900.

Мошенники

В МИРЕ ИСКУССТВА

ГЕНИАЛЬНЫЕ АФЕРЫ И ГРОМКИЕ РАССЛЕДОВАНИЯ

Ристо Румпунен
Юрки Сеппяля
Мошенники в мире искусства

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=50386812

Мошенники в мире искусства: Гениальные аферы и громкие расследования / Ристо Румпунен, Юрки Сеппяля: Альпина Паблишер;

Москва; 2020

ISBN 978-5-9614-3250-3

Аннотация

Это подробное и всестороннее исследование мошенничества в мире искусства. Авторы собирали информацию на основании собственных заметок, интервью с мошенниками, протоколов допросов, судебных решений и архивных материалов. Они рассказывают о том, что происходило и сотни лет назад, и в наши дни в Финляндии, в России и по всему миру, они говорят о том, как подделывают картины и как эти подделки обнаруживают. Некоторые истории настолько невероятны, что могут даже показаться вымышленными, однако все они реальны.

Содержание

Предисловие	7
Введение	12
Об авторах этой книги	14
Ристо Румпунен	15
Юрки Сеппяля	20
Темная сторона искусства	23
Подлинник или подделка?	28
Копиисты работали в музеях	33
Права и обязанности копиистов	34
Субсидии на изготовление копий	36
ЗАО «Художник»	38
Картина как подпись	40
Знаменитые фальсификаторы	42
Хан ван Меегерен (1889–1947)	44
Фальсификация произведений Ван Гога	51
Конец ознакомительного фрагмента.	54

Ристо Румпунен, Юрки Сеппяля Мошенники в мире искусства: Гениальные аферы и громкие расследования

Издание выполнено при поддержке Института Финляндии в Санкт-Петербурге

Переводчик *Виолетта Бойер*

Редактор *Екатерина Пригорева*

Главный редактор *С. Турко*

Руководитель проекта *А. Василенко*

Корректоры *Е. Аксёнова, Е. Чудинова*

Компьютерная верстка *К. Свищёв*

Арт-директор *Ю. Буга*

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и

иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

© Moimedia Oy, Risto Rumpunen & Jyrki Seppälä

© Издание на русском языке, перевод, оформление. ООО «Альпина Пабlishер», 2020

* * *

Что касается первого затрудняющего вас обстоятельства, этих сонетов, эпиграмм и эклог, которых вам недостает, чтобы поставить в заголовке книги, и которые, как желали бы вы, должны быть составлены важными и титулованными лицами, то я вам укажу средство:

*вам стоит только взять на самого себя труд
написать их, а потом вы можете окрестить их тем
именем, какое вам понравится...*

Мигель де Сервантес.

Хитроумный идадьго Дон Кихот Ламанчский¹

¹ Перевод на русский язык Николая Любимова.

Предисловие

Все мы согласны с тем, что преступления – это очень плохо, однако для некоторых их разновидностей, когда речь заходит о нашем интеллектуальном развлечении, мы делаем исключение. Безусловно, киднеппинг маленького ребенка из родительского дома – это ужас и страшно, а вот если нам рассказывают об умыкании прекрасной блондинки в корсете каким-нибудь красавцем кавалером с роскошными усами – это, наоборот, способ для нас прекрасно провести вечер, окунувшись в увлекательные приключения, поставив себя на место одного из персонажей. Некоторым типам преступлений ныне, в нашей массовой культуре, такая мифологизация уже свойственна по умолчанию. Скажем, задумываться о том, что именно творили настоящие пираты, о совершенных ими убийствах, грабежах и изнасилованиях – просто противно. Если снимать о пиратах правдивый фильм, то он будет наподобие «Трудно быть богом» Германа, полным грязи и безысходности – и гарантированно провалится в прокате. При слове «пираты!» в голове у нас возникает совершенно другой образ, полный задора и азарта, от произведения на эту тему (не важно, книги, фильма или компьютерной игры) мы ждем приключений и развлечений.

Абсолютно та же самая ситуация сегодня с преступлениями, связанными с миром искусства. Арт-преступники ста-

ли своего рода пиратами ХХІ века. То, что о них сочиняют и снимают, – обычно легкие и забавные приключения, читатель или зритель мгновенно ставит себя на место «благородных мошенников», которые обжуливают заплывших жиром миллионеров-коллекционеров или пыльные, косные государственные музеи, в которых произведение искусства томится, будто заключенный в темнице. Это же так здорово – стать обладателем собственного «рембрандта» или гигантского бриллианта! И любитель масскультуры, следя за преступлениями жулика, увлекается, сопереживает ему и на короткий период тоже становится обладателем той картины или того бриллианта – пусть только в своих фантазиях.

Предлагаемая вашему вниманию книга хороша тем, что она совершенно не такая. Это отнюдь не развлекательный роман о преступлениях в сфере искусства, эксплуатирующий тягу людей к приключениям, к блестящему и яркому, мечты «гениев-потребителей». Во-первых, это документалистика; впрочем, и этот жанр можно наполнить легендами и воспеванием криминала. Важнее «во-вторых» – ее авторами стали люди, непосредственно соприкоснувшиеся с миром криминала: следователь финской полиции и журналист криминальной хроники. Это не голливудские сценаристы, которые прочли какую-нибудь заметку и соорудили на ее основе плутовской сюжет, а люди, которые видели живьем очень многих из тех, о ком написали в данной книге. Следователь Юрки Сеппяля и журналист Ристо Румпунен много обща-

лись с преступниками, в том числе видели их жалкими, дающими показания после ареста, и наглыми – на скамье подсудимых. Общались они и с жертвами этих преступлений, потерявшими на неловких покупках все свои сбережения и теперь тщетно ищущими справедливости. Общались и с родственниками тех, кто покончил из-за этих арт-преступлений с собой. Действительно, если прокуроры, полицейские, милиционеры и т. п. после долгих лет работы «в поле» начинают писать книги, то в этих сочинениях обычно очень много бдительного цинизма и никакой идеализации уголовников, какими бы блестящими и ловкими авантюристами они ни были, прямо на заглавье остальным. Так что текст этот получился для любителей вдумчивой криминалистики. Тут в подробностях описаны сложные многоуровневые аферы, перемещения денежных средств и подлоги документов – практически можно использовать как инструкцию по применению.

