

Андрей Васильев Работа над
фальшивками,
или Подлинная история
дамы с театральной сумочкой

АРХИВНЫЙ РОМАН



КНИЖНАЯ
ПОЛКА
ВАДИМА
ЛЕВЕНТАЛЯ

Книжная полка Вадима Левенталя

Андрей Васильев

**Работа над фальшивками,
или Подлинная история
дамы с театральной сумочкой**

ИД «Городец»

2021

УДК 7.061
ББК 85.14

Васильев А. А.

Работа над фальшивками, или Подлинная история дамы с театральной сумочкой / А. А. Васильев — ИД «Городец», 2021 — (Книжная полка Вадима Левенталя)

ISBN 978-5-907358-00-3

Документальный роман Андрея Васильева посвящен «Портрету Елизаветы Яковлевой», который экспонировался в крупнейших галереях мира как подлинная работа Казимира Малевича и продавался за 22 млн евро. В ходе расследования автор находит неопровержимые доказательства того, что авторство картины принадлежит совсем другому художнику. Но попутно, как в хорошем детективном романе, выясняется еще множество неожиданных фактов и обстоятельств, касающихся устройства рынка искусства – возможно, самого коррумпированного и самого непрозрачного из всех. Как высочайшего класса расследование эта книга подробно рассказывает о потайных механизмах функционирования арт-рынка; как роман – обращается к глубинам человеческой природы. В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

УДК 7.061

ББК 85.14

ISBN 978-5-907358-00-3

© Васильев А. А., 2021

© ИД «Городец», 2021

Содержание

Предисловие	6
Пролог	13
Глава 1	14
Конец ознакомительного фрагмента.	36

Андрей Васильев
Работа над фальшивками, или
Подлинная история дамы с театральной
сумочкой. Архивный роман

Марине Хмелевой

Deus conservat omnia – Бог сохраняет все.
Геральдический девиз рода Шереметевых

Искусство давно перестало быть магией. Сегодня это, как ты вполне верно заметил, предварительный сговор.
В. Пелевин

Жизнь – такая система, где все загадочным образом и по какому-то высшему плану закольцовано.
Ю. Трифонов

В оформлении обложки использованы фрагменты рисунка Владимира Лебедева 1917 года из собрания автора.



© А. А. Васильев, 2021
© ИД «Городец», 2021
© П. П. Лосев, оформление, 2021

Предисловие

Лежащая перед вами книга получилась случайно. Более всего она похожа на незапланированного, но желанного ребенка.

Сызмальства мне казалось, что настоящий мир устроен не так, как о нем рассказывают взрослые, а совсем наоборот. Даже любимый роман Гюисманса, который я перечитывал несколько раз, как только открыл социальные глаза, назывался – «Наоборот». Нацепив очки, я открыл для себя другую книгу того же автора – «Без дна», которую откладывал только ради «Голема» Майринка, «Заупокойной мессы» Пшыбышевского и прочих тому подобных сочинений, описывающих изнанку реальности.

В школе и в институте мои подозрения относительно фиктивности видимого жизнеустройства только усилились, а наступившая перестройка доказала, что я был прав. Последовавшее затем «вставание с колен» подтвердило, что я был прав вдвойне. Все обстоит совсем не так, как кажется на первый взгляд. И на второй, впрочем, тоже. Не говоря уж о третьем и четвертом.

В профессиональном отношении меня более всего интересовал феномен двойников. Психопатологическая схоластика записывает эти своеобразные переживания «подмены» в число банальных симптомов страшной болезни, но мне всегда представлялось, что за поверхностностью явления просвечивает иная сущность.

A realibus ad realiora – «от реального к реальному» – «Другая жизнь и берег дальний», как писал Пушкин, куда не проложено прямых позитивистских дорог.

Только музыка и поэзия. Или молчаливые афонские исихастские практики, гурджиевские «движения», суфийские танцы дервишей, холотропное дыхание и запрещенные вещества. Эти методики, однако, в основном продают билеты в один конец или отличаются досадной мимолетностью. Остановить мгновение нельзя без помощи темных сил. Отзвучав, несмотря на все попытки ретенции удержать ее в душе и сознании, мелодия исчезает навсегда. По словам Хаксли: «Музыка это доказательство: Бог существует. Но только до тех пор, пока звучат скрипки». Однако проникнуть в то лишенное времени и пространства место, где она хранится, мы не можем. Разве что ненадолго заглянуть через какую-нибудь картину.

Отец Павел Флоренский называл икону «окном в мир горний». На такие высоты по многим причинам я рассчитывать не мог, поэтому мне оставалась живопись, также, по словам философа, претендовавшая на то, чтобы «вывести зрителя за предел чувственно воспринимаемых красок и холста в некоторую реальность». В таинственную область, лишенную хода времени. Туда-то мне и хотелось попасть. Или хотя бы заглянуть одним глазком.

Но на моем пути стояло одно препятствие – сомнение в подлинности увиденного. И речь не шла об иллюзии или галлюцинации.

«...живописное произведение разделяет со всеми символами вообще основную их онтологическую характеристику – быть тем, что они символизируют. А если <...> произведение никуда за себя самого не выводит, то не может быть и речи о нем как о произведении искусства; тогда мы говорим о мазне, о неудаче»¹. И о подделке, продолжу я вслед за Флоренским.

Много лет я собирал разнообразные свидетельства по этой теме, понимая, что в основном сталкиваюсь с субъективными суждениями и формально недоказуемыми мнениями. В юридическом поле эта проблематика фактически отсутствовала, хотя с каждым годом все больше и больше стремилась войти в публичный оборот в качестве занимательных детективных нарративов.

¹ Флоренский П. А. Иконостас. М., 1994. С. 65.

Найдя безусловно доказанный случай клонирования картины, хранящейся в строго охраняемых запасниках Русского музея, я закричал «караул», чем спровоцировал громкий скандал. Речь идет о картине Бориса Григорьева «В ресторане» и ее фальшивом двойнике, именуемом «Парижское кафе». Лично для меня история привела к разрыву отношений с людьми, любые контакты с которыми изначально были ошибочными и компрометантными.

Поползновение создать судебный прецедент закончилось оправдательным приговором, объясняемым доказанностью всего на свете, кроме умысла. Я не считал и не считаю это неудачей или поражением. Гласный процесс позволил создать широкое поле для обсуждения проблем фальсификации произведений искусства, невзирая на лица и институции. Только таким образом удалось ввести в правовую плоскость целый ряд принципиальных документов и, возможно, стандартизировать их применительно к последующим попыткам такого рода. Правда, мне их предпринимать, скорее всего, не суждено. Я объелся этим мороженым на сто лет вперед. Кроме того, недоказанность умысла синонимична отсутствию смысла. А с этим я еще как согласен. И не только применительно к живописи.

Одновременно у меня накапливался разнообразный литературный материал, который нуждался в систематизации и приведении в элементарный порядок, поскольку это был костюм, сшитый на живую нитку. Даже скорее винегрет или «варево», существовавшее в виде малосвязанных между собой обрывков и фрагментов, за исключением обширного предуведомления. Большая вводная глава была достаточно цельной и осмысленной. Ее некоторая акварельная размытость объяснялась отсутствием веских доказательств. Их замещали ностальгические воспоминания о прошлом, призванные послужить переправой в трижды удостоверенную реальность наших дней.

Я не придавал этой первой части сочинения большого значения, но отчего-то все же надиктовал около сорока тысяч печатных знаков. Расширять или изменять черновик текста я и не думал, сомневаясь вообще в перспективах бумажного издания. Занимался я этой писаниной исключительно для собственного развлечения.

В августе 2016 года у меня приключилась оживленная переписка с обозревателем «Радио Свобода» Дмитрием Волчком. Чтобы не углубляться в детали, я размещаю ее без всяких прибавлений и изъятий в особом приложении², но рекомендую не залезать туда сейчас, а читать в самом конце. На мой взгляд, она может послужить выразительным завершающим комментарием, несмотря на некоторые анахронизмы.

Результатом обмена письмами явилось предложение журналиста написать что-то вроде статьи про поддельное искусство для последующего размещения на сайте радиостанции. Я воспринял эту идею с энтузиазмом и принялся за практическое применение искусства кройки и шитья прежде написанных текстов, делая акценты на ходе и результатах недавнего судебного процесса.

Первая часть, посвященная исключительно давнему прошлому, не привлекала моего внимания до тех пор, пока в ней что-то не зашевелилось. Оказалось, что под грудой зачитанных до дыр коротичевских «Огоньков», листовок забытых митингов и прочего старого хлама теплится жизнь. То, что я самодовольно считал лишь «Венком мертвым» или высохшей ретортой самодеятельного алхимика, было утробой, вынашивавшей не совсем понятное живое существо. Меня это поразило, я вернулся к начальной части рукописи и выпростал это «нечто» наружу. Оказавшийся на воле «гомункулус» был тонок, рахитичен, прозрачен на свет, но подвижен и ужасно прожорлив. Я оглянуться не успел, как он громко заявил о своем первородстве, проглотил наиболее «вкусные» части изначального текста, не имеющие к нему никакого отношения, и продолжил переваривать окружающее с нарастающей силой.

² См. Приложение 2.

Не без сомнения я решил помочь его росту и возмужанию, выполняя все прихоти и пожелания, даже если они казались мне нелепыми и спорными. С другой стороны, что может быть интереснее, чем выступать в роли комментатора у самого себя и собственных друзей и врагов тридцатилетней давности. Или разгадывать затейливые ребусы, составленные не то пятьдесят, а не то и сто лет тому назад.

Стоит отметить, однако, что до начала августа 2018 года у описываемого мной существа не было никакого скелета. Только хрупкий хитиновый покров, легко продавливаемый одним пальцем закономерного сомнения. Костяк появился лишь после посещения одного из государственных архивов Петербурга, где я, совершенно по благодати Божией и волшебному наитию, отыскал важнейшую информацию. Факты были настолько убедительными, сугубо конкретными и одновременно не укладывающимися ни в какие рациональные схемы, что мне не оставалось ничего другого, как использовать их в качестве основы. Тем более, что пришедшая вскоре из нескольких независимых зарубежных источников объективная информация их полностью подтвердила и закрепила, придав всей конструкции статус юридически установленного события.

Все остальное было просто делом техники начинающего таксидермиста. Следовало лишь нарастить на кости болтавшиеся в жидком глиняном бульоне разобщенные мышцы и ткани, пригладить и наругать кожу, выдрать пинцетом лишние волоски, облачить в чистое белье и неприметное готовое платье. Загодя набить карманы всякой полезной всячиной, дать в руки чемодан с убийственными бумагами, а за спину закинуть рюкзак с фотографиями. Затем вложить ему в нарисованный рот бумажку – не с магическим четырехбуквенным заклинанием, а с таинственным для непосвященных шестизначным номером 434208. И долгим поцелуем в лоб вдохнуть осмысленную жизнь...

А главное – сформулировать для созданного мною Голема стратегическое задание и четкую цель, минимизирующую случайные и побочные жертвы.

Что из этого получилось? Понятия не имею.

Несколько слов я должен сказать о названии и концепции книги. В середине 1990-х годов газета «Коммерсантъ» опубликовала обширный материал под наименованием «Работа над фальшивками». Одним из его авторов был некий «Василий Андреев», инверсивное переворачивание имени которого одним щелчком легко открывает мне право хотя бы на часть заголовка и четко фиксирует срок давности, когда меня стала интересовать эта авантюрная материя. Тем более, что смысловое поле наименования намного шире банальных страданий по поводу мошенничества с поддельными картинами. Оно включает в себя и фальшивые репутации, и липовые доказательства, и лукавые мнения, и неловкие трагикомические положения. И многое, многое другое.

Распространенный в обществе взгляд на проблему заключается в том, что мы живем в реальном мире подлинных предметов и отношений, лишь изредка (но все чаще и чаще) атакуемом с «темной» стороны Луны различными инфернальными злодеями или просто анонимными вызовами времени. Прогрессистская, а по существу, телеологическая и манихейская философия жизни предполагает неуклонное движение вперед к неясной, но, безусловно, позитивной цели. Или невыразимой в настоящее время в конвенциональных понятиях в силу постмодернистского равнодушия либо политкорректности, что в сущности одно и то же. Хотя и так ясно, что «в будущее возьмут не всех». Либо же определяемой высшим руководством как «райское блаженство» в результате проигранной ядерной войны. И тот и другой взгляды сходятся или как минимум не противоречат друг другу, поскольку лежат в одной скучноватой посясторонней плоскости, чуждой всякой «реакционной» метафизике.

