

Лада Прокопович



Свет и тень
рынка искусства

Министерство образования и науки Украины
Одесский национальный политехнический университет

СВЕТ И ТЕНЬ

РЫНКА ИСКУССТВА

Хрестоматия

Автор-составитель: Лада Прокопович

Одесса
«Астропринт»

2016

УДК 7:33(075)

ББК 85:65я73

П 804

Рецензенты:

А. Г. Баканурский,

д-р искусствоведения, проф. каф. культурологии и искусствоведения Одесского национального политехнического университета;

С. В. Филиппова,

д-р экономических наук, проф., директор Института бизнеса, экономики и информационных технологий Одесского национального политехнического университета, член Академии экономических наук

Рекомендовано

учёным советом ОНПУ.

Протокол № 3 от 08.12.2015

Автор-составитель: **Прокопович, Лада Валериевна**

П 804

Свет и тень рынка искусства : хрестоматия / Автор-сост. Л.В. Прокопович. – Одесса : Астропринт, 2016. – 236 с.

ISBN 978-966-927-110-5

Учебное пособие предназначено для методического обеспечения дисциплин в сфере арт-рынка. Может быть использовано при подготовке бакалавров специальностей 034 – Культурология; 022 – Дизайн; 023 – Изобразительное искусство, декоративное искусство, реставрация; 075 – Маркетинг.

УДК 7:33(075)

ББК 85:65я73

ISBN 978-966-927-110-5

© Прокопович Л., 2016

ВВЕДЕНИЕ

Становление художественного рынка в современной Украине сопровождается чрезвычайно интенсивными процессами, затрагивающими разнообразнейшие сферы человеческой деятельности: экономические отношения, авторское право, антикварный рынок, перемещение культурных ценностей через государственные границы, развитие рекламных технологий, издательский бизнес, формирование культурного пространства страны и отдельных её городов, появление новых не только жанров, течений и направлений, но и видов искусства, возрождение традиций меценатства и образование новых форм поддержки искусства и т. д.

При этом на чаше весов кладутся такие понятия, как «рынок» и «искусство». Проблема заключается в том, что чаши эти редко находятся в равновесии. Чаще всего коммерческая чаша перевешивает, превращая произведения искусства в товар, и тогда на первый план выходят «рыночные» его свойства, а не художественные достоинства. И тогда с особой остротой встаёт вопрос о границах сферы искусства.

Полемика вокруг этого вопроса – проблема не только сегодняшнего дня. Уже много столетий лучшие и наиболее творческие умы человечества пытаются в нём разобраться, проводя границу между искусством высоким и искусством коммерческим, «массовым».

Размышления на эту тему нашли отражение не только в научных, публицистических, критических работах, но и в художественной литературе и эссеистике. Именно этот информационный срез и предлагается к рассмотрению в данном учебном пособии.

Почему именно художественные тексты выбраны для обсуждения на семинарских занятиях по курсу «Основы предпринимательской деятельности в сфере арт-рынка»?

По нескольким причинам.

Во-первых, такие тексты являются, как правило, провокационными: либо демонстративно противоречивыми, либо нарочито бунтарскими и всё опровергающими, либо вызывающе насмешливыми, либо излишне идеализированными. Это существенно обостряет рассматриваемые проблемы, что, в свою очередь, позволяет анализировать их в критических точках развития.

Во-вторых, художественные тексты – это всегда игра. И потому с их помощью можно создать условия для игрового ситуативного моделирования в учебном процессе, что позволяет реализовать некоторые методы инновационной педагогики.

В-третьих, когда речь идёт не только о теории рыночных отношений, но и реализации их на практике, научной и учебной литературы становится явно недостаточно, поскольку в них, в основном, рассказывается о том, как должно быть, а не о том, как есть на самом деле. Получить же личный опыт работы во всех сегмен-

тах арт-рынка студенты-культурологи не имеют возможности. Поэтому привлечение в учебный процесс художественной литературы, описывающей конкретных людей (пусть даже и вымышленных) в конкретных жизненных и профессиональных ситуациях, позволяет, отчасти, заполнить этот пробел.

В этом смысле особую ценность представляют тексты (как публицистические, так и художественные), написанные художниками. Например, Сергеем Поярковым и Максимом Кантором. Кто, как не они – талантливые и успешные художники, – лучше других осведомлены о проблемах рынка искусства, в котором они непосредственно участвуют?