Книга финских авторов содержит огромное количество реальных криминальных случаев. Из трех главных видов преступлений в сфере искусства – вандализм, воровство и подделка – они сосредоточились на последнем. Сеппяля и Румпунен в подробностях рассказывают о создании фальшивых произведений искусства и их продаже, а также о других, не менее важных стадиях, о которых читатель может и не подозревать, – экспертизе, перепродажах, других перепродажах (а потом еще!), а также о судьбе фальшивок по-

сле конфискации властями. Некоторые описанные ими случаи старые, они хорошо известны любителям криминальных историй. Гораздо интереснее читать о том, чему авторы были непосредственными свидетелями, — о мошенниках и поддельщиках, работавших в Финляндии. Даже жалко, что авторы потратили место на рассказ о чужих делах, ведь об американских и европейских преступниках написали уже все подряд, а о финских вряд ли кто еще напишет. А картина получается сочная! Нам-то из наших краев кажется, что у них в стране тишь да гладь, а вчитаешься — будто проваливаешься в типичный скандинавский детектив, где за внешним благополучием скрываются бездны беззакония.

Особенный интерес книга представляет для российского читателя. Напомню, что до 1917 года их страна была Великим княжеством Финляндским в составе Российской империи, до Петербурга от Хельсинки рукой подать, и тесные связи между коммерсантами (в том числе теновыми) обоих государств налажены давно. «Русских» сюжетов в книге не очень много, но они привлекают внимание. Авторы рассказывают о том, как в Финляндии местные умельцы подделывают русских художников, о том, как локальные аукционы становятся источником материала для российских аферистов, как обжигаются на покупке московские олигархи. Как русский арт-криминал выглядит с другой стороны границы, читать весьма любопытно.

*Софья Багдасарова,
искусствовед, журналист,*

автор книги «Воры, вандалы и идиоты:

Криминальная история русского искусства»

Книга, которую вы держите в руках, – не научная монография и не учебник. Это справочное пособие, написанное в увлекательной беллетристической манере.

Один из авторов, Юрки Сеппяля, – бывший следователь Криминальной полиции Хельсинки по делам, связанным с преступлениями в сфере искусства. Он принимал участие в сборе информации и редактировании. Ответственность за содержание книги и трактовку фактов несет Ристо Румпунен.

Создано при поддержке Объединения авторов информационно-справочной и учебной литературы Финляндии Suomen tietokirjailijat ry.

Я хотел бы поблагодарить всех, кто любезно поделился информацией и помог нам пройти через увлекательный, а иногда и грустный и опасный мир мошенничества в искусстве.

Отдельно благодарю научного аналитика Сеппо Хорницкого за факчекинг информации о технико-технологической экспертизе.

Введение

Когда-то в крупнейшем журнале Финляндии была опубликована статья, в которой известный арт-дилер заявил, что он за астрономическую сумму продал скульптуру великого французского мастера фонду самого богатого человека в мире. Этот же обаятельный седеющий мужчина в телевизионном интервью рассказывал о своей многолетней карьере на международном художественном рынке в качестве дилера и о том, как он в молодости работал шофером у Сальвадора Дали. Спустя несколько лет полиция Финляндии закрыла организованную им выставку и задержала его самого. В ходе многонедельных допросов он признался, что поведенные им в прессе и на телевидении истории не имеют никакого отношения к действительности. После допросов его выпустили из следственного изолятора, чтобы он на свободе дожидался суда, однако появиться на процессе ему было уже не суждено. Но, по всей вероятности, произведения, проданные этим человеком и его партнерами по бизнесу, и после его смерти еще долго будут встречаться в галереях и фигурировать в урегулированиях наследственных споров.

В этой книге мы расскажем о том, что происходило и сотни лет назад, и в наши дни. Все сюжеты основаны на реальных событиях. Мы собирали информацию на основании собственных заметок, интервью, протоколов допросов, су-

дебных решений, архивных материалов, каталогов выставок, книг и статей в прессе.

Некоторые рассказанные нами подлинные истории могут показаться читателям вымышленными. Принято говорить, что правда диковиннее вымысла, но в действительности реальность и выдумка часто смешиваются. Одни мошенники, действующие в мире искусства, повторяют придуманные их предшественниками сценарии, а другие сочиняют новые. Некоторые заимствуют жульнические схемы напрямую из телевизионных сериалов и кинофильмов. Так, один многоопытный торговец поддельными произведениями искусства признался со смехом, что однажды идея аферы пришла ему в голову во время просмотра сериала об английских антикварах, все события и персонажи которого были вымышлены.

Об авторах этой книги

Вначале расскажем, кто мы, авторы этой книги, и как мы смотрим на искусство и окружающий нас мир. Повествование веду я, Ристо Румпунен, представляя также и мнение моего соавтора Юрки Сеппяля, очевидца и непосредственного участника многих описываемых событий.

Ристо Румпунен

Изобразительным искусством я начал интересоваться еще в детстве, благодаря родителям, которые постоянно водили меня по всевозможным выставкам. В школьные годы я сильно удивлялся тому, как по-разному все мы видим окружающий мир. И действительно, не найдется двух людей, которые бы воспринимали происходящее совершенно одинаково.

Во время учебы по обмену во Флориде я сделал из книги, стального троса и игрушечного ружья современную скульптуру, которую назвал *Death of an American Dream* («Смерть американской мечты»). Преподаватель истории искусств не обвинил меня в оскорблении американских ценностей. Напротив, он так воодушевился моей работой, что организовал мне возможность в качестве вольнослушателя посещать лекции по искусству во Флоридском университете в Гейнсвиле. Я настолько заинтересовался современным искусством, что дома в Финляндии во время учебы в лицее написал две картины, подражая стилю знаменитого американского художника Джексона Поллока. В то время как в комнатах у друзей висели фотографии звезд спорта и поп-музыки, стены моего жилища украшали две имитации работ идеолога американского абстрактного экспрессионизма.