Описанная картина создает впечатление эксклюзивности подделки для мира, ориентированного на подлинные ценности, где подлинность есть синоним истины, а не результат взаим-

ной договоренности отпетых мошенников. Об этом все концепции такого рода. От очень упрощенно понятой в интересах начальства иудео-христианской философии истории через Гегеля с его разумностью всего сущего до Ленина с его практикой как критерием истины. Впрочем, если с практическим воплощением возникают проблемы, то всегда остается сила. Сентенция «учение Маркса всесильно, потому что оно верно» легко переставляет акценты внутри себя, не утрачивая циничного смысла.

Иной взгляд на Вселенную полагает, что все обстоит не совсем так или – точнее – полностью наоборот. Мы живем в абсолютно фальсифицированном мире, где передают фейк-новости, где события из жизни артистов и политиков – людей, сделавших имитацию и клоунаду подлинным призванием собственной жизни – составляют основное содержание новостных блоков. Мы давно любим и говорим о любви, как показывают в дешевом кино, и в качестве эталонов ссылаемся на Раневскую, Жванецкого и Райкина. Даже в президенты, если дать нам волю, мы выбираем актеров.

Наша собственная речь целиком состоит из цитат и заемных суждений. Стоит какому-нибудь начальственному обалдую произнести особенно примечательную чушь, как ее несколько месяцев, а то и лет повторяют с восторженным придыханием на всех углах. Мы участвуем в фальшивых выборах без возможности реального выбора, читаем фальшивые «последние» известия, смотрим фальшивые сериалы о фальшивой истории, написанной заведомыми фальсификаторами. С утра до вечера в бесконечных ток-шоу нами манипулируют профессиональные вруны, прикрывающие свою ложь агрессивным хамством. Нашей жизнью управляем не мы сами, а мнимости вроде курсов виртуальных валют и геополитических химер. Мы, вымазанные с ног до головы фальшивой косметикой, искажающей наш подлинный богоподобный образ, носим одежду фальшивых марок, вставляем фальшивые зубы и суставы и говорим фальшивые комплименты. Фальшивые суды судят нас за несовершенные преступления или за деяния, не являющиеся преступными. И оправдывают за реальные проступки. Даже приходя в церковь, мы не знаем доподлинно, тот маститый архиерей, что сейчас возносит молитву перед престолом, не фальшивый ли?

В этом мире подделок именно «живой музей», в том понимании, которое вкладывал в это понятие отец Павел Флоренский, соединяя сакральные символы с вечной примордиальной традицией или *Philosophia perennis* и освященной ими обыденностью, и наполненные экзистенциальным смыслом личные переживания составляют то единственно подлинное, что еще осталось во вселенной бесконечных копий, реплик, тавтологий и симулякров.

Поэтому именно «подлинник» – будь то человеческая позиция, выражающая не знающую внешних границ личную свободу; великая картина, высокая музыка и поэзия или иное проявление самости – вызывают такую ярость и стремление подвести под общий ранжир, нивелировать или уничтожить. Это не зависит, как правило, от персональной злой воли, которая может быть избирательной, и вполне рассудительной, и даже свободной, оставляя хотя бы возможность индивидуальных решений и переговоров.

Скорее, от групповой принадлежности, коллективной идентичности, убивающей любую субъектность, и продиктованной ей социальной конформности.

Хищная и обезличенная государственная машина, питающаяся – вот парадокс – теплой человеческой кровью, одним движением своих механических челюстей перекусывает позвонки, обездвигивая жертву. Ее первичные паразитические агенты с энтузиазмом добивают все, что еще может дышать и двигаться. А потом вполне академические сапрофиты, исполненные достоинства и веры в собственную миссию, еще столетия могут питаться падалью, проделывая в ней извилистые ходы и глубокие норы. Приноравливая ее для своих вполне прагматических целей. Создавая иллюзию, что именно этот конгломерат гнилой плоти, червей и их экскрементов является наиболее достоверным воплощением национальной культуры. С

этих позиций они встраивают себя в мировой контекст, ищут себе оправдывающие параллели, рассуждают о духовности и ментальности. Попытка выкурить их оттуда или хотя бы, отвалив в сторону замшелый лежалый камень, показать воочию, как там все происходит на самом деле, вызывает отчаянный визг про потрясение основ, плевков в физиономию интеллигенции и прочие кошмары...

Нет нужды говорить, что первая – радужная – концепция никуда не годится, а прогресс, лишенный онтологической перспективы и духовной глубины, заключается исключительно в усовершенствовании всевозможных гаджетов, нарастании всеобщей суеты и неусыпного контроля за мыслями, словами и поведением.

Но и вторая, в полном соответствии с «парадоксом критянина» – раз все вокруг ложь, то и эти слова ложны, – не соответствует действительности. Нет на свете никакого «живого музея» и описанной Германом Гессе мифической Касталии, а вечную философию и примордиальную традицию просто выдумал, томясь от каирской скуки, печальный суфий Рене Генон.

А значит, в реальности существует только одинокий человек на обочине ойкумены с вьющейся у ног любимой собакой и автоматической винтовкой в руке. Впрочем, государственный запрет на владение оружием с легкостью преодолевается заменой его на банальный зонтик или трость. Да и сам человек при ближайшем рассмотрении оказывается просто шатающейся от ветра забытой и выгоревшей пошловатой картонной рекламой ковбоя Мальборо, падающей на землю и рассыпающейся в пыль от первого физического прикосновения.

И все в конце концов редуцируется в тот формат, с которого и начиналось. Остается только книга, только слово. Пачка листов формата А4, легко уносимая ветром или сгорающая в огне. А кроме того, разве теперь ее кто-нибудь читает? Максимум – смотрят картинки.

Мне не близки все эти спекулятивные конструкции и их диалектические метаморфозы, упирающиеся в крайности. От жизнерадостной тоталитарной утопии до депрессивного солипсического столбняка. И я, разумеется, не претендую ни на какие широкие обобщения и далеко идущие выводы. И не несу за них никакой ответственности, если кому-то все же придет в голову осмыслить историю, изложенную в этой книге в широких масштабах.

Я попросту рассказываю про частную и публичную жизнь одной-единственной картины – дома и за границей; о людях и учреждениях, имевших к ней отношение в разные времена. О переменчивости взглядов, хрупкости и надуманности репутаций и предполагаемом, но не принудительном значении живописных символов. Может быть, это будет кому-то интересно.

Другая задача, которую я поставил перед собой, заключается в попытке спасти от незаслуженного забвения и мародерства ленинградскую художницу Марию Марковну Джагупову и ее соседку, подругу, коллегу, близкого человека Елизавету Яковлевну Яковлеву. Устоявшийся канон рисует в качестве основных агентов беспамятства и фальсификации истории коммунистическую власть и ее политическую полицию. Это правда. Сколько людей, рукописей, картин, рисунков и нерожденных детей – пуля палача простреливает насквозь несколько поколений – безвозвратно исчезли в недрах системы тотального террора или ее эквивалента – стреноженного и пронизанного страхом безвоздушного общественного бытия. Но рассмотренный мной случай показывает, что все обстоит гораздо хуже. Коллеги по цеху и пламенные гуманитарии могут дать сто очков вперед любым партийным пираньям.

Несколько слов я должен сказать о жанровых особенностях моего сочинения. Когда я начинал его, движимый вполне определенным набором обжигающих и деструктивных эмоций, то чаще всего мне на ум приходило слово «пасквиль». Не в том пошлом и негативном смысле, которым злоупотребляли циничные советские пропагандисты, применяя этот устоявшийся литературный термин к произведениям неподцензурной словесности. Скорее, я склонялся к классическим образцам, прикреплявшимся жаждущими правды и возмездия римлянами к истукану, прозванному по не совсем понятной для нас причине «Пасквино». Однако,

осознав масштаб описываемого явления, его распространенность и опасность, я понял, что пишу на самом деле не боевой листок, не «мазаринаду», а то, что в девятнадцатом веке именовалось «скорбным листом», а именно «историю болезни». Глубина поражения и распространенность метастазов вполне давали на это право и даже вменяли в обязанность. Всякий цивилизованный человек, дочитав книгу до конца, на мой взгляд, должен согласиться с этим суждением. И задуматься о радикальных методах лечения. Или причислить себя к организованным преступным группировкам. И поразмышлять на досуге о физическом устранении автора.

Но к финалу я понял, что смысл текста и шире, и глубже прикладных дисциплин обличения неправды и констатации недуга. Тем самым на первый план, совершенно против моей воли, стал выходить специфический жанр «назидательного романа», в том его понимании, какое Хосе Ортега-и-Гассет прилагал к небольшим по объему произведениям Сервантеса, констатируя: «Все рассказанное в этих романах неправдоподобно, да и сам читательский интерес зиждется на неправдоподобии».

Осознав всю глубину пропасти, в которую я падаю, рискнув раскручивать повороты сюжета в романной плоскости, я резко прекратил даже поползновения в эту сторону, удалив всю возможную и невозможную беллетристическую составляющую.

Однако архивные документы уже против моей воли персонифицировались, заговорили каждый своим языком, а некоторые даже приобрели тонкие абрисы лиц, походку и статью. Поэтому, по некотором размышлении, я решил остановиться на маловостребованном жанре «архивного романа», изложенного в форме истории тяжелой болезни с остаточными элементами пасквиля. Структура текста временами невольно имитирует «рамочное повествование». Торопливый читатель, следящий только за основной фабулой, легко может пропускать дополнительные и сопутствующие сюжеты.

В написанной мной истории есть и детективный компонент, но он является сугубо факультативным и ничего не определяющим. Столько лет прошло, и следы для уголовного преследования давным-давно остыли.

Более всего настоящая книга, на мой взгляд, может быть интересна молодым амбициозным художникам, желающим знать, что могут сделать с их творчеством и судьбами «благодарные» потомки, коллеги и просвещенные искусствоведы.

И еще в этой книге нет абсолютно никакой политики. Только бизнес, жадность, глупость, наглость и мерзость, *as usual*.

Без помощи некоторых людей моя работа никогда не была бы выполнена. Я искренне благодарен покойным Аркадию Зозулинскому, Соломону Шустеру, Александру Шлепянову и Нелли Смирновой.

Неоценимые сведения, соображения, крупницы информации или хотя бы лучи поддержки вольно или невольно мне передали Константин Акинша, Михаил Каменский, Валентин Шустер, Джоанна Викери, Доротея Альтенбург, Елена Гордон, Владимир Рошин, Михаил Мейлах, Алекс Рабинович, Иван Толстой, Александр Кузнецов, Павел Мельков, Анатолий Иванов, Наталия Курникова, Артур Чурлицкий, Виктор Касаткин, Александр Касаткин, Никита Семенов, Ильядар Кутуев, Рене Клеман, Ристо Румпуннен, Алена Спицина, Зинаида Курбатова, Марина Бокариус, Марина Басманова, Алексей Безобразов, Наталия Першина, Джеймс Баттервик, Наталья Шкуренко, Елена Кузнецова, Александра Матвеева, Сергей Светлаков, Мария Островская, Владислав Трифонов, Анна Эткинд, Юрий Штенгель, Евгения Левитина, Марина Бадхен, Александр Бадхен, Михаил Лепехин, Георгий Нисин, Борис Кантин и Сергей Литвинов.

Содействие мне оказали сотрудники петербургских архивов – ЦГАЛИ, ЦГА³, Архива Академии художеств и Объединенного ведомственного архива культуры, Музея истории Санкт-Петербурга и Пермской художественной галереи.

Я благодарен за подробные консультации сотрудникам Российской национальной библиотеки, Нотариальной палаты Санкт-Петербурга и Пензенского художественного училища имени К. А. Савицкого.

Некоторые имена я не могу назвать, потому что не уверен в том, что упоминание не повредит им в их профессиональной деятельности и взаимоотношениях с коллегами и начальством, но мое сердце с ними.

А про кого-то я просто непростительно позабыл в суматохе, но мое сердце и с ними.

Особую благодарность я хотел бы выразить многочисленным бывшим и нынешним сотрудникам Государственного Русского музея – Наталье Козыревой, Юлии Солонович, Ирине Арской, Ирине Карасик, Евгении Петровой, Сергею Сирро, Елене Нестеровой, Григорию Голдовскому и прочим, вроде Игоря Прудникова, а также Константину Азадовскому, Михаилу Золотоносову и т. д. и т. п., которые своей липкой групповой солидарностью, а также органической неспособностью отличить добро от зла создали уникальный стимулирующий и тонизирующий эмоциональный фон, немало способствовавший моим изысканиям и размышлениям.