В-четвёртых, нельзя игнорировать и тот факт, что значительная часть рынка искусства является «теневой» (что, собственно, и отражено в названии данного пособия), а порой даже и криминальной. Художественные и публицистические тексты позволяют рассматривать эту проблематику с приближением, максимально возможным для учебного процесса на гуманитарном факультете.

Кроме того, произведения художественной литературы, в дополнение к научному теоретическому материалу лекций, позволяют шире и разнопланово взглянуть на такую сложную и специфическую систему, как арт-рынок.

**К темам «Специфика арт-рынка»
и «Проблемы определения границ
поля искусства»**

Сергей Поярков

**БЕЗУКОРИЗНЕННОЕ
НЕСОВЕРШЕНСТВО**

Если вы ни разу в жизни никому не задавали дурацких вопросов и уверены, что никогда в жизни этого не сделаете, то вы, наверно, химически чистый покойный классик и вам незачем читать это вступление. Но если вы живы и не клинический гений, то милости прошу. К счастью, люди почти никогда не читают предисловий. Поэтому на политкорректность я намерен плевать и прошу считать это официальным предупреждением.

1. Три аргумента

Чтобы обидеть художника-абстракциониста, достаточно повесить его картину на стену, не глядя на подпись, – у вас есть три шанса из четырёх нанести ему глубокое оскорбление. Его обида при виде своей картины, висящей боком или вверх ногами, будет столь глубока именно потому, что на самом деле разницы-то никакой нету.

Искусство давным-давно разделилось на два противоположных друг другу направления. Одно направление происходит от слова «искусный», другое – от слова «искусственный».

Есть искусство причудливой трудолюбивой фантазии, виртуозного исполнения, отшлифованного годами, от которого не оторвёшь глаз, и есть искусство маркетинга, где без эксперта вам не определить, откуда это принесли – из мусорника или из музея. Когда произошло это разделение, математически точно определить нельзя, но приходится признать, что с появлением в искусстве «экспертов» умение рисовать стало для художника чуть ли не постыдным делом, этого скорого начнут стесняться.

Я считаю, что не зазорно говорить вслух, что вам не нравятся Пабло Пикассо, Марсель Дюшан, Сай Томбли, Марк Шагал, Анри Матисс и Энди Уорхол. Позор говорить, что вам они нравятся, когда на самом деле вам это абсолютно по барабану или вообще от этого тошнит. Главным аргументом апологетов модернизма является то, что ЭТО висит в музеях, стоит миллионы и является постоянно дорожающей статуйрованной ценностью.

Курт Воннегут написал, что если учёный не может за пять минут объяснить пятилетнему ребёнку, чем он, учёный, занимается, то это не учёный, а шарлатан.

Я попробую за 5 минут аргументированно зародить в вас сомнение, если такового не имеется, укрепить его, если оно есть, или вызвать бурю возмущения, если вы абсолютно не поддаётесь разгипнотизированию. Попробуйте сопоставить три аргумента.

Первый аргумент: Один мой клиент в Нью-Йорке, купивший у меня несколько работ, показал мне свою коллекцию современного искусства. Насмотревшись вдоволь на уродливые закорючки Пикассо, инфантильные мазюки Шагала и каракули Сая Томбли, я осторожно задал ему вопрос: «Вот скажи, ты действительно получаешь удовольствие, разглядывая это?» Он рассмеялся, допил свой двойной скотч и сказал: «Я что, похож на идиота? Нет, я не чокнутый. Рассматриваю с интересом я как раз твою картину, но есть статусное удовольствие быть членом клуба коллекционеров Джаспера Джонса, например. Сказать небрежно, что купил ещё шесть Шагалов и двух Пикассо. Это кайф принадлежности к преуспевающей замкнутой касте. И потом, Пикассо – это вложение, а ты пока любопытная безделушка».