В первые годы трудовой жизни я работал осветителем и оператором на телевидении, снимая передачи, рекламу и

презентационные ролики компаний. Тогда я научился видоизменять помещения с помощью света, создавать образы и манипулировать настроением. Также я стал понимать, какие камеры и линзы использованы для создания кадров, на какую пленку они сняты.

На съемках я ежедневно сталкивался с тем, как по-разному люди видят одно и то же изображение. Я отношусь к тому меньшинству, которое называют дальтониками, т. е. страдающими цветовой слепотой. По моему мнению, термин «цветовая слепота» вводит в заблуждение, поскольку я вижу цвета и отличаю красный от зеленого, но не всегда и не при всех тех обстоятельствах, при которых другие люди различают их. По данным разных исследований, в мире дальтонизмом страдает 4–8 % мужчин и лишь около 1 % женщин.

Цветовая слепота была диагностирована у меня многократно с помощью классического исследования на дальтонизм, разработанного профессором Токийского университета, офтальмологом Синобу Исихара (1879–1963). Тест состоит из ряда заданий, в каждом из которых нужно назвать цифру, спрятанную на фоне из множества точек различного цвета и размера. Однако это тестирование используют специалисты для определения профессиональной пригодности человека. В обычной же жизни дела обстоят иначе. Меня часто раздражает, если кто-нибудь для проверки моего зрения просит назвать цвета припаркованных в ряд автомобилей – в этих ситуациях я почти никогда не ошибаюсь. Один мой

приятель страдает полной цветовой слепотой, и однажды я таким же образом проверил его. Он назвал цвета всех автомобилей абсолютно правильно.

Каждый раз, когда я рассказываю о своем дальтонизме, найдется кто-нибудь, кто спросит: «А как ты видишь цвета?» Обычно я в ответ интересуюсь, как мой собеседник сам видит цвета. Иногда говорю, что не воспринимаю красный как цвет, особенно привлекающий внимание. Для меня это всего лишь один из множества цветов. В море мне сложно издали отличить красные бакены от зеленых, потому что обычно я замечаю разницу, лишь подплыв к ним вплотную. Круг профессий, которые недоступны нам, дальтоникам, очень широк. Между тем я не единственный оператор-дальтоник, поскольку знаю многих именитых кинематографистов, обладателей престижных премий, у которых также диагностирована цветовая слепота. В те времена, когда снимались преимущественно черно-белые фильмы, среди профессионалов кинематографа негласно считалось, что операторы-дальтоники лучше других различают серую шкалу (оттенки серого), а потому лучше добиваются выразительности кадра с помощью света и теней.

Раньше у меня была исключительно хорошая память на карты и изображения, и я гордился этим, но поставленный диагноз «цветовая слепота» стал для меня шоком. Я бы получил десятку² на экзамене по английскому языку, если бы

² Высший балл в системе образования Финляндии. – *Прим. пер.*

ответил правильно на вопрос «Какого цвета песок?». Сам я считал, что ответил верно, но учитель был другого мнения. После этого всегда, когда я смотрю на песок, то размышляю о том, какого же он все-таки цвета. Найдется ли когда-нибудь единственно верный ответ на этот вопрос?..

Более десяти лет назад я примерил специальные контактные линзы для коррекции дальтонизма. Благодаря им я увидел цифру, которую в тесте Исихары не мог рассмотреть невооруженным глазом. Но, хотя это и было неожиданно и приятно, я не купил эти линзы, потому что тогда я бы стал видеть окружающий мир непривычным образом.

Профессор неврологии Оливер Сакс (1933–2015), занимавшийся исследованием памяти, мозговой деятельности, слуха и зрения человека, в своей книге «Антрополог на Марсе» (An Anthropologist on Mars) рассказывает о том, что во время Второй мировой войны американцы в качестве авиационных наводчиков выбирали дальтоники: они лучше других различали передвижение и маскировку противника, что подтвердилось в результате тестов. Обычно над нами, дальтониками, потешаются, потому что иногда мы можем надеть носки разного цвета и вообще иначе, нежели большинство людей, трактуем цвета. Но, возможно, человеку с цветовой слепотой легче увидеть в произведениях искусства движение и форму, поскольку цвета не перетягивают внимание на себя. Когда я смотрю на живописное полотно, то сосредотачиваю внимание сначала на композиции и только после этого

на цветовом решении.

Юрки Сеппяля

У второго автора этой книги, Юрки Сеппяля, интерес к искусству возник в детстве благодаря отцу, который много читал и знал об искусстве и смотрел на мир глазами художника, хотя по профессии и не был им. В ветвях деревьев и облаках он умел увидеть удивительные формы, симметрию, цвета и тени и рассказывал об этом сыну. Первая появившаяся в доме картина была сделана отцом Сеппяля из разноцветных кусочков пластика и изображала парусник.

Сеппяля вырос в Хельсинки, в лицее увлекся изучением религий и затем продолжил образование на факультете теологии. Однако на пороге тридцатилетия Юрки полностью поменял карьеру и подал документы в полицейскую школу. Решение это было связано с влиянием деда, который начал карьеру конным полицейским, а затем работал в отделе по расследованию убийств. Как-то он рассказал внуку захватывающую историю о том, как нашел на месте преступления... человеческую голову. В те времена у полиции были ограниченные ресурсы, мало автомобилей. Тогда дед просто завернул голову в газету и с ней под мышкой поехал на трамвае в патологоанатомическую лабораторию. В свободное от работы время храбрый полицейский делал из древесины фигурки животных и вообще был на все руки мастер.

В полиции Юрки Сеппяля начал работать в отделе по

расследованию дел о мошенничестве. Однажды в коридоре хельсинкского отделения криминальной полиции он случайно встретил старшего следователя по уголовным делам Кари Хонканена с картинами под мышкой. Тот сказал, что ищет помощника для расследования преступлений, связанных с искусством, и добавил, что ему очень трудно найти желающих, поскольку, похоже, никто, кроме него, не интересуется правонарушениями в этой сфере. Сеппяля рассказывает: «Как только я увидел картины, расследование этого дела показалось мне очень интересным. Говорить об искусстве, расспрашивать художников – эта мысль захватила меня, хотя я и знал, что в полицейских кругах расследование подобных дел не приветствуется. Мне хотелось сосредоточиться исключительно на этой сфере деятельности, но это было невозможно. Один из начальников сказал мне: “Ты не можешь стать особенным, это вызовет зависть”».