И совершенно отдельная благодарность – федеральному судье Анжелике Морозовой, эстонскому уголовнику Михаилу Аронсону и признанному специалисту и знатоку творчества Казимира Малевича Елене Баснер. Без их заинтересованного и деятельного участия эта книга никогда не была бы не только написана, но даже и придумана.

³ Здесь и далее речь идет о ЦГА СПб и ЦГАЛИ СПб.

Пролог

Давным-давно в коммунальной квартире на краю ленинградского центра во дворе-колодце прямо «посреди неба» жили-были две женщины. Одна была постарше, другая, соответственно, моложе на целых пятнадцать лет. Первая умерла от голода в блокаду, вторая в семидесятые годы прошлого века от старости, болезней и скуки.

Ни детей, ни родных у них не было и никакой видимой памяти или воспоминаний о себе они не оставили. Как и миллиарды живых существ, они просто превратились в почву и траву, в супеси и суглинки, в былинки и лопухи. Тела их стали пригородной пылью, а мысли и чувства ничем.

Обе они, правда, имели некоторое отношение к вечному искусству. И одна из них – та, что помоложе – однажды написала портрет своей подруги. Картина вышла по тем временам довольно «формалистической» и хранилась у художницы дома. Ни выставить, ни опубликовать ее не было никакой возможности.

Незадолго до смерти, очевидно понимая его значимость, она отметила портрет в списке самых важных своих работ. А сведения эти опубликовали в одном из томов справочника «Художники народов СССР» в 1976 году. Трудночитаемым муравьиным петитом среди сотен и тысяч подобных названий. Никакого значения эта публикация не имела. Никто не обратил на нее никакого внимания. За исключением упоминаний в давно выброшенных на помойку каталогах мелких выставок, это был единственный памятный печатный знак, отмечавший былое существование художницы.

Можно ли почти через полвека после ухода – из таких скудных «потожировых следов» и «фрагментов ДНК» попробовать, хотя бы фрагментарно, воссоздать историю этих женщин? А главное, зачем? И кому это может быть нужно? Какое значение такие сведения могут иметь для нашего времени? Что они могут изменить? На что повлиять?

Вот сейчас и посмотрим...

Глава 1

Этиология и патогенез

Мы сидели на террасе ресторанчика, буквально «у самого синего моря», с приятелем, историком и журналистом, много писавшим в различные европейские издания о подделках русского авангарда и проделках людей, к ним причастных. Разговор в основном вертелся вокруг перспектив организации международной конференции, посвященной этой всемирной заразе. Идея созыва такого форума появилась около года назад, после громкого скандала в Генте, связанного с «коллекцией» Игоря Топоровского⁴. Расплывчатый и туманный проект пока существовал лишь на бумаге, хотя актуальность самого замысла никто не отрицал.

Услышав в ответ на вопрос, как развивается ситуация с картиной Бориса Григорьева «В ресторане» и ее незаконным братом – клоном «Парижское кафе», что меня этот сюжет совершенно перестал занимать, он искренне расстроился.

– Ну вот, незадача... А мы думали, что вы сделаете доклад. Расскажите, как там все происходило на самом деле, живым языком. Или хотя бы пришлите тезисы. История ведь поучительная и увлекательная. И, главное, оборвавшаяся на самом интересном месте. Можно сказать, на лету. Большие усилия и средства, как видно, были приложены. Кто подделал подлинник, хранящийся в запасниках ГРМ? Как это произошло? Писали по хорошему слайду или непосредственно с оригинала? Единственный ли это случай или есть еще примеры такого плодотворного сотрудничества музеев и жуликов?

– Конечно, есть. Кто подделал, известно в общих чертах. Реставратор вроде бы. Что изменится от того, что я назову вам его имя и должность? Ничего. Это будет просто мое заявление, подкрепленное предположениями и косвенными уликами, но не прямыми доказательствами. Я же не могу сослаться на конфиденциальную информацию. Обо всем прочем я с удовольствием расскажу со всеми подробностями. Но попозже. Сейчас я буквально с головой утонул в другом, отчасти похожем, авантюрном сюжете. Он, кстати, формально связан с судебными перипетиями недавнего времени.

– Каким же образом?

– Судья Дзержинского суда Анжелика Морозова, которую можно упрекнуть в ангажированности и своеобразном правоприменении, но отнюдь не в отсутствии бытовой проницательности, во время одного из заседаний меланхолично заметила, что я не столько интересуюсь деталями конкретного процесса, сколько расследую какую-то свою, мне одному известную, историю. Это было похоже на правду. Точнее, и было правдой.

Я рассчитывал, что детектив с «Парижским кафе», в случае обвинительного приговора, послужит ключом или отмычкой – кому как нравится – к другому, еще более примечательному сюжету. Этого не случилось, но фортуна, не без косогоров и оврагов, все равно вывезла телегу жизни в нужное место. Хотя, сказать по правде, без истории с подделкой Григорьева наверняка не было бы и этого продолжения. Впрочем, выражаясь кинематографическим языком, это, возможно, не сиквел, а приквел. Причем более скандальный и даже в чем-то фантастический.

Отдали бы жулики мне деньги с формальными извинениями, не выясни я, что подделка является клоном музейной вещи, не ввяжись в тягостный судебный процесс, закончившийся оправдательным приговором, – у меня не было бы убедительного и постоянного эмоционального стимула заниматься серьезным расследованием. Я вряд ли с головой залез бы в кропот-

⁴ В октябре 2017 года в музее столицы Восточной Фландрии открылась выставка, состоящая исключительно из сомнительных работ неясного происхождения. Следствие и разбирательства по этому поводу продолжаются до сих пор. Подробную информацию на этот счет можно почерпнуть здесь: https://ru.wikipedia.org/wiki/Топоровский,_Игорь_Владимирович

ливую архивную работу в случае самого мягкого обвинительного вердикта. Скорее пожалел бы дураков. Все закончилось бы на уровне банальной застольной болтовни и локальных слухов.

Так что речь здесь не идет о цепочке сознательных и холодно продуманных действий с четкой мотивацией. Можно употребить слово «судьба», можно – «фатальное стечение обстоятельств» или «рок». Как ни крути, оказавшись под его влиянием, довольно скоро понимаешь, что не ты принимаешь решения. Скорее решения просто реализуются через тебя. Это касается не только меня самого, но и моих оппонентов. Логика развития сюжета такова, что его невозможно прекратить волевым усилием. Он или сам достигнет конечного результата, который будет всем абсолютно ясен, и тогда постепенно выдохнется, потеряет краски, утратит детали, уйдет в песок, или... Даже не знаю. Не дай бог, кто-нибудь умрет. Или начнется война, которая обнулит старые счета.

Связано это, конечно, с объектом расследования. Не будем употреблять ко многому обязывающее слово «великие», скажем, «значительные» произведения имеют свою судьбу. Они как вершины, рядом с которыми бездны и пропасти. Вот туда и придется заглянуть. А то и прыгнуть. И ваш вопрос о связи жуликов и музеев. Давайте я расскажу одну занимательную историю, а вы сами решайте, есть она, эта связь, или нет. Действительно, назовем ее «приквел» к делу о подделке картины Бориса Григорьева «В ресторане». Мне это сравнение нравится. Я люблю кино. Особенно детективные сериалы, в которых не надо куда спешить.

– А что это за история? И как она связана с делом о подделке музейной картины?

– Я сначала и сам не понимал как, исключая совпадение некоторых действующих лиц и исполнителей. Без особой цели, словно безумный изобретатель, собирал в обувной коробке разные затейливые детали непонятного механизма – авось когда-нибудь пригодятся. У меня такой, знаете, немного «плюшкинский» склад ума. Ничего не выбрасываю. А если и выбрасываю, то запоминаю место, куда выбросил. Потом начал их соединять между собой, сверяясь со своими воспоминаниями и старыми справочниками, журналами и каталогами. Понемногу стал вырисовываться странный и малопонятный объект. Дальше – больше, факт к факту, документ к документу, штрих к штриху. А когда все или почти все соединилось вместе, то я просто ахнул. Получилась, как я полагаю, «атомная бомба». В переносном смысле слова, разумеется. «Ядерный заряд» как минимум тактического назначения. А может быть и стратегического. Во всяком случае, жахнуть может так, что мало никому не покажется. Впрочем, воздействие будет избирательное, как у нейтронного устройства. Преимущественно эмоциональное и репутационное. Вот, даже красная кнопка с надписью «Запуск» имеется. Если хотите, я могу рассказать подробно. А хотите, сразу нажмем, не раздумывая... И текст разлетится по фейсбукам и специальным форумам. Несмотря на некоторое занудство изложения, кого-то он, безусловно, заинтересует. А у кого-то от него побегут мурашки по коже.

И кстати, помимо описанной мной общей схемы формирования сюжета, он, разумеется, связан с недавним судебным процессом и более глубинными отношениями. Чем-то вроде когнитивного диссонанса. Принципиального непонимания и брезгливого неприятия. Произнесенное *ex cathedra* решение, что сложные, многоступенчатые, продуманные действия по продаже «профессиональной подделки» (слова-то какие – оказывается, есть такая профессия – «изготовитель подделок»), выполненной с использованием музейного эталона, манипуляция обманной информацией для присвоения чужих денег, создание лживого алиби, etc. могут производиться без всякого умысла, чрезвычайно озадачило мой психиатрический разум. Было ясно, что состязаться с мафиозной круговой порукой в российском правовом поле совершенно бессмысленно. Все равно что воевать с ветряными мельницами. Хотя разница все же имеется. Мельницы просто вращают свои крылья по воле свежего ветра, а мои оппоненты, на которых «пробы ставить негде», виртуозно используют все виды самозащиты, переходя от лицемерной демагогии к тотальному отрицанию даже очевидных вещей.

И тогда я решил перенести процесс доказывания умысла в другую форму. Из судебного заседания – в роман, если угодно.

Для этого мне нужно было найти историю, в которой представлялось возможным доказать преступные намерения не на уровне чьих-то субъективных мнений и впечатлений – даже высказанных наиболее квалифицированными экспертами, – а математически, с помощью абсолютно неопровержимых фактов. Можно сказать, точных цифр и сухих документов. Причем доказать по старинке. С опорой на аутентичные и уникальные бумажные источники, находящиеся в государственном хранении, а не на компьютерные реконструкции и копии.

Кроме использования эпистемологических методов выяснения истины, построенных на достоверном знании, были еще сложности. Нужен был совершенно другой предмет дискуссии и расследования. Абсолютно иного уровня, высочайшей значимости и материальной оценки, чтобы противоположная сторона не могла сослаться на «копание в мусоре» и «мелкотемье». Григорьев просто хороший живописец и прекрасный рисовальщик, но отнюдь не философ.

– Вы так пренебрежительно относитесь к Григорьеву?

– Ну что вы! Это один из моих любимых художников! Но, при всем уважении, на эту роль он никак не годился. Был, что называется, мелковат. Ну что такое четверть миллиона долларов? Так, пустяки в масштабах многомиллионного художественного рынка... Требовались другие цифры, другое имя художника и совсем иные масштабы катастрофы.

– Опыт подсказывает мне всего одну фамилию.

– И вы правы. Речь у нас пойдет о Малевиче. Как вы понимаете, найти искомый объект с соответствующей «биографией» и уникальными свойствами было необычайно сложно. Кроме того, я не мог заниматься чужой историей, рассказанной посторонним человеком. Я должен был быть к этому лично причастен, хотя бы на начальном и финальном уровнях. Дотрагиваться собственной рукой. Видеть своими глазами. Терпеливо выслушивать побасенки и волшебные сказки. И иметь всю возможную информацию. Включая самую конфиденциальную.

Помимо этого, хотя слово «возмездие» никто не собирался вычеркивать из моего лексикона, я никак не мог по складу характера опускаться до личных выпадов и сведения мелких счетов. Так что ответ должен был быть «асимметричным» в том понимании, какое вкладывают в это понятие одержимые ресентиментом руководители одного крупного евроазиатского государства. «Ядерный удар» следовало нанести по штабам и центрам управления, обрубая системы коммуникаций и каналы финансирования, но избегая по возможности случайных и побочных жертв.

– Главное, не переоценивайте своих возможностей. А то может выйти смешно и совсем не страшно. Причем объектом насмешек окажетесь вы сами.