После 11 сентября не только он, но и несколько его знакомых оказались в тяжёлом финансовом положении. И тогда я спросил его, а почему бы ему и всем его друзьям не продать с аукциона все свои коллекции и поправить дела, ведь только у него одного по скромным подсчётам на пару сотен миллионов долларов полотен «великих мастеров». На что он мне сказал: «А какой дурак всё это сейчас купит? Если мы ломанёмся, как бешеные кони, продавать свои картины, то мгновенно обвалим рынок, с таким трудом созданный поколениями. Лучше мы будем, как и раньше, стабильно дарить свои коллекции музеям и списывать с налогов деньги. Мой

дед когда-то купил это, – он тычет мизинцем на серозеленые пятна в золотой раме, – за 1 600 долларов. А я, подарив это музею, не заплачу налогов на долларов 1 200 000 благодаря оценкам экспертов. Это такая отлаженная схема – напрямч по большому счёту наших наивно-терпеливых налогоплательщиков. Количество «подарков» давно превысило количество реальных продаж. Приобретают эту лабуду либо наивные лопухи, купившиеся на глубоко эшелонированную рекламу и желающие приобщиться к элите, либо профессионалы, во внутренних играх поддерживающие и накручивающие цены. Пытаются любоваться Миро, Клее, Джакометти или Муром преимущественно наивные дилетанты, профессионалы же зарабатывают деньги. Им в голову не приходит любоваться акциями «Дженерал Электрик» или акциями Роя Лихтенштейна или Кита Херринга в виде картин. Давай объясню. Очень грубо и схематично, чтобы было совсем понятно. Например, если я продаю тебе 10-фунтовый слиток золота за 10 миллионов долларов, то налоговая инспекция разделает нас обоих под орех, ибо цена на унцию этого металла определяется на торгах с точностью до 4-го знака после запятой. Потому как это очень подозрительная сделка. А если я тебе продаю «великое» произведение искусства (себестоимостью в 10 долларов) за 10 миллионов, то заключения эксперта достаточно, чтобы налоговики умыли руки. Серьёзный модернизм – это *закрытый высокоорганизованный, продуманный и давно монополизированный рынок инвестирования, перемещения капитала и ухода от налогов*. Романтики очень давно стояли где-то рядом и только у истоков этого бизнеса. Это как торговля бриллиантами. Компания «Де Бирс» утверждает, что бриллианты – вечная ценность. Поговори с геологами, они

объяснят тебе, что вечна только человеческая глупость, помноженная на маркетинг. Они-то знают, сколько кимберлитовых вулканических трубок на планете Земля и знают цену 1 карату бриллианта – примерно 5 долларов. Всё остальное – это маркетинг. Например, у гениального Пикассо более 30 тыс. оригиналов и сотни тысяч принтов. Подумай, ну зачем раскручивать и рекламировать Веласкеса, Боттичелли, Рембрандта, Брейгеля или Босха? Не у каждого из мастеров Возрождения наберётся и трёх сотен картин, ими можно ну разве что любоваться, а на чём тогда зарабатывать комиссию, если почти все 300 оригиналов мастера безвылазно торчат по коллекциям и музеям? Если оригинал Рембрандта попадает на рынок, условно говоря, 1 раз в 5 лет, а продавцов искусства пятьсот тысяч? Сеть ресторанов «МакДональдс» зарабатывает больше, чем самый изысканный и дорогой ресторан на Пятой Авеню. Рембрандт – это изысканный ресторан, Пикассо – это «МакДональдс». Нет никаких сомнений, что второе объективно круче первого. Модернистское искусство – это давно уже и не эстетический бунт, и не пища для духовных потребностей человека, это топливо для бизнес-машины. Это не бесполезная безделушка для любования, а сложный и хорошо отлаженный механизм для зарабатывания денег, который сопряжён с соответствующим очень серьёзным законодательством многих стран. Круговая порука – эксперты, дилеры, коллекционеры и, конечно, миллионы тех, кто, не имея собственного мнения, не задумываясь, покупаются на нехитрый, но профессионально точно проводимый трюк. Среди модернистов, конечно, есть и мастера. Сальвадор Дали, например, но я на полном серьёзе снимаю шляпу и перед Шагалом, и перед Матиссом – они великие люди, и их по-

лотна стали историей. Они навсегда и по праву останутся в музеях мира и частных коллекциях. Я признаю их безусловными гениями, но, конечно, согласен с тобой, что любой ребёнок сможет нарисовать картину не хуже большинства из этих действительно великих людей. Им не обязательно было уметь рисовать – они и не умели. Между прочим, труссы Гитлера тоже будут стоить больших денег на аукционах, хоть и фасончик так себе и ткань не ахти какая. Кусок истории ценен сам по себе. Пикассо и Шагал всегда будут стоить денег. Они гении, со-первооткрыватели маркетинговой схемы. Их таких сотня, не больше. Но целые поколения их последователей улетят на помойку. Всё как в бизнесе: хитрец, укравший миллиард, заплатит за амнистию и будет неподсуден, укравший хлебную корочку идёт в тюрьму.