По поводу преступлений в сфере искусства многие полицейские думают так, как один из коллег Сеппяля, который заметил: «Если у кого-то есть возможность платить миллионы за кусок ткани, на который набрызгана краска, пусть, если что, сам и разбирается».

Я познакомился со старшим следователем по уголовным делам Юрки Сеппяля, когда он вызвал меня на допрос в хельсинкское отделение криминальной полиции. В то время я работал в Лондоне. Мошенник я или честный человек, руководствующийся в своей деятельности добросовестными

намерениями, – этого Сеппяля тогда знать не мог. Но об этом мы расскажем позже.

Темная сторона искусства

Арт-дилеры опасаются, что статьи и книги о подделках и мошенничестве в мире искусства затруднят торговлю, поэтому многие из них остерегались говорить с нами даже в тех случаях, когда им самим хотелось бы раскрыть факты фальсификации. В свою очередь, многие реставраторы и эксперты недовольны тем, что полиция и органы власти не предпринимают достаточных усилий по пресечению преступной деятельности в этой сфере.

Некоторые полагают (как мошенникам и хотелось бы), что преступность в мире искусства – несущественное, преходящее явление, а его действующие лица – мелкие аферисты или даже воры-джентльмены. Но это не так. Преступления в сфере искусства зачастую отличаются жестокостью и изощренностью.

За последнее десятилетие технико-технологическая экспертиза подлинности произведений искусства шагнула далеко вперед. Обмен информацией ускорился благодаря интернету. В повседневную практику экспертов вошли цифровые методы, а оборудование для исследования материалов стало менее габаритным и дорогостоящим. Приборы, размер которых раньше был сопоставим с минивэном, теперь по размеру и виду напоминают ручную электродрель.

Десять лет назад, по оценке Интерпола, преступления в

мире искусства занимали по количеству третье или четвертое место среди других форм преступности в мире. В настоящий момент этот показатель очень трудно оценить количественно, но отношение к таким правонарушениям стало серьезнее, поскольку они оказывают на общество гораздо большее влияние, нежели считалось ранее. Преступность в мире искусства очень многолика; к ней относятся кражи, мошенничество, фальсификации, нарушения авторских прав, отмывание денег и незаконная торговля культурными ценностями.

Еще пару десятков лет назад к преступности в сфере искусства относились как к малозначительной на фоне более тяжких правонарушений. Юрки Сеппяля вспоминает, как его предшественник на посту старшего следователя по уголовным делам сравнил ее с наркопреступностью: «Если закрыть отдел по расследованию преступлений, связанных с незаконным оборотом наркотиков, то точно сократится и их статистика. Для раскрытия преступлений в сфере искусства нужно открыть специальный отдел, в котором будут работать три следователя. У них должно быть достаточно времени и ресурсов для изучения рынков искусства, поддержания контактов с галеристами и аукционными домами и наблюдения за деятельностью подозреваемых, в том числе и в неслужебное время».

Важная особенность торговли произведениями искусства заключается в том, что с ее помощью можно легализовать

деньги, полученные различными незаконными способами. И это очень трудно раскрыть и доказать. Бывший предприниматель, занимавшийся продажей картин, хриплым, по-видимому от виски и сигарет, голосом в двух фразах изложил мне истинную суть такой торговли: «Ну да, крутили мы эти схемы и здесь, в Таллине, и в Стокгольме, и немного в России. Маленькие мафиози по соседству уж совсем наглые штуки проворачивали, да ведь в этой торговле картинами речь не об искусстве шла, а совсем о другом».

Интересно, что многие торговцы подделками произведений искусства, с которыми мы встречались, были заядлыми игроками. Они могли мгновенно проиграть полученные от продажи фальшивок крупные суммы в казино, за покерным столом или сделав ставку на тотализаторе. Например, в 2017 году финский арт-мошенник с большим стажем Йоуни Ранта на презентации своей книги «Добросовестность – как я наводнил Финляндию поддельным искусством» (Vilpitön mieli – miten myin Suomen täyteen väärennettyä taidetta) сообщил, что он нигде не испытывает такого счастья, как в музее или... в казино.



Поддельный «Шишкин», которого Йоуни Ранта умудрился продать по цене нового автомобиля

Попавшись на продаже подделок, арт-мошенники оправдываются тем, что они провели людей, у которых слишком много денег, а на честной работе не разбогатеешь. Но ведь далеко не все покупатели произведений искусства богаты. Для того, кто купил фальшивые работы, разочарование от обмана может быть неприятнее денежных потерь. Жертва мошенничества зачастую испытывает стыд и винит себя в излишней доверчивости.

Подлинник или подделка?

На первый взгляд определить подлинность произведения искусства нетрудно – художник либо является его автором, либо нет. Но в историческом контексте дело обстоит гораздо сложнее. В некоторых аспектах исследования произведений искусства можно провести неожиданные параллели с изучением Библии. Важно ли то, кто автор произведения? Не все ли равно, под чьим именем или подписью произведение продается? Некоторые толкователи Нового Завета приходят к выводу, что его тексты не подписаны подлинными авторами, а соответственно, на этом основании их можно назвать подделками.

Апостол Петр был бедным рыбаком, говорившим на арамейском языке, который не мог написать Послания на прекрасном греческом. Время написания этих текстов также указывает на то, что он не был их автором. Все Евангелия написаны анонимно, и лишь позднее было решено присвоить им авторство учеников Господа. Некоторые библеисты считают, что шесть из четырнадцати Посланий Павла не принадлежат его перу: способ их изложения и богословские акценты слишком сильно отличаются от остальных текстов Евангелия.

Согласно заверениям некоторых отцов церкви, обман был невозможен ни при каких обстоятельствах, но тогда поче-

му же Послания не носят имена своих подлинных авторов? Почему такие тексты включены в современную Библию? Вероятно, когда требовалось убедить паству в правильности предлагаемых ей взглядов, авторитет апостолов Павла или Петра оказывался значительно выше, чем точка зрения неизвестного автора. То есть ведущим мотивом было приобретение власти и влияния, для завоевания которых нужно обязательно вызвать у людей доверие к своим словам и воззрениям. В торговле произведениями искусства для формирования доверия порой используются такие же способы.