– Так случиться не должно. Вроде бы я все просчитал. И вот еще что. Сюжет должен был иметь если не юмористическую, то хотя бы анекдотическую составляющую. Нельзя было выставлять противоположную сторону коварными преступниками, коль скоро пришлось отказаться от использования категорий уголовного права. Значит, оставалось преподнести их, если получится, одновременно жуликами и простаками. А в некоторых ситуациях и полными идиотами. Желательно в наибольшем количестве и с максимальной концентрацией почетных должностей, титулов и званий.

А что значит выставить дураком? В большинстве случаев просто дать человеку свободно и спонтанно высказываться и действовать. Поскольку речь у нас идет об искусстве, то это должны были быть высказывания о художественном объекте. Зафиксированные документально. Атрибуции, экспертные мнения, публикации, музейные выставки, каталоги. Условия отнюдь не выглядели легко выполнимыми, хотя за последние годы в нашей стране и процветает жанр трагикомедии самых немыслимых положений. Короче говоря...

– Mission impossible?

– Вот-вот – «Миссия невыполнима», если уж оставаться в рамках кинематографического пространства. Была, однако, удивительная история – словно почти забытая городская легенда, – сидевшая у меня в памяти, как старая заноза, периодически воспаляющаяся от неосторожного прикосновения. Я помнил о ней и во время судебных слушаний, но не знал, как ее можно использовать и пристегнуть к делу. А объяснять смысл и нюансы сложнейшего, запутанного сюжета какому-либо постороннему поверхностному наблюдателю я даже и не пытался. Зачем плодить нелепости и ложные теории, не имея достаточно фактов? Чтобы гарантировать подозрения в душевном нездоровье?

Казалось бы, все безнадежно заглохло. Еще чуть-чуть, и всепоглощающее время, ежедневно поставляющее новые поводы для размышлений, плюс шквал международных экспозиций и похвальных рецензий самого высокого уровня прочно забетонируют чьи-то постыдные и опасные тайны до второго пришествия.

Но ничтожная комплиментарная статья в «Фейсбуке» о выставке Малевича в Москве, чья-то недоумевающая реплика, мои собственные кипящие эмоции и пара телефонных звонков запустили поначалу медленный обратный процесс, который с определенного момента стал набирать скорость курьерского поезда.

И, как говорят любезные, но самоуверенные французские официанты, подавая основное блюдо: Voila! Так что, сразу нажимаем на красную кнопку или сначала рассказать?

– Нет уж, будьте любезны все изложить подробно. Времени у нас предостаточно. Обстановка, как говорится, располагает. И зачин вполне интригующий, хотя я много видел «бомб», которые не взрывались. Или взрывались, но без какого-либо ущерба для окружающих. Никто даже и не замечал этих взрывов. Или калечили самого бомбометателя. Дело ведь не в «инфотропиловом» эквиваленте, а в значимости самого вопроса. Ну и в медийном эффекте, разумеется. Важен первый шаг. От того, где появилась стартовая публикация, очень многое зависит. В лондонской Guardian или в районной многотиражке. Это почти все определяет. Закажем еще бутылочку красного, и вперед.

– Хорошо, за первостепенное значение фактов я отвечаю головой. Но должен сделать несколько важных предупреждений. Первое из них касается главных героев. Все они уже покинули этот мир. Причем довольно давно. Впрочем, кажется, у меня вообще в рассказе не будет живых людей. Может быть, только я сам. Одни покойники и документы. Бумаги, правда, подписаны ныне здравствующими и весьма процветающими особами. Но мы не обсуждаем ни человек во плоти и крови, ни даже их деяния, ни, тем более, их внутреннюю мотивацию.

– Смягчающие или отягчающие обстоятельства. Благородство или низость поступков. Зачем увеличивать энтропию и приближать гибель Вселенной? Мы обсуждаем только то, что написано или напечатано ими. И подписано, кстати, тоже. Черным по белому, а иногда еще и в цвете. Если «имярек» подписывает документ, то, на мой взгляд, он должен за его содержание отвечать и пояснять смысл. Особенно, если в тексте он сам пишет: «Беру на себя ответственность». Вот и пришло время отвечать.

Если некто дает информацию в прессу от своего имени, то результат должен быть аналогичным. Вряд ли у кого-то достанет наглости запрещать ссылаться на незасекреченные документы и их анализировать. Хотя принадлежность к коллективу часто обеспечивает и солидарность в отстаивании самых неприглядных идей и извращенных представлений о ценностях. То, что, безусловно, отвергается личностью на субъектном уровне, легко принимается ей же как членом сообщества. Вот такой парадокс.

– Это устный рассказ, или вы собираетесь сотворить что-нибудь нетленное?

– Поначалу я думал ограничиться статьей, потом брошюрой, но, похоже, обилие информации требует чего-то большего.

– Книга?

– Наверное... Помните, у Аверченко был такой рассказ в сборнике «Дюжина ножей в спину революции» – «Осколки разбитого вдребезги»? Удачная метафора, на мой взгляд, чтобы описать жанр моего исследования. Особенно на ранних этапах. Масса разрозненных фрагментов, но их смысл и значение понятны только мне. Обывательская истина гласит, что нельзя склеить обратно не только разбитую любовь, но даже обыкновенную чашку. Что было, то прошло и назад не воротишь. «Река времен в своем стремлении уносит все дела людей.». Но есть и другое мнение. Лев Шестов в работе «Скованный Парменид» свидетельствует о противоположном. Свобода побеждает принуждающие истины и преодолевает невыносимую тяжесть времени и причинно-следственных связей. Не Бог философов и ученых – тут он бессилён, – но Бог Авраама, Исаака и Иакова. Все можно вернуть и все исправить при наличии веры и воли. Остановить солнце, раздвинуть морские воды и передвинуть горы. И склеить чашку, разумеется. Хотя швы все равно остаются заметными. Но это касается явлений и событий, лежащих на поверхности. А как быть с тем, что происходит в условиях неочевидности? С тем, что видит – и то неотчетливо – глаз одного человека, которому противостоит чудовищная рутина коллективного разума и привычки? Мало сказать, что король голый. Это следует еще и доказать. Причем доказать людям предубежденным и самоуверенным. Но, чтобы собрать эти неоспоримые доказательства и сложить их в стройную систему, нужен тяжкий труд. Каторжная работа по подбору и каталогизации мелочей, ничемных подробностей, без всякой гарантии успеха.

– А не слишком ли много пафоса? Все равно это будет реставрация, а точнее, даже реконструкция чего-то утраченного и забытого. Не следует воображать себя демиургом. Легко потерять чувство меры и вкуса.

– Я сам больше всего на свете ненавижу патетику, но, поверьте, в этой истории для нее найдется немного места. Но лишь в самом финале. А пока вам придется привыкнуть к моим монологам. В конце концов, на протяжении многих лет я беседовал о том, что хочу рассказать, только с самим собой.

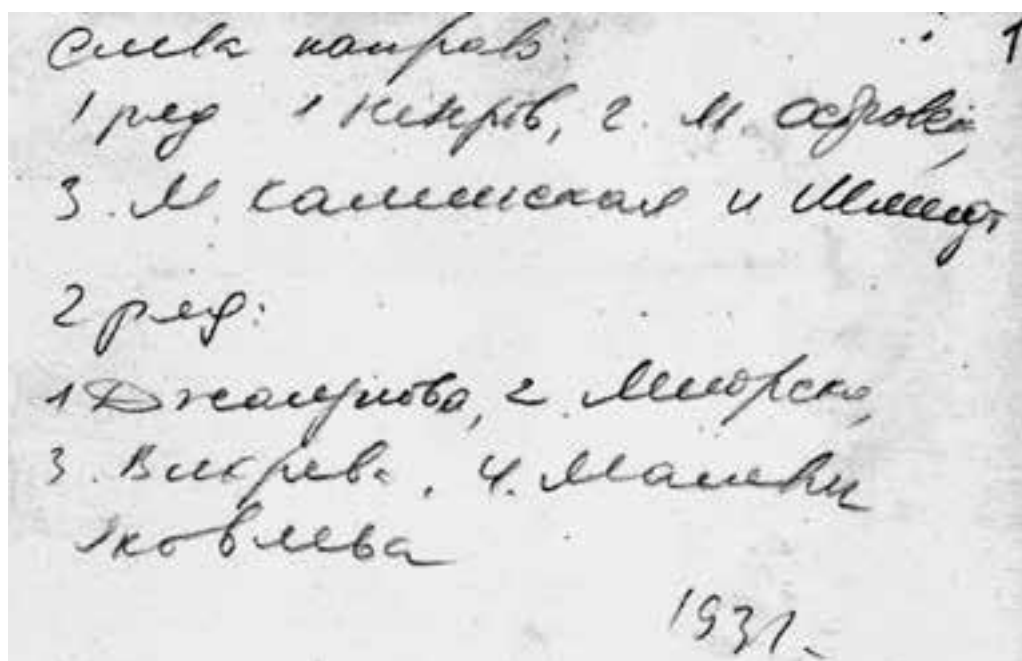
– Начинаю вас побаиваться, но выхода нет. Валяйте, я слушаю.

– Думаю, это будет не просто «книга», а «книжка с картинками». По мере повествования я буду их показывать и о них рассказывать. Иногда зарываясь с головой в опавшую листву архивных бумаг, а большей частью скользя по поверхности. Пару раз, за невозможностью нанять экскаватор, мне придется взять в руки лопату и кирку. А потом археологическую кисточку и ланцет. И постоянно использовать мощное увеличительное стекло. При внимательном рассмотрении многие предметы не таковы, какими кажутся на первый взгляд. Я не могу, как бы мне ни хотелось, совсем избежать предположений, хотя бы в форме риторических фигур, но постараюсь все же свести их к минимуму. Кроме того, мои гипотезы, если они и впрямь существуют, могут касаться лишь второстепенных и побочных аспектов. Основные тезисы мне представляются твердокаменными, строго доказанными и непробиваемыми для критики. Но формально сменить интонацию сомнения на твердое утверждение я смогу только в самом конце рассказа.

Вот, смотрите, у меня на айпаде есть старая черно-белая фотография, сделанная в далеком 1931 году. На ней изображена группа сравнительно молодых мужчин и женщин – самому пожилому из них всего пятьдесят два года, – на секунду присевшая, как стайка птиц, на ступенях наружной лестницы парадного крыльца Государственного Русского музея (ГРМ) в Ленинграде.



Казимир Малевич в окружении учеников и последователей на ступенях лестницы Государственного Русского музея. Ленинград, 1931 год (ЦГАЛИ. Ф. 483. Оп. 1. Д. 57. Л. 1-1об.)



Все они чем-то воодушевлены, сосредоточенны, полны планов на будущее, которое, не исключено, рисуется им в радужных тонах. Время такое, что еще возможно увидеть в собеседнике частного человека, а не потенциального доносчика или идеологического болвана, скандирующего пропагандистские штамповки.

Как жаль, что мы не слышим их разговор – полифония полусерьезных суждений и воркующей болтовни наверняка вращается вокруг основной темы или тем, задаваемых человеком в центре компании. Это как раз тот редкий случай, когда camera lucida неведомого фотографа создает через сто лет, выражаясь языком Ролана Барта, возможности неразрывного, но неслиянного, и studium, и punctum моего исследования.

Со студийным – культурной, общезначимой интерпретацией снимка – все понятно. Он определяется центральной фигурой, от которой визуально немного отделяются, со зримым почтением создавая ей орлиные крылья пустых пространств, преданные апостолы. Их одиннадцать. На роль двенадцатого, совершенно в духе «прозаседавшейся» эпохи, отважно заявлен набитый бумагами портфель. Хотя, не исключено, что его потаенная символика совсем другая и он воплощает собой идею вечной сохранности документа – АРХИВ. Переключаясь в этой точке с другой картиной, о которой пойдет речь впереди.

Что касается пунктума – личной, экзистенциальной связи человека, изображенного на фотографии, и равнодушного сопереживающего наблюдателя, – то этому посвящен весь нижележащий многостраничный текст. Этот снимок из того разряда, что следует осматривать сначала широким поверхностным оглядом, а потом, взяв лупу с подсветкой, разбираться в деталях и лицах. И непременно перевернуть, чтобы изучить все трудноразличимые надписи и пометки на оборотной стороне. Что бы мы делали без этих нитевидных карандашных или чернильных указаний, зачастую играющих роль полноценного паспорта, свидетельства о браке или справки о прописке?! Такое впечатление, что неведомый фотограф или комментатор знал или предполагал, что когда-нибудь потомок озадачится содержательной стороной подвыцветшего отпечатка.

