

Время МН.-2003-2 Января -с. 7.

Подделки — больше не проблема

Исполнилось 125 лет со дня рождения Казимира Малевича. К этой дате приурочена крупнейшая ретроспективная выставка художника, подготовленная несколькими мировыми музеями — в том числе Музеем Гуггенхайма, амстердамским Стедейлик-музеем, Третьяковской галереей и Русским музеем. В ближайшие месяцы ее увидят в Нью-Йорке, Париже и Бильбао. Недавно случилось и еще одно, может быть, наиболее значительное событие. В Париже издан каталог, куда вошло подробное описание всех известных на сегодняшний день работ художника. Наш собеседник — автор каталога, искусствовед **АНДРЕЙ НАКОВ**.

— Прежде всего, я хотел бы заметить, что каталог — издание не просто объективно-информативного плана. Такого в области нового русского искусства быть не может хотя бы потому, что очень трудно, например, установить даты создания тех или иных произведений, отсутствует иллюстрированная документация — мне приходилось иметь дело со многими работами без указания авторства или даты, но многие были абсолютно удостоверены. Основа моей работы — материалы мастерской Малевича, которые перешли к художнице Анне Лепорской — вдове ученика и соратника Малевича, Суекина. Они были систематизированы и сфотографированы в 60-х годах, когда еще не было подделок, двумя чешскими искусствоведами. Это делалось в такое время и при таких обстоятельствах, что их данные сомнений не вызывают. И они передали мне эту документацию, когда увидели, что не смогут осуществить издание книги. Именно существование этой документации, ставшей важнейшей составляющей каталога, дало мне возможность взяться за подобную работу. Затем последовала работа в архивах, работа по техническому исследованию картин — рентген, макро- и микрофотографии — обычная практика искусствоведа. Я имел счастье работать с серьезными людьми, у которых многому научился, — сама эта кропотливая работа, если она хорошо организована, очень много дает для интерпретации творчества художника.

— Так окончательно прояснилась необоснованность дискуссии о первой и второй серии крестьянских работ Малевича?

— Об этом нет смысла даже говорить. Никакой второй се-

рии не было — это было повторение работ, оставшихся в Германии, и для Малевича, таким образом, утраченных. Это объясняется в монографии, которая последует за самим каталогом. Там исследуются и исторические корни системы Малевича, восходящие, как и у Кандинского, к символизму. Яснее стали для меня и польские корни Малевича (мне даже удалось уточнить дату его рождения). Надо сказать, что это первый каталог такого типа по истории русского искусства XX века, хотя таких каталогов нет даже по XIX веку.

— Теперь, может быть, несколько слов о фактической стороне вашей работы.

— Приблизительно треть каталога составлена из совершенно новых материалов. Десять лет назад, когда закончена была первая версия каталога, она не включала ни материалов харджиевского собрания, ни многих вещей, в то время недоступных. С тех пор многое, к счастью, изменилось, и в каталог вошли ранее неизвестные работы из всех возможных источников: западных (польских, немецких), украинских и русских. Удивительно, но в самом центре Москвы, в Музее Маяковского, имеется очень интересная работа Малевича, которая не была обнародована до сего дня, подобные же работы есть и в РГАЛИ. Мне было очень интересно находить такие работы, относящиеся ко всем периодам творчества Малевича — футуристические, супрематические, постсупрематические, а также и архитектурные. Впрочем, это и нормально, потому что период авангарда и поставангарда пока еще по-настоящему не исследован.

— Не секрет, что за последние лет пятнадцать появилось огромное количество

поддельных работ. Как вы справились с этой проблемой в каталоге?

— К подделкам у меня отношение очень простое — они меня больше не возмущают, потому что возмущаться бесполезно. Они мне противны, так как отнимают время. Я стараюсь о них забыть, но иногда они возвращаются несколько лет спустя уже из другого источника. Иногда меня владельца. Я заглядываю в свой архив, нахожу фотографию и снова говорю, что не могу дать сертификат, и на этом все кончается. Другие публикуют такие работы, о чем-то дискутируют... Хорошо, пройдет время, а в том, что касается подделок, время — самый надежный судья. Когда-то я очень серьезно занимался этим воп-

росом и пришел к заключению, что в момент ее создания подделка является своего рода интерпретацией творчества художника и отражает существующие в этот момент популярные представления о художнике. Произведение искусства сильнее подделки, потому что оно несет в себе черты своего времени и черты личности художника, который его создал. Поэтому оно продолжает жить. Так что подделки, кото-

рые создаются сегодня, имеют шанс быть понятыми и принятыми за чистую монету только сегодня. Через двадцать лет все смеются. Это очень интересный стилистический феномен.

— Помимо общего предисловия, вы нашли нужным дать еще статью о вашей методологии. Могли бы вы рассказать об этом подробнее?

— Необходимо было объяснить, как делался каталог. Там также объясняется, почему так важны первая публикация, первый владелец и судьба работы. В тех исключительных случаях, когда работа очень значимая, ее судьба приобретает особое значение. И тогда я даю дополнительную библиографию. Это показывает, на каких работах строились идеи Малевича, на каких работах и основыва-

лит в задачу искусствоведа — исправить искаженный образ, появившийся волею обстоятельств.

— А что вы можете сказать о подходе Института Вильденштейна — покойный Вильденштейн сам выпустил около двадцати пяти каталогов импрессионистов...