Занятие искусством долгое время считалось ремесленничеством. О ценности и уникальности самобытного дара художника никто особенно не задумывался. Несмотря на это, уже в Древней Греции было известно понятие «подделка». Копиисты старались как можно точнее воспроизвести работы лучших скульпторов того времени Фидия и Поликлета, поскольку за хорошие копии платили лучше, чем за работы малоизвестных ремесленников.

Вплоть до эпохи Ренессанса копирование произведений признанных мастеров было для молодых художников лучшим способом доказать собственный талант. До 1863 года во французской Академии изящных искусств живописи и рисунку учились, воспроизводя работы старых мастеров. Домашнее задание представляло собой написание копий в Лувре. Хорошие ученики становились помощниками знаменитых художников в их частных мастерских, а лучшие отправ-

лялись на четыре года копировать шедевры в римскую Академию изящных искусств.

Известно немало случаев, когда великие мастера так или иначе оказывались замешаны в историях с подделками. При чем далеко не всегда объектами копирования становились их собственные произведения.

Микеланджело (1475–1564) был одной из самых ярких звезд эпохи Ренессанса. Занимаясь украшением парка при замке флорентийского аристократа, он создал статую, которую попробовал продать своему заказчику, но тот не захотел иметь ее в коллекции. Тогда покровитель подал художнику идею, как можно при помощи небольшой уловки повысить ценность произведения. Микеланджело воспользовался советом и закопал статую в землю с кислой средой, чтобы состарить ее. Через некоторое время статую выкопали и отправили торговцу, который продал ее за большие деньги как подлинное античное произведение. Вскоре покупатель выяснил, что работе не тысяча лет, вопреки утверждению продавца, и предъявил тому претензию. Когда же сам Микеланджело узнал, за какую сумму была продана статуя, он пришел в ярость, поскольку сам получил лишь мизерную долю. Скульптор предал дело огласке, после чего знатоки искусства пришли в восторг от таланта молодого флорентийца, умевшего столь достоверно копировать манеру работы старых мастеров.

Итальянец Лука Джордано (1632–1705) специализиро-

вался на создании полотен в стиле старых мастеров. Он писал многочисленные копии до тех пор, пока один из клиентов не заподозрил, что купленная им картина, якобы принадлежавшая перу Альбрехта Дюрера (1471–1528), на самом деле подделка. В результате дело дошло до суда, на который художник прибыл как свидетель-эксперт. Он показал суду собственную подпись на картине, которую поставил под подписью Дюрера. Оказалось, что раньше ее просто никто не заметил. Суд же счел, что Джордано нельзя осудить за умение писать картины так же блестяще, как и признанный мастер, и снял с него обвинение.

Другой итальянский мастер, Альчео Доссена (1878–1936), создал целую серию копий античных статуй. Он был настолько талантлив, что коллекционеры без сомнений принимали его скульптуры за подлинные произведения. Торговец древностями, покупавший работы Доссены, получал от их перепродажи огромные барыши. В Соединенных Штатах за них выкладывали миллионы долларов, но их автор получал лишь 1 % от суммы продаж. Торговцу произведениями Доссены удалось даже продать одну статую уважаемому бостонскому музею. После кончины жены Доссена попросил торговца выплатить ему дополнительные деньги, но получил категорический отказ. Разгневанный скульптор обратился к адвокату и представил в качестве доказательств фотографии своих работ. История стала сенсацией и на короткое время сделала Доссену знаменитостью. Художник отверг обвине-

ния в фальсификации, ссылаясь на то, что не знал о мошеннических продажах его произведений. Суд снял с него обвинения, а после завершения разбирательства власти Италии распродали конфискованные работы скульптора.

Знаменитый мастер английской живописной школы Уильям Тёрнер (1775–1851) настолько гордился своей версией картины Клода Лоррена, что подарил ее музею и потребовал повесить рядом с впечатлившим его творением французского живописца. Тёрнер заимствовал сюжеты также и у других художников. В 1976 году его картина, написанная по мотивам произведения голландского художника Виллема ван де Вельде Младшего (1633–1707), была продана на лондонском аукционе за 340 000 фунтов. Цена этой сделки в пять раз превышала сумму, заплаченную на том же аукционе за оригинальное произведение голландца.

Копиисты работали в музеях

В XIX столетии художники, копирующие работы старых мастеров, работали во всех художественных галереях. Копирование стало настолько популярным, что в конце века в разных странах на это занятие пришлось накладывать ограничения. Первыми с запретом столкнулись художники-любители. В арт-салоны в качестве копиистов стали допускать лишь профессиональных художников, причем воспроизведением одной картины одновременно могли заниматься не более двух человек. В некоторых галереях и монастырях Центральной Европы художникам разрешалось копировать произведения лишь при условии, что их копии будут по размерам меньше оригиналов.

Права и обязанности копиистов

В Финляндии художник, желающий писать копию в хельсинкском музее Атенеум, должен был иметь достаточно прочный мольберт и подстилать под него коврик, чтобы соблюдать чистоту в зале. Среди художников-копиистов особым признанием у критиков пользовалась Ида Сильфверберг (1834–1899), которая писала и собственные картины. Примечательно, что специалисты высоко ценили ее талантливые копии, но отвергали авторские работы.

Одной из проблем при создании и распространении «честных» копий является то, что их легко превратить в «оригиналы». Несколько лет назад в музее, созданном основателем бумажной промышленности Финляндии Гёста Серлакиусом в городе Мянttä, была обнаружена подделка. Ее автором был, согласно подписи, известный живописец королевского двора Швеции Пер Хиллестрём (1732–1816). В ходе тщательной экспертизы выяснилось, что подпись Хиллестрёма проставлена позднее, а под ней находится подпись настоящего автора произведения – Иды Сильфверберг.

Первые законы о защите авторских прав художников появились во второй половине XIX века. В Финляндии первый такой закон был разработан в 1880 году, однако копирование продолжалось по-прежнему. На выставки, организуемые Художественным обществом Финляндии, можно было

отправлять и копии, что было, правда, запрещено в 1885 году на время посещения Финляндии российским императором Александром III.