Немного самодовольный чуть откинувшийся назад корпулентный мужчина в шляпе, на которой отчасти держится вся архитектурная громада Русского музея, а значит, и авангардного искусства XX века, представляет собой пространственно-осевой центр группы. Его зовут Казимир Северинович Малевич. Он окружен любящими и безмерно уважающими его учениками и последователями. Сделанная им мировоззренческая и художественная инъекция будет определять творческий путь этой молодежи на долгие годы. Напрямую или от противного, но в любом случае это самая важная встреча в их жизни. Не в бытовом, а в событийном и бытийном значении этого слова.

Слева от него, молодо выглядящая, беззаботно улыбающаяся женщина. Ее якобы зовут Елизавета Яковлевна Яковлева. Интонация осторожного сомнения, выражаемая частицей «якобы», ассоциируется по созвучию с фамилией и отчеством человека на фото и наилучшим образом передает ту дымку мнимости и неопределенности, что сопутствует этой особе на всем протяжении моего повествования. Но так, во всяком случае, написано карандашом на обороте снимка, находящегося в ЦГАЛИ в фонде Анны Александровны Лепорской⁵.

Справа от наставника сидит сама Анна Александровна Лепорская (1900–1982), известная ленинградская художница, прожившая долгую жизнь, удостоенная многих выставок, публикаций и монографий. Сохранившая в своем доме значительный корпус текстов и рисунков учителя – Казимира Малевича. А также его преданных адептов – Николая Суетина и Ильи Чашника.

В «Википедии» – прошу прощения за источники такого рода, но это уже примета времени – ссылаться на Интернет-ресурсы, – о ней написано так: «Работы Лепорской были отмечены самыми высокими оценками на выставке Международной академии керамики в Женеве, на выставках в Брюсселе, Кабуле, Дамаске, Лейпциге, Осло, Вене, Будапеште, Турине, Гётеборге и во многих других городах мира. В 1970 году она была удостоена звания лауреата Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина. Работы А. А. Лепорской представлены в целом ряде музеев, наиболее полно – в Русском музее, музее Ленинградского фарфорового завода, в Псковском музее-заповеднике». И так далее, и тому подобное.

⁵ Чуть позже я расскажу о Яковлевой поподробнее, хотя, признаюсь, мои сведения очень и очень скудны. Замечу лишь, что она – самая раскованная и жизнерадостная на этой фотографии, возможно, в предчувствии удивительной судьбы, которая суждена ее живописному образу. Если только это ее образ.

Не знаю, была ли она счастлива при жизни – об этом «Википедия» почему-то никогда не пишет, – но посмертная ее судьба вроде бы сложилась совсем неплохо. И на фотографии Лепорская выглядит целеустремленной и сосредоточенной. У нее также были преданные ученики, друзья и последователи, а круг ее общения включал в себя Ахматову, Шварца, Каверина, Тынянова, Стерлигова и многих других. После ее смерти приблизительно половина рисунков Малевича и других мастеров его круга, хранившихся в квартире Лепорской, оказалась за границей, а вторая половина в 2016 году поступила по завещанию ее падчерицы Нины Суетиной в ГРМ. Пожалуй, все ее знакомые относились к ней с почтением и любовью, исключая дышавшего буквально звериной злобой Николая Ивановича Харджиева. Причина его ненависти мне достоверно неизвестна, но в одном из интервью он говорил о художнице на редкость враждебно: «А к Малевичу кто только теперь ни примазывается – эта пройдоха Лепорская, одна из жен Суетина, теперь выдает себя за ученицу Казимира, каковой она никогда не была. Когда Малевич умирал, я удивлялся – почему она по несколько раз в день ездит с улицы Белинского на Исаакиевскую? Оказывается, она, пользуясь обстановкой в доме, таскала его вещи, которые теперь продает в хвост и в гриву! Народная художница <...!»⁶

Думаю, что эти суждения не только несправедливы, но еще и лживы. Да и на роль морального арбитра Николай Харджиев с его абсолютно криминальной историей вывоза собственной коллекции в Нидерланды, за которой последовала череда чуть ли не убийств и хищений, никак не годится. Доверия ему в таких вопросах, на мой взгляд, быть никак не может. Сам он, устами Надежды Мандельштам, навеки удостоился характеристики «сукина сына, евнуха и мародера». Впрочем, ответ с его стороны был вполне симметричным и выражался в следующих определениях: «.наглая невероятно. Иуда Яковлевна – женщина, у которой случайно не выросли усы»⁷.

Фрагменты воспоминаний такого рода не несут в себе никакой объективной информации. Разве что могут свидетельствовать о нравах, царивших в этой среде. И на несколько мгновений оживлять забронзовевших покойников. Положа руку на сердце, а разве есть референтные группы, где превалируют иные отношения между людьми? Вряд ли.

Датский исследователь Троелс Андерсен (Troels Andersen), являющийся, пожалуй, единственным живым источником (и очень информированным) сведений об этих разногласиях, пишет в своей монографии: «After Suyetin's death in 1954, Anna Alexandrovna, now solely responsible for the archive, gave many drawings and documents on loan to Khardzhiev. He did not return them as agreed, thus causing a break of relations. For a more than a decade afterwards she kept the remaining large body of drawings and documents under lock and key»⁸.

Однако мне в моей истории Лепорская совершенно неинтересна, и здесь я с ней расстанусь, хотя мысленно, может быть, если захочу, сравню ее успешную судьбу с печальной жизнью ее товарки и соседки по фотографии. Впрочем, один сюжет в будущем все же потребует настойчивого упоминания ее имени. И даже его защиты от некоторых наших пронырливых современников.

Справа от Анны Лепорской в том же ряду, чуть склонив голову к центру композиции, сидит привлекательная молодая женщина. Густые темные волосы, зачесанные назад, обрамляют красивое восточное лицо. Она тоже выглядит счастливой, разве что немного задумчивой. Сдержанная полуулыбка может говорить о каких-то затаенных мыслях. А может свидетельствовать о неуверенности в себе и постоянной готовности к рефлексии. Ее зовут Мария Марковна Джагупова. Собственно говоря, она и является основной героиней моего повествования.

⁶ Поэзия и Живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева. М., 2000. С. 53.

⁷ Мейлах М. Эвтерпа, ты?: в 2 т. Т. 2. М., 2011. С. 680.

⁸ «После смерти Суетина в 1954 году Анна Александровна, теперь единолично распоряжавшаяся архивом, на время передала много рисунков и документов Николаю Харджиеву. Он, вопреки договоренности, не вернул их, что вызвало разрыв отношений. Более чем через десятилетие после этих событий она хранила основную часть документов и рисунков под замком» (перевод мой. – А. В.). (Troels A. K. S. Ma levich. The Leporskaya Archive. Aarhus, 2011. P. 12).

Биография Малевича общеизвестна и широко растиражирована, хотя и в ней есть темные места. Особенно это касается самых последних лет его жизни, омраченных тяжелой болезнью. Это странно, потому что ученики должны были бы все разложить по полочкам, учесть каждую мелочь, но этого не произошло.

О Яковлевой мы знаем лишь, что она родилась в 1882 году. К какому именно принадлежала сословию и в какой семье появилась на свет, неизвестно. На снимке – если верить поясняющим надписям и слева от Малевича действительно Елизавета Яковлева, – выглядит она значительно моложе сорока девяти лет, исполнившихся ей в 1931 году. Но данные о ее возрасте взяты из очень авторитетного источника. В 1927 году в залах Академии художеств была проведена выставка, посвященная десятилетию советского театрально-декорационного искусства. Она сопровождалась сборником статей, каталогом и «Материалами для словаря» ленинградских театральных художников. Архив Академии художеств бережно хранит стостраничное дело, посвященное хлопотам по организации этой экспозиции. Все первичные данные о Елизавете Яковлевне Яковлевой взяты в основном из этих источников.

Училась она у Л. В. Шервуда и Б. И. Анисфельда в студии М. Д. Бернштейна, в дальнейшем подвизалась в Театре музыкальной комедии и БДТ в качестве бутафорщицы и театрального художника. Участвовала в нескольких выставках, из которых наиболее значительной явилась как раз упомянутая выше экспозиция «Театрально-декорационное искусство в СССР 1917–1927» (Ленинград, Академия художеств, 1927 год).

Представила там эскизы декораций и костюмов к постановке «Сватовство» 1922 года, два варианта набросков эстрадной (!) установки к «Пещному действу» (не устаешь удивляться широте мышления театральных режиссеров начала XX века) и прочие театральные работы.

Была близка к Казимиру Малевичу.

Дочь Малевича Уна упоминает о ней в своих воспоминаниях как о «небольшой художнице»⁹, которая ежедневно бывала в доме Малевича, где ее очень любили. Частота посещений может объясняться не только теплыми чувствами, но и городской топографией. Малевич жил на Почтамтской улице в доме Мятлевых, а Яковлева до 1929 года совсем неподалеку – в Пращечном переулке.

В примечаниях двухтомника «Малевич о себе. Современники о Малевиче» приводятся также сведения о том, что в начале 1930-х годов Малевич написал живописный портрет Яковлевой¹⁰. Ссылаются они при этом на каталог-резоне Андрея Накова¹¹. Пока оставим указанную ссылку без должного отклика, заметив лишь, что французская публикация портрета, как и все последующие, похоже, действительно является единственным имеющимся в нашем распоряжении несомненным изображением этой всеми забытой женщины.

Умерла Елизавета Яковлева от голода и холода в феврале 1942 года. Похоронена была в братской могиле на Пискаревском кладбище.

В процессе работы, когда основной текст уже был написан, я нашел более подробные данные о месте рождения Елизаветы Яковлевой. Она появилась на свет в 1882 году в деревне Каменка Нижне-Ломовского уезда (сейчас районный центр) Пензенской губернии.

Любопытно, что в то же время в соседней деревне семья сельского священника Василия Лентулова получила желанное прибавление в виде младенца Аристарха.

В вышеупомянутом издании «Малевич о себе...» опубликована та же групповая фотография, что хранится в архиве Лепорской, но без уточнения конкретных персоналий. Пока я не увидел ремарок, поясняющих «кто есть кто», сделанных на обороте архивного отпечатка, я

⁹ Уриман У. К. О моем отце (рассказ Уриман записан на магнитофон Н. Н. Суетиной 9 декабря 1984 года. Обработка записи и комментарии И. А. Вакар) // Малевич о себе. Современники о Малевиче: Письма. Документы. Воспоминания. Критика: в 2 т. Т. 2. М., 2004. С. 29, 31.

¹⁰ Малевич о себе. Т. 2. С. 29.

¹¹ Nakov A. Kazimir Malewicz: Catalogue Raisonné. Paris, 2002. P. 403. PS-253.

опротечливо предполагал, что Яковлева – это женщина в берете в верхнем ряду справа. Иногда я думаю, что это женщина в черном берете, сидящая второй слева. И в настоящее время у меня нет полной уверенности в этом вопросе. В конце концов, безвестный комментатор, делавший отметки на обороте снимка, мог и обознаться. Эта неразбериха в идентификации образа отчасти символизирует путаницу, в основном намеренную, являющуюся основной константой моей истории.

Надо сказать, что я потратил довольно много времени, чтобы найти личное дело Яковлевой и ее достоверную фотографию, но потерпел сокрушительное поражение. Материалы Театра музыкальной комедии, просмотренные мной, не содержат ни одного упоминания о художнице. А вот в фонде БДТ в Объединенном архиве Комитета культуры, расположенном на краю света на улице Олеко Дундича, в списках сотрудников за 1920-1921-е годы она робко наличествует. Причем в самой достойной компании – вместе с Блоком, Бенуа и Добужинским.

По мнению современника, БДТ «всегда страдал одним недостатком – господством художника над режиссером»¹². К сожалению, и там ее личного дела нет. Лишь несколько скудных упоминаний.