— Институт Вильденштейна является одновременно крупнейшей галереей импрессионистов, и подход у них рыночный. Объявляется, что будет выпускаться каталог художника, и это позволяет им отбирать работы, потому что продаются только работы, вошедшие в каталог. Перед тем, как выпустить каталог, они покупают работы, потом их перепродают. Ничего оригинального в этом нет, но к вопросам подлинной интерпретации творчества художника это имеет мало отношения. Понял это и сам Вильденштейн — последний каталог Гогена, который вышел несколько месяцев назад, за несколько недель до его смерти, сделан как настоящий Catalogue raisonné и снабжен документацией. В узко коммерческих же каталогах главный упор делается на провенансы — как правило, перечисляются все, в чьих руках побывала работа. Почему это важно? Чем больше хороших владельцев, тем дороже работа. Но для искусствознания это не имеет ни малейшего значения. Поэтому в моем каталоге такие коммерческие посредники пропускаются. Важно начало: когда работа была написана, когда она в первый раз была выставлена, репродуцирована. С этого момента она становится фактом истории искусства, влияет на творчество других художников, на культуру своего времени — если это крупная работа. Крупнее работы, чем «Черный квадрат», трудно найти в истории искусства — может быть, «La battaglia d'Anghiari», о которой говорил вся Флоренция, когда Леонардо и Рафаэль ее писали. Эта фреска исчезла, но она оказала влияние на искусство нескольких веков. «Черный квадрат» и другие работы Малевича имели сопоставимое влияние. Самая маленькая работа Малевича, самый малень-

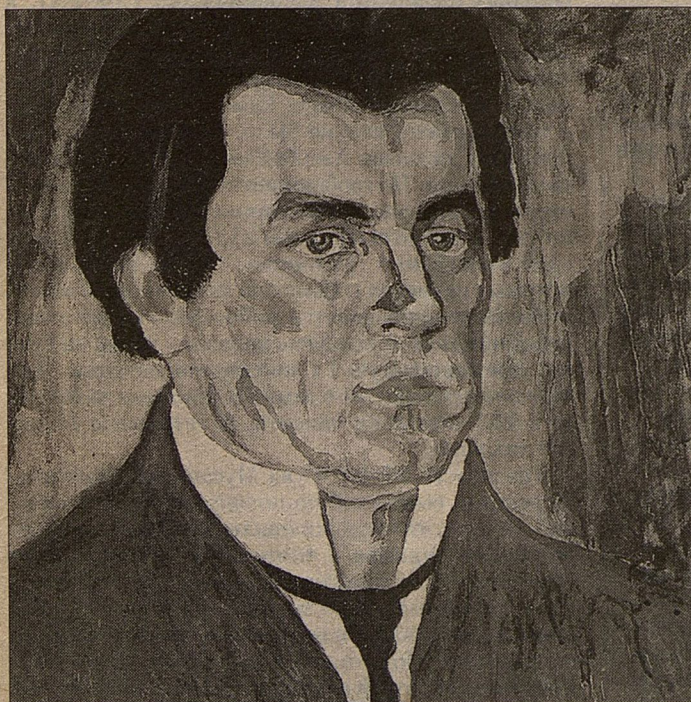
кий его рисунок тоже существенны, потому что в истории искусства XX века это творения самого высокого ранга. Для искусствоведа самое важное — знать, когда работа становится фактом искусства своего времени. Надеюсь, я внимательно просмотрел архивные материалы. Некоторые работы до сегодняшнего дня известны только по этим материалам, иногда по фотографиям. Такие работы я, конечно, вносил в каталог, потому что есть их размеры и даже описания — известно, например, что некоторые работы уехали с немецким эшелоном. Бог знает, когда-нибудь, может быть, найдутся «Настенные часы», которые были в Смоленском музее — известно, кто и когда оттуда их забрал. Там было много работ и Кандинского, и Малевича, и Поповой, эту коллекцию, одну из самых важных и малоизученных, формировал Стржеминский, но в 43-м году немцы тщательно собрали музейные ценности, и эшелон уехал. Рядом работы старых мастеров потом нашлись, но работы художников XX века исчезли. Все это отражено в каталоге. Этим каталогом я занимался двадцать лет. Когда у меня спрашивают, почему это заняло столько времени, я улыбаюсь. Когда же коллеги, специалисты, узнают, сколько я работал над каталогом, они говорят: «Как, вы всего двадцать лет над ним работали?». Они считают, что это очень мало.

— О русском варианте каталога, я полагаю, думать пока нереально?

— Надеюсь, когда-нибудь это будет возможно. Правда, пока мне предлагают издать не каталог, а монографию, потому что каталог — это все-таки громоздкое научное издание, а монографию перевести легче.

Меня спрашивают, будут ли после моей книги писаться новые книги о Малевиче: ведь, кроме каталога, издание включает монографию в полторы тысячи страниц — что же к этому добавить? Но я отвечаю, что это только начало подлинного научного изучения Малевича.

БЕСЕДОВАЛ МИХАИЛ МЕЙЛАХ



Казимир Малевич. Автопортрет. 1908 год

лись представления о нем. Это тем более важно, что в 20-е годы в России о Малевиче почти ничего не писали. Но и на Западе при жизни о нем было напечатано всего несколько статей, среди них два больших интервью, одно — данное в Варшаве в 27-м году одной эмигрантской газете, другое — взятое немецким критиком. Все это дает понятие о жизненном пути Малевича — важно, как его принимали. И это вхо-

дилось представления о нем. Это тем более важно, что в 20-е годы в России о Малевиче почти ничего не писали. Но и на Западе при жизни о нем было напечатано всего несколько статей, среди них два больших интервью, одно — данное в Варшаве в 27-м году одной эмигрантской газете, другое — взятое немецким критиком. Все это дает понятие о жизненном пути Малевича — важно, как его принимали. И это вхо-