

Тайна неподписанных холстов

Общезвестно габ. - 1934 - 21 27 авг. - с. 40

Их авторами могут оказаться не изготовители фальшивок, а знаменитые Малевич, Лисицкий, Суетин...

Малевич Казимир

Давно уже стало аксиомой утверждение, что мировой рынок наводнен фальшивым российским авангардом 20-х годов. В поисках «фабрики» фальшивок участвовал даже Интерпол. Увы, безрезультатно. Между тем обстоятельства появления на свет нескольких тысяч неподписанных работ крайне любопытны. Питерский писатель Семен ЛАСКИН провел собственное расследование, которое вполне убедительно доказывает: так называемый фальшивый русский авангард — не что иное, как пропавший в 20-е годы архив витебской художественной артели УНОВИС, которой руководил Казимир Малевич.

В конце 80-х Ленинград и Москва вдруг наполнились загадочными полотнами — эстампами, рисунками и маслом первых советских лет. Их было несколько тысяч и все — неподписанные. Часть работ попала в Пушкинский и Русский музеи. Была проведена экспертиза, подтверждающая подлинность работ. Однако их количество стремительно росло. Некоторые из них начали появляться на западных аукционах. Искусствоведы стали осторожнее в своих заключениях — заговорили о подделках. Сегодня, спустя десять лет, работы этой серии продолжают появляться в комиссионных магазинах. Но вот фальшивые они или нет, до сих пор неясно.

Путешествие к владельцу

Эксперты тогда говорили разное. Чаще автором назывался Владимир Лебедев, а также похожие на него художники 20-х годов Николай Лапшин и Константин Рудаков. Но представить, что ими создано такое количество неподписанных шедевров, казалось неправдоподобным.

В ноябре 1992 года мы довольно большой компанией (искусствовед Русского музея Борис Сурис, заводилом графики «Эрмитажа» Юрий Русаков, доктор искусствоведения Алла Русакова и я) отправились к коллекционеру Геннадию Гиндзину — владельцу большинства этих таинственных работ. Помню свое потрясение и в конечном счете дикую усталость. Ра-



бот сотни. Масло: картоны, фанера — с прекрасной супрематической живописью — стоят на полу. На столе — объемные папки с почти не повторяющимися листами. Как правило, обратная сторона листов — неиспользованные географические карты того времени, что легко объяснить дефицитом бумаги. Любопытно, что никто из нас не подумал о подделках. Все уверены — здесь несколько авторов. Но кто же, кто?

Исповедь коллекционера

Через несколько месяцев я все же пригласил владельца работ к себе домой, он рассказал историю появления у него этого клада.

— Несколько лет назад я пришел к одному коллекционеру — и увидел на стене пять прекрасных авангардных работ. Купил он их по червонцу за штуку — тогда этим еще не интересовались. Я приобрел у него эти работы. Прихожу через три дня, а у него — новые. Спрашиваю: «Откуда?» Он говорит: «Понимаете, есть бабуля в районе Некрасовского рынка. Ей за восемьдесят, она мне продает эти картины». Я

предложил заключить договор: чтобы работы эти он не вывешивал и не обмывал, а все продавал мне. За нарушение — 50 тысяч рублей штрафа (по тем временам бешеные деньги).

Сначала появилось 150 работ. Лишь одна была подписана. Ее даже в Москву возили на экспертизу, пытались отгадать автора по почерку: «Многоуважаемому Иосифу Абгаровичу Орбели от автора, которому вы помогли в трудном тридцать седьмом». Не удалось. Я менял картины, продавал. Прошло время, и мой «компаньон» вдруг сказал: «Все, бабуля при смерти, я больше у нее ничего взять не могу». Год не появлялось ни одной подобной вещи. И вдруг внезапно снова посыпалось огромное количество работ. «Компаньон» объявил: мол, бабкино наследство перешло к внуку, который не занимается искусством. И я вновь стал покупать у него холсты.

Через мои руки прошло четыре-пять тысяч листов. Неко-

торые работы я отдавал на химические анализы в лабораторию Русского музея — Никитину. И его экспертизы все подписаны. Фальшаками же их объявил (гораздо позднее) специалист по русскому авангарду, ныне живущий во Франции, Василий Ракитин. Но он видел только хвост, единицы. А если бы ему довелось посмотреть весь тысячный массив...

Так или иначе, Ракитин и еще несколько искусствоведов признали загадочные работы фальшивыми, и этим делом занялся Интерпол.

Собственное расследование

Мне тоже как-то подарили один листок графики из этой непонятно откуда взявшейся серии. Я показал его Повелихиной, замечательному искусствоведу. «Конечно, это не фальшак, — сказала она. — Но кто автор?»



Другой искусствовед, Галина Ельшевская, сделала экспертизу для Пушкинского музея в Москве. Они купили 17 таких работ, как произведения Лебедева.