К. Малевич с учениками. 1933 (?). Опубликовано в книге «Казимир Малевич в Русском музее», СПб., 2000. Без пагинации между таблицами 54 и 55

Пару раз мне казалось, что я вот-вот уловлю ее подлинный облик, но обстоятельства всегда оставляли минимальную лакуну, где вольготно размещалось сомнение. Вот, например, фотография Малевича в компании учеников, датируемая, очевидно, началом 1930-х годов, когда он читал им «Лекции по истории мирового искусства». Их тщательно конспектировала Мария Джагупова, чьи записи должны были сохраниться в архивах. Саму Джагупову мы предположительно видим сидящей второй слева. Чуть насупившись, она ревниво заслоняет от склонных к непристойным шуточкам зрителей гипсовый бюст Антиноя. А левее от нее, немного в глубине, женщина старше среднего возраста, отличающаяся, как писали в старинных романах, благородством осанки. Она чем-то неуловимо похожа на «Яковлеву» с портрета

¹² Радлов С. Об ошибках художника // Жизнь искусства. 1929. № 28. С. 5

Малевича, но этого поверхностного сходства явно недостаточно, чтобы радостно воскликнуть: «Это она!»

Кроме того, в таком случае полностью обесцениваются сведения анонимного комментатора, усадившего Елизавету Яковлеву «одесную» Малевича на снимке из архива Лепорской. Веселая и беззаботная девушка никак не сопрягается со знающей себе цену пятидесятилетней дамой со второй фотографии. С учетом этих обстоятельств, наше внимание переключается на следующую по счету женщину, в надвинутом на лоб черном берете. Но качество отпечатка не позволяет сделать определенных выводов, и, значит, жирный вопросительный знак продолжает висеть в воздухе, запутывая и окончательно обескураживая наблюдателя. А поиски тем временем приходится начинать с самого начала. Причем не в переносном, а прямом смысле. Исключая сведения о пензенской молодости, где и когда в нашей истории впервые появляется Яковлева? В середине 1910-х годов в «Мастерской» Михаила Давидовича Бернштейна.

Поразительно, но ни советская, ни российская историческая литература, кажется, не имеет в своих библиографических росписях ни одного монографического исследования этого уникального «учебного заведения». Во всяком случае, я таковых не обнаружил, за исключением коротких, мало к чему обязывающих упоминаний во всевозможных мемуарах. В гигантском своде сведений о русском авангарде, опубликованном в нескольких томах Андреем Крусановым, лишь один раз мельком упоминается это имя¹³. Это странно, потому что по составу участников не совсем обычная мастерская могла бы дать сто очков вперед иным художественным школам. В числе ее воспитанников мы находим Владимира Лебедева, Владимира Татлина, Николая Лапшина, Александра Волкова, Веру Ермолаеву, Соломона Юдовина, Михаила Ле-Дантю и... Елизавету Яковлеву.

«Нормальные герои всегда идут в обход», и, приложив не слишком большие усилия, я обнаружил фотографию костюмированного представления или капустника «Восточный Вечер», проходившего в Студии Бернштейна 15 декабря благословеннейшего предвоенного 1913 года. Скорее всего, такие перфомансы проводились ежегодно перед Рождеством и Новым годом, о чем свидетельствует переписка Ольги Лешковой с Михаилом Ле-Дантю, где много места уделено описанию всевозможных восточных одеяний и нарядов¹⁴.

У меня нет описания представления, разыгранного в 1913 году, но о его характере можно судить по впечатлениям Лешковой о зрелище, поставленном в том же помещении через три года, в декабре 1916 года. Полное название спектакля звучало так: «Янко Первый, король албанский, трагедия на албанском языке 28 000 метров с участием австрийского премьер-министра, 10 000 блох, Брешки-Брешковского и прочей дряни».

Вот что пишет Лешкова: «мы поехали в мастерскую, где я застала деятельные приготовления к трагедии. Так как вечеринка должна была быть торжественной, то стены были обтянуты золоченым холстом с широким по верху стен фризом, изображающим неистовые испуганные рожи, оставшиеся от какого-то предыдущего торжества. Вдоль стены, где входная дверь из коридора, была развешана декорация Албании футуристического характера, – работы Коли Лапшина, Веры Ермолаевой и Илюши [Зданевича. – А. В.]. <...> Так как конца пьесы Зданевич написать не успел, то публике было предложено самой закончить ее большим албанским дивертисментом с танцами, что и исполнялось более чем добросовестно до 9 У час. утра, когда временная хозяйка и фактотум мастерской выгнала из мастерской свободных албанских шкипидаров. <...>...эта особа в наше тугое, глухое, глупое время раздобыла для этого вечера больше 120 бутылок великолепного свежего холодного пива, 18 бут. коньяку и крепких вин, и что-то много легких и даже... некоторое количество... водки. У прислуг были лягушачьи

¹³ Крусанов А. В. Русский Авангард: в 3 т. Т. 1. Кн. 2. М., 2010. С. 833.

¹⁴ Письма О. И. Лешковой к М. В. Ле-Дантю / Публикация и комментарии Т. Л. Латыповой // Наше наследие. № 124. 2018. <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/12415.php>

маски, т. к. вечер был маскарадный. Публики, пропущенной через контроль, было 110 человек. <...> Почти вся публика была костюмирована и по составу своему оказалась весьма пестрого сорта, начиная от кровной титулованной аристократии и оканчивая самой отчаянной богемой. Были роскошные, бесконечно красивые и забавные костюмы, причем масса азиатских, разнообразных и экзотических»¹⁵.

Снимок несколько мрачноват, но качество его таково, что, используя компьютерные ухищрения и хорошую увеличивающую оптику, вполне можно разобрать черты раскрашенных физиономий и детали маскарадных костюмов.

Безвестный фотограф, несомненно предчувствуя интерес неравнодушных потомков к различению забытых персоналий, снабдил всех участников нанесенными чернилами номерами, а на обороте разъяснил фамильную принадлежность.

Ужас и очарование таких снимков заключается в смешении несовместимого. Это Россия и Петербург в полушаге от нашего времени в историческом смысле. Веселые, свободные и буквально кипящие творческими идеями и надеждами. Какими они были и должны были бы пребывать «в веках», не захвати их безжалостные и циничные варвары, заразившие их, помимо тотального разгрома, всеми видами инфекционных идеологий. И это история в лицах наших почти что современников, родителей родителей или их старших братьев и сестер, сгинувших на Соловках (Святослав Воинов), расстрелянных в Караганде (Вера Ермолаева), погибших в блокаду (Магдалина, Мария и Нина Гадд), истлевших в заброшенных лагпунктах, испарившихся в недобровольном изгнании (Борис Ромберг, Инна Судравская-Ромберг) или сделавших советскую карьеру, наступив на самих себя в самом чувствительном и тонком месте. И вздрагивавших, должно быть, до самой гробовой доски от страха и унижения, отвращения и ужаса.



Фотография участников костюмированного представления «Восточный вечер», осуществленного в Мастерской М. Д. Бернштейна 15 декабря 1913 года.

Елизавета Яковлева отмечена 6 номером.

¹⁵ Крусанов А. В. Русский Авангард. Т. 1. Кн. 2. С. 833–835.

(ЦГАЛИ. Ф. 173. Оп. 1. Д. 197. Л. 1)

Надпись на обороте: 1. М. Д. Бернштейн, 2. Н. Ф. Лапшин, 3. Магдалина Гадд, 4. О. М. Черивешева, 5. Б. Г. Бернштейн, 6. Е. Я. Яковлева, 7. Король, 8. Н. А. Плерераки, 9. Винклер, 10. Мар. А. Плерераки, 11. Гр. [нрзб.] Евангулов, 12. Ромберг, 13. Находкин, 14. М. А. Плерераки, 15. М. А. Саско, 16. Лаванский («Голубой тигр»), 17. Фохт, 18. Судравская-Ромберг, 19. В. М. Ермолаева, 20. Поляков, 21. Кон. Поляков, 22. Кс. А. Слепушкина-Воинова, 23. Св. Вл. Воинов, 24.____, 25. Гадд, 26.____, 27. М. М. Корольков, 28.____, 29, 30. Матреша, [нрзб.], 31. Нина Гадд



Увеличенный фрагмент фотографии участников костюмированного представления «Восточный вечер».

Номером 6 помечена Елизавета Яковлева

(ЦГАЛИ. Ф. 173. Оп. 1. Д. 197. Л. 1)



Фотография Елизаветы Яковлевой (?) (ЦГАЛИ. Ф. 173. Оп. 1. Д. 198. Л. 4)

Номер шестой, или священная Гексада, знаменующая собой в оккультном мире все что душе угодно, от свастики до звезды Давида, досталась интересующей меня женщине, попытавшейся безуспешно скрыться, как всегда бывает с предметом усиленного розыска, под какой-то нелепой китайской шляпой или дурацким лопухом.

Дальнейшие поиски в том же архиве не дали ничего, кроме фотографии неплохого качества, где она – или опять не она – изображена уже во всеоружии достоинства человека, знающего себе цену. Или старающегося строго формализованным внешним образом и статью утвердить ее наперекор «железной» эпохе. Я – для себя – уверен, что фотография дамы в какой-то немыслимой авангардной шляпке, но сохраняющей при этом благородное достоинство врожденной дворянской осанки изображает Елизавету Яковлеву. Сравнительный визуальный анализ также подтверждает это. Но стопроцентных доказательств, принуждающих мыслительных оков, загоняющих нас в интеллектуальное стойло, все же пока нет. А делать выводы на основании предположений допустимо только последовательным гуманитариям. Поэтому я и оставляю образ Елизаветы Яковлевой в зоне остаточного сомнения до тех пор, пока стопроцентное документальное доказательство не совместит фотографию и документ. Наилучшим образом сделать это способно элементарное советское личное дело, но обнаружить его мне пока не удалось.

Что же до ее трудовой деятельности, то служила она в театре, очевидно, несколько лет, потому что еще пару раз появлялась в различных платежных ведомостях, чтобы исчезнуть к 1925 году. Неплохо, по сравнению с другими работниками, зарабатывала. Так, в декабре 1920 года вместе с премией и сверхурочными она получила на руки 37 973 рубля. Для сравнения – Александр Блок «заработал» 36 750 рублей, Мария Федоровна Андреева (жена Горького) – 36 750, а Александр Бенуа – 31 972 рубля¹⁶.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 283. Оп. 3. Д. 245. Л. 4.

В феврале 1927 года она еще на миг возникает из небытия, как принятая на временную работу через биржу труда, но в марте 1927 года скрывается уже навсегда, исключая мимолетное воплощение на фотографии 1931 года. К этому моменту уже никаких Бенуа и Добужинских в списках сотрудников БДТ, разумеется, не значится.

В выставочных каталогах 1930-х годов ее имя три раза отмечено в числе участников малозначительных экспозиций.

«Выставка работ женщин-художников» в феврале 1938 года в помещении клуба театральных работников (издан каталог); «Выставка ленинградских художников» в конце 1938 года в городе Пушкине (издан каталог); «Выставка женщин-художников Ленинграда» в марте 1941 года (издан каталог) в Доме культуры промкооперации – небезызвестной ленинградской «Промке» на Кировском проспекте Петроградской стороны¹⁷.

Во всех этих мелких экспозициях вместе с ней принимала участие еще одна женщина, к истории жизни которой мы сейчас и перейдем без всякого перерыва.

Все, что нам известно о Марии Марковне Джагуновой, мы знаем только от нее самой. В середине 1970-х годов она заполнила пространный опросный лист для Биобиблиографического словаря «Художники СССР». Делала она это основательно, прибегая к помощи подробного черновика, сверяясь с документами и каталогами. Кроме того, она, как и всякий советский гражданин, дотошно фиксировала свое формальное существование во множестве заковыристых анкет, заявлений и зарплатных ведомостей, так что с точки зрения воображаемого небесного отдела кадров ее жизненный путь нам предельно ясен. Также различные архивы хранят ее переписку с родственниками и друзьями, конспекты прослушанных лекций и даже коротенькие мемуары, описывающие ужасы эвакуации из осажденного города по Дороге жизни.

Она родилась 15 сентября 1897 года на Северном Кавказе в Армавире. На формальный вопрос о национальности уверенно рапортовала «армянка», хотя правильнее было бы квалифицировать ее этноконфессиональную принадлежность как «черкесогайка». Не всякий сходу расшифрует это сложносоставное слово, объединяющее в себе кавказских черкесов-мусульман и армян-монофизитов (слог «гай» или «хай». Отсюда «Айастан» – Армения)¹⁸.

Сама она без колебаний записывает себя в «крестьянское состояние», но зажиточная, как видно, семья жила в собственном каменном доме, девочка училась в городской гимназии.

История старых армавирских кварталов вносит некоторые коррективы в сословное самоопределение Марии Джагуновой. Три из них именовались Гяурхабл, Хатукай, Егерухай, производя свою топонимику от неверных (гяуры) или от прозвищ соседних черкесских племен, в окружении которых горские армяне жили веками. А четвертый имел название «Джагупхабл»

¹⁷ См.: Выставки советского изобразительного искусства: в 5 т. Т. 2. 1933–1940. М., 1967. С. 237, 247.