Второй аргумент: Вы видели, наверное, фильм «Дело Томаса Крауна». Там учительница приводит в музей «Метрополитен» учеников и показывает картину, с которой начался импрессионизм. Детям откровенно начхать на эту уродливую мазню – сами умеют не хуже. Тогда учительница вынуждена пустить в ход последний аргумент, она говорит: «О’кей. Эта картина стоит 100 миллионов долларов». Такая цифра оправдывает любое уродство, дети, восторженно открыв глаза, хором тянут: «Ва-а-а-у!!!» Не красота картины, а сумма произвела впечатление.

Третий аргумент: Если вы читали сказку Андерсена о голом короле («Новое платье короля»), то имели возможность узнать, что убеждаемы не только идиоты, а и на всякого мудреца довольно простоты. В реальной жизни психологи провели эксперимент. Десяти людям показывали маленький круглый белый предмет и просили его описать. Девять первых человек были актерами

и описывали предмет как большой, прямоугольный и чёрный. Десятым каждый раз был обычный человек. Он, выслушав весь этот бред, потел, кряхтел, но когда до него доходила очередь, нёс ту же околесицу, заикаясь и нервно ломая пальцы. А когда учёные спрашивали его, какого рожна он называл круглое прямоугольным, маленькое массивным, а белое чёрным, он отводил глаза и не мог ничего вразумительного сказать. В упомянутой сказке Андерсена два мошенника «шили» из воздуха костюм короля. Главное было заранее всех предупредить, что, мол, дураки волшебную ткань не увидят и им король покажется голым. А умные увидят наряд во всей красе. И вся свита, видя голый живот Его Величества, наперебой хвалила покрой, расцветку и богатство отделки нового платья короля. Суть старой сказки и реального научного эксперимента в том, что человек готов действовать вопреки здравому смыслу и собственным чувствам, лишь бы публично не прослыть дураком. Короли модернизма частенько голые, и не просто голые – они старые, бородавчатые, давно не мытые, лысые, заскорузлые и ожиревшие. Вопрос времени, когда возглас мальчика из толпы: «А король-то голый!» сдетонирует бомбу. И все ваши утверждения о том, что земля не может быть круглой (потому как все «эксперты» единогласно считают ее плоской), надоели не только мне, они надоели и Христофору Колумбу, и Галилео Галилею, и Джорджу Соросу, которому тоже говорили, что «один наглый янки» никогда не уронит такой колосс, как английский фунт.

Спросите у ребёнка, почему он не смог нарисовать домики прямыми линиями, человека – похожего на человека, а деревья – так, как ему самому хотелось бы.

Он честно ответит: «Я не умею». Взрослый жулик на его месте соврет вам в глаза: «Я так вижу».

Ну так как, вам ещё нравятся «отточенные, мастерски выполненные, глубоко философские» полотна знаменитостей, неотличимые от детских рисунков? Если вам не жалко ещё трёх минут, то я вам расскажу, как мы дошли до такой жизни.

2. Очень краткая, но почти полная история того, что действительно стоит дорого, но лучше от этого не становится

Когда люди ещё жили в пещерах, они изо всех сил старались рисовать покрасивее. Художники античности практически достигли совершенства в исполнительском искусстве. Именно у них подхватили эстафету мастера Возрождения. Собственно, девятнадцать веков нашего времени все старались рисовать красиво. Искусство исполнительское дошло до высшей точки и было довольно приятной и красивой вещью, пока в конце XIX века не обнаружилась великолепная новая струя хулиганствующих и поначалу даже симпатичных бунтарей, а в начале XX века не появилась туча экспертов, для которых стало совершенно неприемлемо, когда зритель сам решает, что ему нравится. Если Библия не врет, то именно благодаря «экспертам» распяли Христа, впрочем, «эксперты» отправили на костер и Джордано Бруно, так что в последовательности им не откажешь...

...Некоторым «экспертам» необходимо такое искусство, когда зритель, глядя на картину, не понимает ни фиги, и ему с помощью астрологическо-хиромантно-искусствоведческой терминологии объясняют, что всё это значит и как это новое платье короля престижно.