Субсидии на изготовление копий

В начале 1880-х годов Художественное общество Финляндии стало выделять талантливым художникам субсидии на поездки в Европу для копирования работ зарубежных мастеров. Цель проекта заключалась в создании художественной галереи для удовлетворения потребностей деятелей искусства и коллекционеров: в стране не верили, что когда-нибудь здесь появятся оригинальные зарубежные шедевры. Эта идея была заимствована из Парижа, где в 1873 году был открыт большой музей копий памятников искусства, коллекция которого насчитывала 3000 произведений. Для галереи в Финляндии предполагалось изготовить 1200 копий, однако этот план так никогда и не был реализован в полной мере. В коллекцию удалось собрать лишь ничтожную часть копий произведений зарубежного искусства.

Субсидии Художественного общества Финляндии позволили многим известным финским художникам поехать в музеи Европы и Санкт-Петербурга копировать шедевры мирового искусства. При оценке качества копий важнейшими критериями были точность рисунка и цветовое решение. Коллегия оценщиков сравнивала копии с фотографиями, рисунками, сделанными с картин, и имеющейся у нее письменной информацией об оригинальных произведениях. Также члены коллегии могли принять решение на основании

своих воспоминаний, то есть мысленного воспроизведения виденных ими во время путешествий картин.

Хелена Шерфбек (1862–1946) трижды успешно подавала прошение на получение субсидии на копирование. В 1891 году Шерфбек написала в Эрмитаже три картины-копии, за которые получила в общей сложности 1000 финских марок (в переводе на современные деньги – примерно €4000). Два года спустя она вновь обратилась с просьбой субсидировать воспроизведение картины Леонардо да Винчи (1452–1519), но в этот раз решение было отрицательным: копирование работы мастера такого уровня посчитали чересчур сложной задачей для молодой Шерфбек.

Сегодня традиция копирования произведений искусства по-прежнему сохраняется во многих художественных учебных заведениях.

ЗАО «Художник»

Не все художники в действительности являются авторами работ, которые им приписывают. Кроме того, создателями произведений могут быть также группы и объединения художников. Мастерские многих успешных современных авторов можно сравнить с фирмами, выпускающими различные ремесленные изделия. И эта практика не нова, она уходит корнями в далекое прошлое. Например, великий фламандец Питер Пауль Рубенс (1577–1640) заказывал часть картин коллегам, но подписывал их своим именем. Французский скульптор Огюст Роден (1840–1917) не всегда сам завершал свои творения, поручая это другим художникам, однако все произведения носят только его имя. У известных финских живописцев Аксели Галлен-Каллелы (1865–1931) и Альберта Эдельфельта (1854–1905) тоже было достаточно средств, чтобы нанимать помощников для завершения масштабных работ.

Практика «коллективного художника» не особенно распространена в северных странах, а вот в Центральной Европе и Северной Америке многие современные художники едва ли прикасаются к своим работам. В мастерской Энди Уорхола (1928–1987) произведения искусства рождались, словно сходя с заводского конвейера. Коммерчески успешные художники, например американец Джефф Кунс (род. 1955)

и англичанин Дэмиен Хёрст (род. 1965), являются творческими руководителями собственных компаний. Они определяют направления деятельности своих «фабрик искусства» и принимают маркетинговые решения, а также заказывают произведения и их элементы у профессионалов в различных областях. В студии датско-исландского художника Олафура Элиассона (род. 1967), например, работает около 90 человек.

Картина как подпись

Не все художники подписывают свои работы. Некоторые считают, что картина или скульптура, в которых проявляются индивидуальность и душа их создателя, становится авторской подписью. Например, Пабло Пикассо (1881–1973) и Жорж Брак (1882–1963) в первые годы кубистического периода своего творчества не подписывали работы, считая, что они сами по себе передают уникальное художественное видение авторов. Один именитый финский художник испытывал трудности с подписанием произведений, потому что, по его мнению, подпись нарушала их композицию.

Впрочем, некоторые художники руководствовались более прозаическими мотивами. Некоторые авторы не проставляли свою подпись на уже готовом произведении вплоть до его продажи. Это позволяло им сказать судебному приставу, что работа не закончена и ее невозможно изъять за неоплаченные долги.

С юридической точки зрения всех художников следовало бы обязать подписывать свои работы, поскольку это упрощает распознавание подделок и привлечение фальсификаторов к правовой ответственности. Понятно, однако, что художник не всегда хочет или имеет возможность подписать собственную работу. Например, российским авангардистам стало опасно подписывать произведения после прихода к вла-

сти Иосифа Сталина, поскольку их искусство шло вразрез с официальной идеологией Советского Союза.

Бывают и другие особые случаи с маркировкой работ. Например, если копия выполняется с произведения другого автора, ее следует подписывать таким образом, чтобы не путать с оригиналом. Кроме того, нужно помнить, что многие художники создавали копии своих работ, а копии с портретов принято делать по желанию заказчика. Также художники могут вернуться к своим старым темам и сюжетам и выполнить реплики (авторские повторения). Некоторые, выражая уважение к коллегам, создают пастиши, то есть работы, имитирующие стиль автора.

Знаменитые фальсификаторы

Истории искусства известно немало выдающихся фальсификаторов. Многие из них сами были искусными ремесленниками и художниками, однако, не добившись успеха под собственным именем, захотели получить легкие деньги и придать жизни остроту. Поиск собственной самобытной манеры в искусстве – дело нелегкое, зачастую занимающее десятилетия. Для многих художников это оборачивается вечной борьбой. Как оставить в истории уникальный след? Как найти свой путь и совершить прорыв на рынках искусства?

Лучше всего мы знаем и помним тех художников, которые сумели найти уникальный, отличающийся от других стиль. Даже плохие подделки произведений таких мастеров, воспроизводящие при этом особенности их неповторимой манеры, зачастую выглядят вполне достоверно.

Бесспорным лидером среди самых подделываемых художников в мире считается французский пейзажист Коро, полное имя которого – Жан-Батист Камиль Коро (1796–1875). Арт-мошенники, как правило, варьируют имя художника и, фальсифицируя его работы, проставляют либо полное имя мастера, либо только часть.