¹⁸ Очевидно, спасаясь от жестокости османов, после падения княжества Феодоро и окончательного захвата Тавриды в 1475 году, крымские армяне разбрелись куда подальше от оскверненных завоевателями родных мест. Весьма значительная их группа перекочевала неподалеку, на Северный Кавказ. Там они, находясь в иноверном окружении, постепенно утратили свои обычаи и природный язык, перейдя на диалект адыгского, но сохранили дохалкидонскую христианскую веру. Не следует рассматривать «горских армян» как бессловесную и забытую турецкую «райю» (немусульманское, преимущественно христианское, население Турции). Это были люди независимые, гордые и способные за себя постоять. Правда, войне и набегам они предпочитали международную коммерцию. Религиозная и племенная отделенность от соседей, а также наличие родственных общин в рассеянии позволяли им с успехом вести торгово-посреднические операции между северокавказскими племенами, Персией и Османской империей. Избегая идеализации и придерживаясь исторической правды, надо отметить, что немаловажным предметом этих переговоров были пленники, попадавшие в черкесскую неволю в ходе междоусобных стычек и набегов. Иногда обнищавшие горцы вынуждены были продавать оборотистым купцам даже своих собственных детей. В 1804 году было издано грозное постановление российского правительства, строго запрещающее работорговлю на черноморском побережье, после чего сделки с людьми постепенно сошли на нет, а экономические связи черкесов с Турцией сменились заинтересованностью в торговле с новым партнером – Россией. Когда Петербург, соревнуясь с Турцией и Англией, начал свои кавказские войны, «закубанские армяне» (еще одно название этой этнической группы) почувствовали явные неуют и угрозу, исходившие от мусульманских соседей, и попросили у русской администрации в лице генерала А. Х. фон Засса позволения перебраться на пограничный левый берег Кубани, чтобы обосноваться там под имперским покровительством напротив станицы Прочно-окопской. Разрешение было получено, и таким образом был основан Армавир, где и появилась на свет моя героиня.

по имени уздена Джагуа (Акопа) Джантемиряна, бывшего предводителем целой группы черкесогайских семей, отдельно проживавших среди бжедухов и шапсугов. Этот клан был последним черкесогайским сообществом, перебравшимся на постоянное жительство в местность, где в 1838 году возник Армянский Аул, ставший в дальнейшем городом Армавиром¹⁹.

Возможно, что в иных социальных обстоятельствах анкета Марии Марковны Джагуповой выглядела бы совершенно по-другому, да и жизнь ее могла сложиться иначе.



Мария Джагупова

(ЦГАЛИ. Ф. 173. Оп. 1. Д. 193. Л. 1)

Одновременно с получением среднего образования она брала уроки рисования у ученика Д. Н. Кардовского Е. Н. Псковитинова, который жил в то время в Ставрополе. Скорее всего, именно от него она получила первую прививку интереса к современному искусству.

Ныне прочно забытый Евгений Псковитинов отнюдь не был посредственным провинциальным маляром. Он имел квартиру в Петербурге на Широкой улице и показывал свои работы на столичных выставках. Известны напечатанные в Тифлисе впечатления Псковитинова о «Бродячей собаке»²⁰. Кроме того, он входил в основанную Павлом Филоновым в 1914 году «Интимную мастерскую живописцев и рисовальщиков» и даже подписал соответствующий манифест, так что с первыми художественными впечатлениями у нее все было в полном порядке.

Автор статьи в «Энциклопедии русского авангарда» И. А. Пронина полагает, что «Е. К. Псковитинов – дворянин, художник, поэт и журналист <...> мог писать текст манифеста и привести в декларацию „Интимной мастерской“ свой авторский стиль – особый мессианский и повышенный патриотический пафос – в понимание призвания художника и в трактовку русской темы»²¹.

Правда, сам Филонов в письме к М. В. Матюшину (1914 год) отзывался о Псковитинове весьма скептически: «Псковитинов – недоразумение, остатки той жалости, о которой и Вам известно», – но в нашем случае это ничего не меняет. Влияние среды, особенно в юности,

¹⁹ Эти сведения почерпнуты мной в интересной книге: *Погосян Л. А. Армянская колония Армавира*. Ереван, 1981.

²⁰ *Псковитинов Е. Н. В «Бродячей собаке»: Общество «Интимного театра»* // Тифлисский листок. 1913. 25 авг.

²¹ Пронина И. А. *Интимная мастерская живописцев и рисовальщиков «Сделанные картины»* // Энциклопедия русского авангарда: в 3 т. Т. 3. Кн. 1. М., 2014. С. 239–242.

бывает не менее определяющим, чем воздействие харизматической личности. Да и личность эта не замедлит появиться на горизонте, но немного позже. Зато какого, поистине вселенского, масштаба.

Не будь ее, этой личности, мы вряд ли сейчас столь подробно разбирали бы хитросплетения судеб этих давно умерших людей и пытались выловить буквально песчинки информации из груд распадающихся от времени старинных документов.

После окончания восьмого класса гимназии молодая девушка «решила посвятить жизнь искусству»²² и переехала в Петербург. В столице недавняя армавирская гимназистка поступила учиться в Рисовальную школу Общества поощрения художеств, где директорствовал в то время Н. К. Рерих (ее преподавателями были И. Я. Билибин и Н. П. Химона). Под их руководством она обучалась до 1917 года.

Не думаю, что жизнь в столице и учеба в Рисовальной школе на Большой Морской улице были дешевым удовольствием по сравнению с условиями тихого провинциального Армавира. Это еще раз ставит под большое сомнение «крестьянский» статус моей героини.

«После Поощрения художеств», как пишет в своей автобиографии, хранящейся в ЦГАЛИ, сама Джагупова, она переехала в Москву, где оказалась в училище Федора Ивановича Рерберга. Возможно, что-то я невольно пропускаю – годы были динамичные и не совсем размеренные, – но в 1925 году, в самом конце, она опять приехала в Армавир «по семейным обстоятельствам», где до конца 1928 года преподавала в профессионально-технической школе рисование и черчение. «Жизнь в провинции меня не удовлетворяла», – отметила она в своем жизнеописании – и в октябре 1928 года, оставив опостылевшую и малооплачиваемую работу, переехала в Ленинград, где «в доме искусств включилась в работу экспериментальной группы художника К. С. Малевича».



Мария Джагупова

(ЦГАЛИ. Ф. 173. Оп. 1. Д. 193. Л. 13)

Эта фраза может дезориентировать внимательного читателя, знающего, что «Дом искусств» (знаменитый ДИСК) прекратил свое существование в 1923 году. Но Джагупова несомненно имела в виду Государственный

Институт истории искусств (ГИИИ), в котором Малевич после ликвидации в декабре 1926 года ГИНХУКа заведовал отделом.

²² ЦГАЛИ. Ф. 173. Оп. 1. Д. 191. Л. 1.

Отношения с руководством у него были «не очень». Директор, крупный ученый-византист, академик Ф. И. Шмит называл великого супрематиста вместе с учениками «никудышными людьми». Они отвечали ему упреками в том, что институт занимается «изучением закров в новгородских церквях, которые погибли в пламени нашествия Батыя»²³. (При этом, как известно, хан Батый не дошел до Новгорода. Он остановил свою орду на расстоянии около ста верст от города на Волхове то ли из-за распутицы, то ли по иным причинам.) На этой политической демагогии отдел просуществовал еще довольно долго.

С момента приезда Джагуновой в Ленинград до фактической ликвидации «экспериментальной лаборатории изоискусства», которой руководил Малевич, в апреле-мае 1930 года прошло семнадцать месяцев. Вполне достаточно, чтобы «войти в курс дела», пережить инкубационный период и стать полноценным членом секты.

В 1930 году она вступила в РОСИЗО (товарищество художников, существовавшее в Ленинграде с 1929 года), где, попутно со станковой живописью, «работала по прикладному искусству на фабрике росписи тканей»²⁴. Архивы хранят следы ее усердного десятилетнего труда в области «искусства текстиля и костюма».

С 1939 года она стала членом ЛОСХа (секция живописи), но в ленинградских выставках участвовала с начала 1930-х годов. Сама она как свою первую экспозицию отмечает важный проект 1934 года «Женщина в социалистическом строительстве». Однако, если уж быть совсем точным, то впервые она выставила свои работы в Ставрополе в 1916 году, о чем свидетельствуют письма не совсем равнодушного к ней Псковитинова:

Писал, просил выслать для выставки этюды и рисунки. Выставка с 1 по 15 мая. <...> Из-за ваших работ остановка. Нельзя открыть отчетную выставку. Вы из лучших учениц и ваши работы необходимы²⁵.

Крупная газета Юга России «Отклики Кавказа», издававшаяся в Армавире, даже благосклонно рецензировала эту экспозицию.

Во время войны писала пейзажи блокадного города, работала в Эрмитаже, готовя экспонаты к эвакуации или консервации. В марте 1942 года была вывезена по Дороге жизни в состоянии тяжелой дистрофии, была в эвакуации в Перми, где трудилась, изготавливая пропагандистские Окна РОСТА. Затем вернулась в Ленинград в свою коммунальную квартиру, где занимала одну из двух комнат. Умерла в 1975 году, 14 декабря, не имея никаких наследников. Две ее сестры (Маргарита и Ева), брат Илья и двоюродный брат – ленинградский музыкант Саркис (Сергей) Амбарцумович Оганесянц – опочили раньше нее.

Все ее скудное имущество отошло прожорливому советскому государству. Ни мастерской, ни каталога своих работ, ни персональных выставок она никогда не имела.

Вездесущая «Википедия» ничего про нее не знает, но по таинственной причине ее имя достаточно просто находится в англоязычном интернете. В 1961 году престижная Grosvenor Gallery в Лондоне организовала с 9 мая до 10 июня выставку литографий группы советских художников, снабдив ее большим каталогом²⁶.

Среди двадцати семи участников – Британишский, Каплан, Курдов, Мордвинова, Немцова, Шендеров, Штейнберг, Васнецов, Ведерников и другие, включая Джагунову. Все они, судя по упоминанию в каталоге, были членами «Экспериментальной литографской мастерской» (1933-1996). Куратором этой экспозиции выступал очень известный в свое время чело-

²³ Казимир Малевич и сотрудники ГИНХУКа в ГИИИ (по материалам ЦГАЛИ СПб) //Pietroburgo capitale della Russa – Петербург – столица русской культуры: в 2 т. Т. 2. Salerno, 2004. С. 349–406.

²⁴ Фабрика «ИЗО», располагавшаяся на Думской улице, 9.

²⁵ ЦГАЛИ. Ф. 173. Оп. 1. Д. 175. Л. 1–4.

²⁶ Lithographs by twenty-seven Soviet artists. London, 1961. <https://www.grosvenorgallery.com/usr/library/documents/main/lithographs27sovietartists9may-10jun1961.pdf>

век – Эрик Эсторик (Eric Estorick, 1913–1993). Его имя сейчас носит галерея итальянского искусства в английской столице (The Estorick Collection of Modern Italian Art), а в начале 1960-х годов он был одним из пионеров изучения, экспонирования и продажи советского искусства за рубежом. Уроженца Бруклина и сына еврейских эмигрантов из России, его, по какой-то неведомой причине, охотно принимали в СССР.

Имя Эсторика недавно благожелательно и подробно поминалось в Петербурге, где в музее Анны Ахматовой в 2017 году была устроена выставка «Ленинградская литография. Место встречи», снабженная красочным каталогом. Промельком там упоминается и Джагупова, как участница лондонской экспозиции, но вся информация о ней укладывается в четыре скупых строчки.

Смысловые и хронологические сопоставления настойчиво предлагают поискать где-то рядом еще одно имя – Камилла Грей. Эта молодая женщина как раз в то время открывала для себя русский авангард, собирая материал для своей знаменитой книги «Great Experiment; Russian Art 1863–1922»²⁷, но данных о ее встречах с Джагуповой мне найти не удастся.

Что до нашей героини, то, невзирая на английские достижения (которые она никак не отразила в советской анкете), ее вообще мало кто помнил и в прежние времена, а теперь уж и подавно. Разве что живший неподалеку художник Павел Басманов с дочерью Мариной навещал ее иногда да оставлял, уезжая из города, кота. Кот всякий раз возвращался домой холемым и откормленным. В этот кошачий дискурс так и подмывает вставить в качестве гипотетического провожатого Марины Басмановой одного рыжеволосого ленинградского поэта, известного своей любовью к кошкам, но прямых доказательств знакомства Бродского с забытой художницей нет.