Высокое искусство может быть и уродливым, и скучным, может вообще искусством не быть, но главное – оно должно приносить доход дилеру. Если вложить миллиарды в раскрутку бессмысленных каракулей и вбивать в головы, что это круче Тициана и, мол, только жалким тупицам это не ясно, то лишь самые психологически стойкие, коих меньшинство, – в это поверят. По мнению дилеров, экспертов и кураторов модернизма, низкое искусство там, где они не нужны. Там, где без них с успехом обходятся. А высокое – это именно то, где без них просто не обойтись. Это бизнес, построенный на их личной заинтересованности, и ни о какой объективности оценки речь не идёт.

Импрессионисты, породившие модернизм, восстали против механистичного конвейера салона, но с ними случилось то же, что впоследствии с рок-н-роллом, когда тот попал в лапы звукозаписывающих компаний. На бунтарях начинают делать большой бизнес. Модернисты искренне хотели изменить выхолощенный, высокомерный, надоевший, псевдохудожественный, с их точки зрения, мир конферного салона. Вместо конфетки, которую требовали буржуи, бунтари с гордо поднятой головой рисовали, условно говоря, кашку. Что изменилось в конечном итоге? Теперь буржуи требуют не конфетку, а кашку – инсталляции, концепции, перформансы и пр. И теперь «модернисты» за пояс заткнут по коммерческим навыкам любой салон конца позапрошлого века, на бунте против которого они изначально и появились.

Основа модернизма – контрастирование с немодернизмом, низвержение прежних идеалов. Модернизм в значительной степени базируется на отрицании того, что было до него. Если убрать домодернистское искусство, то модернизм самостоятельно существовать не сможет...

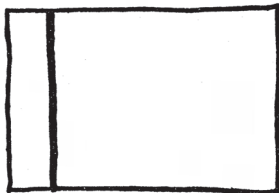
«Высокое искусство» когда-то было издевательством над вкусами буржуазии. Но что делать, если буржуазия вдруг адаптировала это под себя, диверсифицировала, статуировала, приклеила ценник и выпустила на рынок? Модернизм давно стал синонимом конформизма. Все «измы» в искусстве дошли до своей наивысшей точки, которая называется «маркетинизм» («маркретинизм» звучит ещё лучше). Как только возникает ТЕЧЕНИЕ – умирает камерность, исчезают индивидуальность и свежесть.

Фрагменты взяты из издания: Сергей Поярков // Великие художники. – 2005. – Ч. 108. – С. 3–7.

Курт Воннегут

ЗАВТРАК ДЛЯ ЧЕМПИОНОВ, или Прощай, Чёрный понедельник

...И ещё я нарисовал на пластиковом столике невидимую копию картины Карабекьяна под названием «Искушение святого Антония». Копию, я, конечно, сделал в миниатюре и не в цвете, но я верно ухватил форму картины, да и её содержание тоже. Вот что я нарисовал:



В ширину оригинал имел двадцать футов, в высоту – шестнадцать. Фон был покрашен «гавайским авокадо», изготовлявшимся фирмой «Краски и лаки О'Хейра» в Хеллертауне, штат Пенсильвания. Вертикальная полоса представляла собой наклейку из оранжевой флюоресцентной ленты. Картина была одним из самых дорогих произведений искусства в городе, конечно, не считая всяких зданий и памятников и не считая статуи Линкольна перед негритянской школой.

Просто стыдно сказать, сколько стоила эта картина. Это была первая вещь, купленная для постоянной выставки в Центре искусств имени Милдред Бэрри. Фред Т. Бэрри, председатель правления компании «Бэрритрон лимитед», выложил за картину пятьдесят тысяч долларов своих кровных денежек.

Весь Мидлэнд-Сити был возмущён. И я тоже.

...И вот я заставил Беатрису Кидслер сказать Рабо Карабекьяну, когда они сидели в баре у рояля:

– Мне очень стыдно признаться, но я не знаю, кто такой святой Антоний. Кто же он был и почему кому-то захотелось его искушать?

– Да я и сам не знаю, и знать не хочу, кто он такой, – сказал Карабекьян.

...Одной из постоянно действующих сил, безусловно, была жажда наживы – этим были заражены многие посетители коктейль-бара. Они знали, сколько было уплачено Рабо Карабекьяну за его картину, и тоже хотели бы получить пятьдесят тысяч долларов. Сколько удовольствий они могли бы доставить себе за пятьдесят тысяч – по крайней мере, так они думали. Но вместо этого им приходилось тяжёлым трудом зарабатывать какие-то жалкие доллары. Это было несправедливо.