Согласно популярной среди историков искусства шутке, за свою жизнь Жан-Батист Камиль Коро написал около 3000 произведений, из которых 7500 проданы в Соединенные

Штаты Америки. Такие же слова в Европе можно услышать почти обо всех художниках, чьи работы часто подвергаются фальсификации. Их можно отнести и к многочисленным подделкам произведений Ивана Айвазовского (1817–1900), которые стали популярными объектами сделок купли-продажи между Россией и Финляндией. Вряд ли кого-то удивило бы, если бы в Финляндию оказалось проданным вдвое больше «подлинных Айвазовских», нежели написали сам художник и ученики его школы-мастерской.

Неофициальный список самых подделываемых художников мира выглядит следующим образом: Жан-Батист Камиль Коро, Оноре Домье (1808–1879), Винсент Ван Гог (1853–1890), Огюст Роден, Фредерик Ремингтон (1861–1909), Казимир Малевич (1878³ –1935), Амедео Модильяни (1884–1920), Морис Утрилло (1883–1955) и Сальвадор Дали (1904–1989).

В Финляндии такой список возглавляют русские художники: Иван Айвазовский, Илья Репин (1844–1930), Константин Коровин (1861–1939). За ними идут Альберт Эдельфельт, Хелена Шерфбек, Ээро Ярнефельт (1863–1937) и Аксели Галлен-Каллела.

Кроме того, весьма распространены подделки произведений художественной тиражной графики, прежде всего Пабло Пикассо, Марка Шагала (1887–1985), Сальвадора Дали и Энди Уорхола.

³ По другим источникам – 1879.

Хан ван Меегерен (1889–1947)

Голландец Хан ван Меегерен – один из самых известных фальсификаторов в мире. Он подделывал произведения своего соотечественника Яна Вермеера, творившего в XVII веке, и других живописцев той эпохи. Имя Хана ван Меегерена в художественных кругах ценится настолько высоко, что коллекционеры готовы отдавать за его работы огромные суммы. Сама история жизни и творчества ван Меегерена, снижавшая ему славу мистического антигероя, повышает ценность подделок художника. К тому же среди фальсификаторов, художественные способности которых сильно разнятся, ван Меегерен очевидно стоит особняком, поскольку он действительно был искусным живописцем; его работы, созданные под собственным именем, и по сей день востребованы знатоками. Копии полотен Вермеера кисти ван Меегерена вызывали бурное восхищение, эксперты считали их подлинниками до тех пор, пока мир не узнал имя их настоящего автора.

Хан ван Меегерен, выражаясь современным языком, нашел свою рыночную нишу. Он знал, что, по предположению авторитетного голландского историка искусства Абрахама Бредиуса (1855–1946), в мире еще могут быть найдены ранее неизвестные произведения Вермеера; если это произойдет, считал Бредиус, картины, по всей вероятности, бу-

дуг посвящены религиозным сюжетам. Руководствуясь этим, ван Меегерен написал картину «Христос в Эммаусе», соответствовавшую предположениям именитого искусствоведа, и его расчет оказался точным. Бредиус был в восторге от находки и опубликовал о ней статью в солидном английском журнале *The Burlington Magazine*: «Какой счастливый миг для человека, который обожает искусство, – найти ранее неизвестное полотно великого мастера, в первозданном виде, на оригинальном холсте и без малейших следов реставрации».

Воодушевленный такой реакцией, Хан ван Меегерен написал пять новых подделок «под Вермеера» и продал их за внушительную сумму. Он соблюдал крайнюю осторожность и держал свои действия в полном секрете.

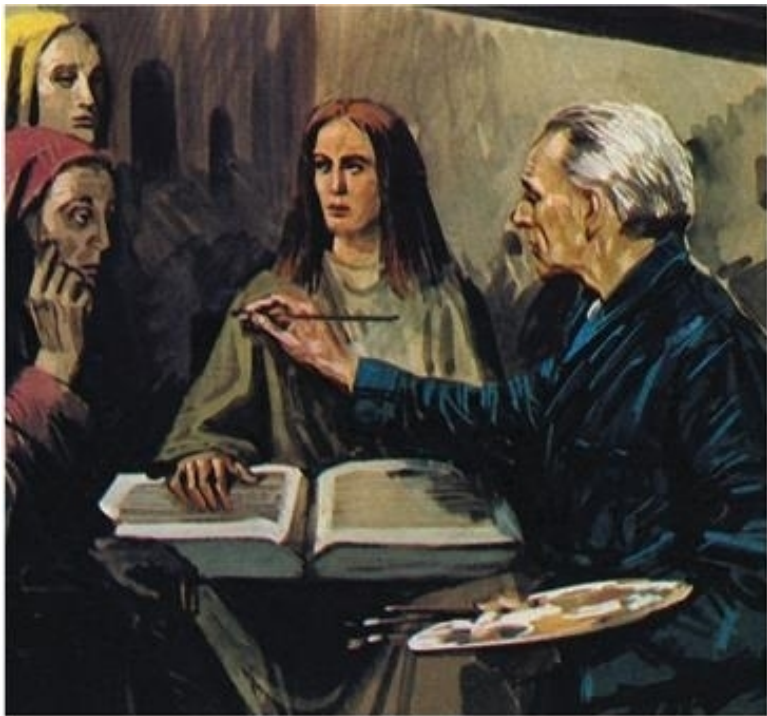
Для придания полотнам эффекта старины ван Меегерен использовал масло сирени. Но от картин еще и после их написания исходил аромат, и, дабы не пришлось объяснять его источник, художник имел обыкновение держать в мастерской букет сирени.

Ван Меегерен получал за свои подделки колоссальные суммы, миллионы в переводе на современные деньги. Он жил на широкую ногу и наслаждался роскошью. Во времена, когда большинство соотечественников голодали, получая продукты по карточкам, на его стол подавались самые изысканные яства.