Джагупова запомнилась Марине Басмановой удивительно красивой и благородной, но отрешенно одинокой женщиной. Вся комната в коммуналке была завешана и заставлена картинами. И это, пожалуй, все.

В процессе рассказа все вышеуказанные сведения будут дополняться или на некоторых уже известных деталях будет заостряться внимание. По ходу повествования будет еще упоминаться ленинградский кинорежиссер и знаменитый коллекционер Соломон Абрамович Шустер, также давно «переехавший на второй этаж», как оптимистично, избегая упоминания смерти, говорят старые рокеры.

Второе предупреждение касается, если можно так выразиться, методологической и общеобразовательной части расследования. О всевозможных фальсификациях, подделках-переделках, ошибках и недостоверных атрибуциях пишут в основном люди, далекие от самого предмета их репортерского внимания (искусствоведы, свято соблюдая омерту, как правило, хранят гробовое молчание). Кроме того, журналисты, за немногими исключениями, очень поверхностны. Мне – может быть, я ошибаюсь – не приходит на ум подробное, со всеми деталями, рассмотрение на многих страницах, с внимательным перебором версий и расковыриванием мелких подробностей, одного-единственного кейса. Авторы криминальных обзоров всегда тянет воспарить над схваткой и вынести преждевременное легковесное суждение, быстро опровергаемое судебной и житейской реальностью.

Попытка с Борисом Григорьевым не идет в счет, потому что все участники, исключая меня самого, постарались побыстрее вытеснить ее на периферию сознания и объявить бывшее небывшим. А музеи умудрились ее попросту проигнорировать. Так что несколько слов придется уделить самым общим соображениям. Вместе с тем к концу повествования всякий непредубежденный читатель должен будет согласиться с тем, что обобщение не всегда возможно. Есть случаи, которые следует отнести к разряду абсолютно уникальных. И вместе с тем проливающих яркий свет на типологию проблемы фальсификации произведений искусства.

²⁷ Gray C. Great Experiment: Russian Art 1863–1922. London, 1962.

Малоуспешность борьбы с подделками в рамках правового поля – о неправовых способах можно только догадываться, анализируя судьбы безвестно исчезнувших дилеров – имеет свои объяснения. В первом ряду причин лежит вопиющая неравноценность сторон в профессиональном плане.

С одной стороны, мотивированные огромными деньгами и азартной вовлеченностью, имеющие большой опыт и непомерные амбиции реставраторы, художники, искусствоведы, обладающие зачастую значительными финансовыми возможностями и коррупционными связями. На их стороне и вполне объяснимая народная симпатия к ловким мошенникам, обирающим богатых дармоедов – простой человек не покупает дорогих картинок. Этот «комплекс Робин Гуда» актуален и для стран с хорошо развитым правосознанием и подсознательно востребован даже среди работников юстиции. Обо всех прочих гражданах и говорить нечего. Лозунг «Грабь награбленное» умрет последним из всех демагогических приемов, направляющих энергию масс в нужном власти направлении.

По другую сторону линии фронта – плохо подготовленные и, как правило, равнодушные полицейские, слабо и извращенно представляющие себе существо и нюансы проблемы. Или энтузиасты-одиночки, гибнущие в море противоречивой разноязыкой информации. Просто физически не способные ее переварить, осмыслить и облечь в юридически приемлемые формы. Тем более, что и их мотивация бывает зачастую весьма экстравагантной и обусловленной не объективными обстоятельствами, но деструктивными эмоциями и всевозможными вытесненными комплексами. Или не совсем адекватным, диспропорциональным восприятием действительности. Максимум, на что они способны, это выдать хлесткую разоблачительную публикацию, обреченную немедленно утонуть в массе себе подобных противоречивых журналистских материалов.

Особенно это заметно сейчас, когда виртуальная реальность позволяет легко извратить суть проблемы и подать ее публике в искаженном свете. Так, пусть мягкий, но все же обвинительный приговор суда над шайкой мошенников в Висбадене (Заруг и компания) даже лондонской Times был подан как оправдательный вердикт.

Когда англичане, отчаявшись обучить не самых бестолковых лондонских bobby истории искусств, создали по инициативе Вернона Рэпли (Vernon Rapley) специальное подразделение по борьбе с преступлениями в сфере различных художеств Art Beat, укомплектованное пятнадцатью констеблями, имеющими искусствоведческое образование и опыт музейной работы, но никак не связанных с рынком, то раскрываемость преступлений такого рода в Лондоне увеличилась на 80 %²⁸.

Большое значение имеют также обстоятельства места и времени, своего рода «хроно-топ» совершения преступлений, особенно если речь идет о подделке работы крупного художника и запредельно больших деньгах. Изогранные, многоступенчатые и внешне легальные схемы реализуются поэтапно в разных странах. Фальшивка малозаметно выходит на свет из одной юрисдикции, обзаводится правдоподобным, но лживым провенансом²⁹ в другой, приобретает профессиональное «экспертное» сопровождение в третьей, а продается через оффшорную компанию или подставное лицо в четвертой. Часто в посреднических цепочках задействованы люди, не подозревающие о том, что участвуют в жульнических махинациях, и с пеной у рта отстаивающие свое честное имя и полученные гонорары. Это делает полицейское расследование, а тем более судебное разбирательство фактически невозможным. На установление самого события фальсификации иногда уходят годы, а то и десятилетия, что никак не сопрягается с существующими для подобных преступлений сроками давности и продолжительно-

²⁸ См. об этом: Charney N. The art of forgery. London, 2015.

²⁹ Провенанс – история владения художественным произведением, предметом антиквариата, его происхождение.

стью человеческой жизни. Очень часто резво «взятый след» обрывается у реальной могилы на окраинном городском кладбище, что делает дальнейшие шаги юридически ничтожными.

Описанные сложности многократно увеличиваются, если речь идет не о подделке, изготовленной «с нуля», а о старой картине, «улучшенной» с помощью нанесения фальшивой подписи или хитрой выдумки облагораживающего происхождения. Следует добавить, что с объективной точки зрения Интерпол и прочие международные структуры, координирующие и направляющие усилия по борьбе с организованной преступностью, действительно имеют задачи и поважнее, чем ловля изготовителей и распространителей фальшивых картин. Хотя на эту коллизию можно взглянуть и с иных позиций, поставив во главу угла культурные и смысловые приоритеты.

Все вышесказанное, однако, никак не отменяет возможности и даже необходимости открыто обсуждать болезненные темы, задавать вопросы и высказывать сомнения, какими бы кощунственными они порой ни казались для кланового общества, строго поделенного на «своих и чужих».

Понятно, что наш мир, параллельно с бесконечным усовершенствованием всевозможных гаджетов, стремительно изменяется, выдумывая все новые и новые табу взамен устаревших. Но если древние запреты определялись традицией и религией, а потом претендующей на «марксистскую научность» тоталитарной идеологией, то новые – исключительно лицемерной политкорректностью и стремлением к постоянному контролю над поведением человека, не оставляя никакого места для частной жизни. Ни одна универсалия не подверглась за последние годы большей девальвации, чем наше представление о «свободе». Вся мировая литература, воскресни она сейчас в лице Шекспира, Гоголя, Достоевского, Ницше и им подобных, вскоре оказалась бы в тюрьме за нарушение множества общественных и законодательных предписаний, о чем и как можно говорить, а что заказано даже упоминать. Социальные сети со своей цензурной политикой и современное государство, «подсевшее» на компьютерную слежку за всем на свете, похоже, вот-вот добьют нашу вольность окончательно. Архаичные костры из книг больше не нужны. Они заменились хитроумной машиной, автоматически выискивающей неправильные слова и отправляющей человека по своему усмотрению «в бан» или под арест.

Нельзя называть черное черным, а белое белым, сомневаться в причинах и результатах войн и революций, историческом прогрессе, злокозненной русофобии англосаксов, тупости немцев, легкомыслии французов и имманентном величии Российской Федерации, существующей в окружении «дураков и пидарасов», упрямо не понимающих собственного счастья. Нежелательно делать «лайки» и «перепосты», ходить по улицам даже с нейтральными лозунгами, написанными на бумажке. Сурово возбраняется собираться «больше трех» и, тем паче, брать с собой детей. На это требуется специальное разрешение. Нельзя даже самостоятельно рассказывать друзьям о картинах в музеях – могут привлечь к ответственности за нелегальное проведение экскурсий – а вдруг вы скажете что-нибудь не то и не так.

Всеохватности современного государства, всерьез озабоченного «неуважением» к самому себе, выраженному в карикатурах и демотиваторах, противостоит не структурное разнообразие современного и свободного общества. Ему оппонирует его симметричный негатив. Та же модернизированная реинкарнация обкома КПСС, только с измененными знаками и самодовольной харизмой.

Где у власти «плюс», там «минус» и наоборот.
На месте утверждения – отрицанье,
Идеи, чувства – всё наоборот,
Всё «под углом гражданского протеста».

Человека, дерзающего иметь собственное мнение и, тем более, его высказывать и отстаивать, задавят, если не с одной стороны, так непременно с другой.

Почти ничего уже нельзя, почти все уже запрещено или находится под строгим присмотром сверху или снизу. Положение невозможно сравнивать с советским временем в силу качественных отличий, хотя бы потому, что в те времена впереди, сквозь тучи, существовал утопический просвет. Надежда на пусть фантастические, но перемены. Сейчас наше будущее строго предопределено и фиксировано. От этой стабильности и прогнозируемости опускаются руки.

Но, пока еще возможно на экране личного компьютера выстукивать собственные еретические мнения хотя бы о произведениях искусства, давайте запрыгнем в последний уходящий вагон и, превозмогая «шум времени», попробуем прокричать что-нибудь важное.

Наша история начала развиваться около двадцати пяти лет тому назад. Впрочем, не будет большой ошибкой начать отсчет времени с декабря 1975 года или с середины тридцатых годов прошлого века, а то и немного раньше. Шаг за шагом, из мимолетных впечатлений, полустертых воспоминаний и обрывков документов складывался пазл, еще далекий от завершения, хотя общая картина, возможно, уже ясна.

Непосредственным поводом к написанию самого текста явилась выставка Казимира Малевича «Не только „Черный квадрат“» в павильоне «Рабочий и колхозница» ВДНХ, а точнее, интервью А. С. Шатских газете Artnewspaper под интригующим названием: «Половина публики стоит перед „Черным квадратом“ и думает, что ее дурачат». Прочитав эту статью, я мысленно согласился с автором, потому что, если и не половина публики, то хотя бы один человек – я сам – именно так и подумал. А потом решил, что пришло время описать на бумаге некоторые свои соображения и воспоминания, благо они имеют непосредственное отношение к одной из наиболее ярких и необычных работ, представленных в московской экспозиции.

Речь идет о совсем недавно вынырнувшем из «слепого небытия» портрете театральной художницы Елизаветы Яковлевой. Картина, привлекавшей к себе внимание не совсем свойственной Малевичу чувственностью и глубинной, требующей вдумчивой дешифровки символикой. Подавляющее большинство широкой публики увидело это произведение впервые в 2013 году, а до этого даже не подозревало о его существовании.

Что касается узких специалистов, то не всякий из них настолько хорошо осведомлен в содержании статей, вышедших более двадцати лет тому назад на другом языке и на ином континенте.

Кроме того, информированность совсем не влечет за собой необходимости глубокого критического анализа. Есть множество примеров, когда недобросовестное или ошибочное суждение начинает свой кочевой путь от публикации к публикации, так что и опровергнуть его становится почти невозможно. Въедливое внимание к деталям почти всегда обеспечивает обвинение в ловле блох и крючкотворстве, а то и склонности к интригам и сутяжничеству. Высказаться «против течения» означает вступить в конфронтацию с коллегой или приятелем или вообще сместить негласное равновесие существующих мнений. Внести раскол в сложившуюся корпорацию с ее устоявшейся системой ценностей, незримых горизонтальных связей, сдержек и противовесов. Проще и комфортнее смолчать. Хотя честнее было бы прямо в глаза высказать суждение, что книга, монография, статья или иное научное достижение, выполненное имярек, есть, в сущности, полная или частичная «белиберда», и тем самым нажать себе смертельного ненавистника до конца дней и репутацию врага общества. Лицемерные комплименты у нас ценят значительно выше свободы слова и независимости мнений.

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.