Кого только не называли в авторах: и того же Лебедева, и Степанова, и Родченко, и Татлина. Но не может же один человек сделать десять тысяч и графических листов, и холстов. Один не может.

Правда, в 20-е годы существовали «артели», устав которых предполагал полную анонимность участников, касалось ли это промышленности, искусства или даже литературы. Так, в Витебске существовал коллектив, называвший себя «партией в искусстве». Руководил им

Казимир Малевич. Именно он написал трактат «О соборности творчества», в котором обосновывал необходимость «уничтожить себя — как уничтожают себя святые фанатики перед божеством».

Версия «артель»

В принципе, все это довольно убедительно объясняет странное появление огромного количества неподписанных работ. Наиболее подходящим «автором» в таком случае мне представляется витебский УНОВИС — утвердители нового искусства. Архив УНОВИСА до сих пор не найден.

Между тем, приехав в 1919 году в Витебск и оставаясь там до 1922 года, Малевич вначале становится преподавателем Народного художественного училища, а уже с 1920 года — председателем совета директоров. Вокруг Малевича собирается, с одной стороны, группа молодых художников, имена которых теперь хорошо известны (Эль Лисицкий, Вера Ермолаева, Нина Коган, Лев Юдин, Николай Суетин, Илья Чашник). С другой — группа в некотором смысле «потерянных» художников, чьи судьбы складывались в советский период драматично: А. Векслер, Л. Циперсон, Л. Хидекель, Г. Носков, Е. Магарил, И. Червинко, И. Гаврис.

К 22-му году положение петроградских переселенцев-художников оказалось очень тяжелым. Вот, например, выдержка из отчета, записанного инспектором ГубРКИ К.Е. Макке, проводившим обследование института: «Преподаватели голодали. У Малевича на почве недоедания развился туберкулез. ...Институт был оставлен на произвол судьбы. Группа преподавателей — Коган, Носков, Малевич вместе с Ермолаевой бежали в Петроград, так как надежды на улучшение материального положения не было. Центр на запросы не отвечал».

Легко представить, что огромный, собранный за три очень активных года работы УНОВИСА художественный архив был вывезен в Петроград. По сути, другого варианта и быть не могло — никаких оставшихся от группы оттисков, акварелей, работ маслом в Витебске нет — я недавно был там специально, чтобы это проверить.

У кого из возвратившихся в Петроград хранился архив, сказать трудно — кто-то эмигрировал, другие умерли. А Вера Михайловна Ермолаева была арестована и расстреляна.

Свидетельства очевидцев

И все же одни воспоминания о вернувшейся из Витебска группе Малевича, оказалось, давным-давно лежали... у меня дома.

В апреле 1972 года в Ленинграде впервые прошла выставка работ Веры Ермолаевой, а в мае состоялся вечер ее памяти. Года три назад я начал писать роман о художнице и отыскал стенограмму выступлений на том вечере. И вот в старых папках я обнаружил расказ А. Векслера, вроде бы подтверждающий мою версию об «артельном» авторстве загадочных работ: «Малевич последние годы мало занимался живописью, он больше интересовался теоретической философией и писал трактаты. Вся тяжесть руководства школой легла на плечи Веры Михайловны. Она вместе с Малевичем разрабатывала систему обучения, начиная от простого рисунка, импрессионизма, Сезанна, кубизма и Пикассо. Затем итальянский футуризм, который после пришел к супрематизму. Вокруг супрематизма собралась целая группа, которая в 1922 году переехала в Петроград. В той группе находился и я. В Петрограде мы никого не знали. Мы приехали сюда для того, чтобы вместе с Малевичем «взорвать» Академию. <...> После 1923 года группа Малевича распалась: уже создались такие группы, как сезаннисты, кубисты, футуристы, супрематисты. В роли супрематистов выступали Суетин и Чашник. Организовывалась выставка. Наши работы были выставлены, но без фамилий. Это послужило началом распада. Суетин и Чашник ушли на фарфоровый завод, многие в архитектуру, в театр, я — в кино».

На воспоминания Векслера особого внимания никто не обратил: в 1972 году интереса к бесхозным супрематическим работам еще не наблюдалось. Что касается «тайны» хранения нескольких тысяч листов, то она удивления не вызывает. Супрематические работы, как и крайне «левая» живопись и графика, были слишком далеки от государственного, строго охраняемого советской властью соцреализма, и обнаружение чемоданов с «вредным буржуазным искусством» не могло вызвать ничего, кроме репрессий.

Но означает ли это, что объявленные несколько лет назад фальшивками и заполонившие аукционы и частные коллекции работы — подлинники знаменитых Малевича, Лисицкого и Суетина?

От редакции. Специалисты готовы обсудить эту версию в наших последующих публикациях.