...И Бонни Мак-Магон взорвалась. Она впервые так взорвалась – с тех пор как пришла работать в коктейль-бар. Голос у неё стал неприятный, точно скрежет пилы по жестяному листу. И ужасно громкий.

– Ах, так? – сказала она. – Ах, так?

Все застыли. Кролик Гувер перестал играть. Люди не хотели упустить ни одного слова.

– Значит, вы плохого мнения о Мэри-Миллер? – сказала Бонни. – А вот мы плохого мнения о вашей картине. Пятилетние дети и то лучше рисуют – сама видела.

Карабекьян соскользнул с табурета и встал лицом к лицу со всеми своими врагами. Он меня даже удивил. Я ожидал, что он отступит с позором, что его осыплют градом оливок, вишнёвых косточек и лимонных корок. Но он величественно стоял перед всеми.

– Послушайте, – спокойно заговорил он, – я прочитал все статьи против моей картины в вашей отличнейшей газете. Я прочитал и каждое слово в тех ругательных письмах, которые вы так любезно пересылали мне в Нью-Йорк.

Все немного растерялись.

– Картина не существовала, пока я её не создал, – продолжал Карабекьян. – Теперь, когда она существует, для меня было бы большим счастьем видеть, как её без конца копируют и необычайно улучшают все пятилетние ребятишки вашего города. Как я был бы рад, если бы ваши дети весело, играючи, нашли то, что я мучительно искал много-много лет.

И вот сейчас даю вам честное слово, – продолжал он, – что картина, купленная вашим городом, показывает самое главное в жизни – и тут ничего не упущено. Это – сознание всякого живого существа. Это – его нематериальная сущность, его «я», к которому стекаются все

сигналы извне. Это – живая сердцевина в любом из нас; и в мыши, и в олене, и в официантке из коктейль-бара. И какие бы нелепейшие происшествия с нами ни случались, эта сердцевина неколебима и чиста. Потому и образ святого Антония в его одиночестве – это прямой, неколебимый луч света. Будь подле него таракан или официантка из коктейль-бара, на картине было бы два световых луча. Наше сознание – это именно то живое, а быть может, и священное, что есть в каждом из нас. Всё остальное в нас – мёртвая механика.

Я только что слышал, как наша официантка – вот этот вертикальный луч света – рассказала историю про своего мужа и одного слабоумного накануне казни в Шепердстауне. Отлично. Пусть пятилетний ребёнок истолкует смысл этой встречи. Пусть этот пятилетний художник откинет прочь и слабоумие, и решетки, и ожидающий узника электрический стул, и форму надзирателя и его револьвер, и всю его телесную оболочку. Что будет самой совершенной картиной, какую мог бы написать пятилетний ребёнок? Два неколебимых световых луча.

Восторженная улыбка засияла на диковатом лице Рабо Карабекьяна.

– Граждане Мидлэнд-Сити, низко кланяюсь вам, – сказал он, – вы дали прибежище величайшему производству искусства.

Фрагменты взяты из издания: Воннегут, К. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей, и другие романы / пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. – М.: Худож. лит., 1978. – С. 501, 511–513.



Вопросы для обсуждения:

1. Сравните эти отрывки с текстом Сергея Пояркова «Безукоризненное несовершенство». Что между ними общего?
2. Найдите в тексте слова, подтверждающие тезис о том, что на арт-рынке не спрос рождает предложение, а предложение создаёт спрос.

Татьяна Голстая

КВАДРАТ

В 1913, или 1914, или 1915 году, в какой именно день – неизвестно, русский художник польского происхождения Казимир Малевич взял небольшой холст: 79,5 на 79,5 сантиметров, закрасил его белой краской по краям, а середину густо замалевал чёрным цветом. Эту несложную операцию мог бы выполнить любой ребёнок – правда, детям не хватило бы терпения закрасить такую большую площадь одним цветом. Такая работа под силу любому чертёжнику, – а Малевич в молодости работал чертёжником, – но чертёжникам не интересны столь простые геометрические формы. Подобную картину мог бы нарисовать душевнобольной – да вот не нарисовал, а если бы нарисовал, вряд ли у неё были бы малейшие шансы попасть на выставку в нужное время и в нужном месте.

Проделав эту простейшую операцию, Малевич стал автором самой знаменитой, самой загадочной, самой пугающей картины на свете – «Чёрного квадрата». Несложным движением кисти он раз и навсегда провёл непреходимую черту, обозначил пропасть между старым искусством и новым, между человеком и его тенью, между розой и гробом, между жизнью и смертью, между Богом и Дьяволом. По его собственным словам, он «свёл всё в ноль». Ноль почему-то оказался квадратным, и это простое открытие – одно из самых страшных событий в искусстве за всю историю его существования.