Между тем не все специалисты разделяли мнение самого авторитетного на тот момент голландского искусствове-

да Абрахама Бредиуса. Эксперт Мориц ван Данциг (1903–1960) рассказывал, что его, как и Бредиуса, сначала привела в восхищение картина «Христос в Эммаусе», приписываемая кисти Яна Вермеера. Полотно было выставлено с огромной помпой и привлекло огромное внимание публики, а искусствоведы пришли в восторг. Такое же восхищение поначалу испытал и Мориц ван Данциг. Через несколько лет, исследовав картину в Роттердаме, он начал сомневаться в ее подлинности. Ван Данциг записал свои наблюдения, однако опубликовать их помешала Вторая мировая война.

Фальсификация Хана ван Меегерена была разоблачена по окончании войны случайно, когда союзники нашли в коллекции рейхсмаршала Германа Геринга ранее неизвестную картину, якобы принадлежащую кисти Яна Вермеера. Выяснилось, что полотно продал Герингу ван Меегерен. Голландца обвинили в сотрудничестве с нацистами. На суде он признался в том, что подделал картину, и, находясь в заключении, доказал свое заявление, написав за три месяца новое полотно «под Вермеера» «Молодой Христос». Он трудился над ним изо всех сил, в буквальном смысле не на жизнь, а на смерть, поскольку только успех позволил бы ему избежать обвинения в измене родине и возможного смертного приговора.



Хан ван Меегерен пишет копию произведения Яна Вермеера

Известно, что Хан ван Меегерен написал четырнадцать высококачественных подделок под голландских мастеров Яна Вермеера (1632–1675) и Питера де Хоха (1629–1684). Например, он написал картину в стиле де Хоха «Игроки в карты», в которой сохранил композицию оригинальной ра-

боты, однако заменил часть действующих лиц.

Такую же тактику ван Меегерен применял и при изготовлении других своих работ. Он не писал копии, абсолютно идентичные уже известным произведениям, а компилировал различные элементы с оригинальных полотен и фотографий. Например, женский персонаж на одной из его подделок очень сильно напоминает великую актрису шведского происхождения Грету Гарбо. Искусствовед Мориц ван Данциг обращал внимание в числе прочего на то, как различные эксперты оценивали подделки ван Меегерена. Он говорил, что мнения специалистов, поверивших в подлинность его работ, были на редкость противоречивы. Сам же ван Данциг пришел к выводу, что картины Хана ван Меегерена никоим образом нельзя ставить в один ряд с полотнами Яна Вермеера: по сравнению с великим голландцем Хан ван Меегерен был живописцем средней руки.



Подлинный рисунок Хана ван Меегерена знаком многим голландцам

В итоге вместо смертного приговора Хан ван Меегерен получил небольшой срок тюремного заключения, однако не успел отбыть его, скончавшись от сердечного приступа. Благодаря судебному процессу общество сменило гнев на милость. Ненавидимый всеми преступник, наслаждавшийся сытой жизнью среди голодающего народа и продававший на-

циональное достояние нацистам, быстро превратился в гениального мошенника, которому удалось одурачить нацистских лидеров.

Фальсификация произведений Ван Гога

Согласно широко распространенному представлению, Винсент Ван Гог при жизни не продал ни одной своей работы. Это звучит весьма драматично, но на самом деле не соответствует истине. Предполагается, что в действительности в течение жизни художник продал пять или шесть картин. Спустя несколько лет после смерти Ван Гога этот коммерческий неуспех сменился оживленным спросом на его работы. Коллекционеры, по всей видимости, не желали иметь дела с художником, который был пациентом психиатрической больницы, хотя многие из них и понимали масштаб его гения. После кончины Ван Гога, по мере роста спроса на произведения художника, интерес к его творчеству начали проявлять также фальсификаторы и нечестные торговцы произведениями искусства.

Младший брат Винсента Тео Ван Гог (1857–1891), с которым его связывали очень близкие отношения, умер спустя лишь полгода после смерти художника. Картины и рисунки Винсента достались вдове Тео Йоханне Ван Гог-Бонгер (1862–1925), которая передала 70 работ брата покойного мужа парижскому поэту и искусствоведу Жюльену Леклерку для реставрации и дальнейшей продажи. Многие картины были сильно повреждены. На самых лучших полотнах бы-

ли даже разрывы, что не позволяло выставить их на продажу. Леклерк попросил Клода-Эмиля Шуффенекера (1851–1934), слывшего хорошим рисовальщиком и живописцем, устранить повреждения на картинах Ван Гога.

Шуффенекер, биржевой маклер, позже начавший карьеру художника, был хорошо знаком со стилем Ван Гога. Он был, безусловно, весьма способным художником. Его собственная живописная манера считалась консервативной и сдержанной, но Шуффенекера ценили как отличного копииста.

Леклерк остался доволен произведениями, отреставрированными Шуффенекером, и нанял его в качестве помощника для организации крупной выставки работ Ван Гога в 1901 году в Париже. Выставка вызвала интерес у публики и помогла популяризовать наследие художника.

По прошествии шестнадцати лет после смерти Ван Гога, в 1906 году, Шуффенекер вместе со своим братом виноторговцем Амедео приобрел у Йоханны Ван Гог 400 живописных полотен и 1300 рисунков художника. Вследствие этого все работы, поступавшие в продажу из коллекций Шуффенекеров, долго считались подлинными творениями Ван Гога: было известно, что братья купили их у Йоханны Ван Гог. Но это не так, поскольку искусный живописец и рисовальщик Клод-Эмиль Шуффенекер изготавливал великолепные копии работ Ван Гога. Ему не представляло труда подделывать произведения мастера, ведь перед ним были подлинники. Братья Шуффенекеры отлично зарабатывали на про-

даже и подлинных, и поддельных картин художника. Продажей подделок работ Ван Гога занимались и другие деятели. Одним из самых известных продавцов таких фальшивок был бывший танцор и арт-дилер Отто Вакер (1898–1970). Он создал себе репутацию добросовестного торговца произведениями искусства и наделял приобретаемые им подделки правдоподобной «биографией». Он рассказывал, что якобы купил картины Ван Гога у русского собирателя, который сбежал из Советской России в Швейцарию и пожелал продать коллекцию, поскольку нуждался в деньгах. Разоблачение произошло лишь в 1928 году в тот момент, когда фальшивки вывесили рядом с подлинными работами Ван Гога в берлинской галерее. Решением суда Отто Вакер был приговорен к одному году тюремного заключения.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.