...

В конце того же 1916 года – уже вовсю шла Первая мировая война – зловещее полотно было представлено среди прочих на выставке футуристов. Все другие работы Малевич просто развесил по стенам обычным образом, «Квадрату» же он предназначил особое место. На сохранившейся фотографии видно, что «Чёрный квадрат» расположен в углу, под потолком – там и так, как принято вешать икону. Вряд ли от него – человека красок – ускользнуло то соображение, что этот важнейший, сакральный угол называется «красным», даром что «красный» означает тут не цвет, а «красоту». Малевич сознательно вывесил чёрную дыру в сакральном месте: свою работу он назвал «иконой нашего времени». Вместо «красного» – чёрное (ноль цвета), вместо лица – провал (ноль линий), вместо иконы, то есть окна вверх, в свет, в вечную жизнь – мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма.

...

Художник «доквадратной» эпохи учится своему ремеслу всю жизнь, борется с мертвой, косной, хаотической материей, пытаясь вдохнуть в неё жизнь: как бы раздувая огонь, как бы молясь, он пытается зажечь в

камне свет, он становится на цыпочки, вытягивая шею, чтобы заглянуть туда, куда человеческий глаз не дотягивается. Иногда его труд и мольбы, его ласки увенчиваются успехом: на краткий миг или на миг долгий «это» случается, «оно» приходит. Бог (ангел, дух, муза, порой демон) уступают, соглашаются, выпускают из рук те вещи, те летучие чувства, те клочки небесного огня – имени их мы назвать не можем, – которые они приберегали для себя, для своего скрытого от нас, чудесного дома. Выпросив божественный подарок, художник испытывает миг острейшей благодарности, неуниженного смирения, непозорной гордости, миг особых, светлейших и очищающих слёз – видимых или невидимых, миг катарсиса.

...

Художник «послеквадратной» эпохи, художник, помолвившийся на квадрат, заглянувший в чёрную дыру и не отшатнувшийся в ужасе, не верит музам и ангелам: у него свои, чёрные ангелы с короткими металлическими крыльями, прагматичные и самодовольные господа, знающие почём земная слава и как захватить её самые плотные, многослойные куски. Ремесло не нужно, нужна голова; вдохновения не нужно, нужен расчёт. Люди любят новое – надо придумать новое; люди любят возмущаться – надо их возмутить; люди равнодушны – надо их эпатировать: подсунуть под нос вонючее, оскорбительное, коробящее. Если ударить человека палкой по спине – он обернётся; тут-то и надо плюнуть ему в лицо, а потом непременно взять за это деньги, иначе это не искусство; если же человек возмущённо завопит, то надо объявить его идиотом и пояснить, что искусство заключается в сообщении о том, что искусство умерло, повторяйте за мной: умерло, умерло, умерло.

...

Я числюсь «экспертом» по «современному искусству» в одном из фондов в России, существующем на американские деньги. Нам приносят «художественные проекты», и мы должны решить, дать или не дать денег на их осуществление. Вместе со мной в экспертном совете работают настоящие специалисты по «старому», доквadratному искусству, тонкие ценители. Все мы терпеть не можем квадрат и «самоутверждение того начала, которое имеет своим именем мерзость запустения». Но нам несут и несут проекты очередной мерзости запустения, только мерзости и ничего другого. Мы обязаны потратить выделенные нам деньги, иначе фонд закроют. А он кормит слишком многих в нашей бедной стране. Мы стараемся, по крайней мере, отдать деньги тем, кто придумал наименее противное и бессмысленное. В прошлом году дали денег художнику, расставлявшему пустые рамки вдоль реки; другому, написавшему большую букву (слово) «Я», отбрасывающую красивую тень; группе творцов, организовавших акцию по сбору фекалий за собаками в парках Петербурга. В этом году – женщине, обклеивающей булыжники почтовыми марками и рассылающей их по городам России, и группе, разлившей лужу крови в подводной лодке: посетители должны переходить эту лужу под чтение истории Абеяра и Элоизы, звучащей в наушниках. После очередного заседания мы выходим на улицу и молча курим, не глядя друг другу в глаза. Потом пожимаем друг другу руки и торопливо, быстро расходимся.

Июль 2000

Фрагменты взяты из издания: Толстая, Т. Н. День: Личное / Татьяна Толстая. – М.: Эксмо, 2008. – С. 7–20.



Вопросы для обсуждения:

1. Правильно ли поступают члены жюри, эксперты, присуждая премии и гранты только из стремления помочь хорошему человеку? Не становятся ли они в таком случае сами ответственными за ту ситуацию, которую так красноречиво критикуют? Как это влияет на арт-рынок?

2. Почему именно для абстрактной живописи вопросы о границах искусства становятся наиболее болезненными?

3. Почему, когда речь заходит об абстрактной живописи, почти всегда, как аргумент, звучат слова: «Это мог бы нарисовать и ребёнок»?

Максим Кантор

УЧЕБНИК РИСОВАНИЯ

...А на другом конце города светилось окно одинокого труженика, светилось окно мастерской Олега Дутова. Художник не спал по той причине, что готовил холсты к выставке и завтра поутру должен был отсылать их за границу. Холст был пришпилен к неровной стене – Дутов не признавал подрамников и никогда не натягивал холст. Уже много лет назад он открыл удивительно удобный метод: надо холст прибивать к стене или класть на пол, как это делал американец Поллок, использовать поверхность,

а уже потом решать, натягивать холст на подрамник или нет. Во-первых, данный метод радикально экономил время. (Сам подумай, объяснял Дутов Пинкисевичу, я пишу-пишу, а вдруг у меня не получилось. Обидно, а? Но я хотя бы не извёл время на грунтовку, на доски эти, на всю эту хрень. А если у меня получилось – взял подрамник, в два счёта натянул холст, и порядок!)

Во-вторых, этот метод позволяет выбирать в холсте удачные фрагменты и именно их-то как раз и натягивать на подрамник.

Мастер беспредметной живописи, поклонник Поллока, де Сталя и Полякоффа, Дутов исповедовал свободное, спонтанное движение кисти, такое движение, которое порой приводило к непредсказуемым результатам. Так, например, проработав несколько часов над холстом, Дутов видел в нём не одну композицию, но несколько. И тогда, вооружившись ножницами, мастер резал холст на две или три части. При этом те фрагменты композиции, что по тем или иным причинам не удались, можно было легко отсечь.

В-третьих, указанный метод облегчал обращение с холстом: не надо было заводить мольберта и особого места для живописного процесса. Холст легко раскладывался как на полу, так и кресле, а если обстоятельства принуждали к этому, то возможно было писать его частями, а остальное держать закатанным в рулон...

Сейчас Дутов стоял перед холстом, прикрыв левый глаз, и, сделав из пальцев рамочку, прикладывал её к правому глазу. Сквозь рамочку эту он осмотрел все части холста и сказал Эдику Пинкисевичу: думаю, здесь на три хорошие картины как минимум – вот, вот и вот.

– А вот это? – спросил Эдик Пинкисевич, тоже сделав рамочку и высмотрев сквозь неё интересный

сюжет. – Тут тоже интересно: по центру зелёное пятно, а лиловые полосы – влево и вверх.

– Ты полагаешь? – спросил Дутов подозрительно.

– Определённо есть тема, есть тема.

– Я-то думаю, вот здесь надо резать, здесь и ещё тут.

А середину – выкинуть на хрен, не получилось в середине.

– По центру надо было какую-нибудь геометрию запустить, – сказал Пинкисевич, мастер квадратов.

– Не надо, не надо здесь геометрии. Геометрия – это твоё, Эдик. Постарайся взглянуть моими глазами.

– А если вот так, косо отмахнуть, – посоветовал Пинкисевич, склонив голову набок и стараясь глядеть глазами Дутова, – взять и по диагонали разрезать. Чик, и все дела. Тогда зелёное пятно – тут, серые разводы отвалятся, лиловые линии остаются. Сделаешь треугольный холст.

– А что, – восхитился Дутов, – смело! – Он подумал ещё немного, пригляделся: – А если так: разрезать на девять частей. Вот гляди: этак вот, – и Дутов обозначил места разрезов, – маленькие, конечно, вещи получатся. Зато – девять.

– Не в величине дело, – резонно заметил Пинкисевич, – картины Малевича тоже небольшие.

– Ну вот видишь.

– Но имей в виду, – Пинкисевич был практический человек, – цены там по сантиметрам определяют. Меньше картина – и цена ей меньше.

– Так ведь – девять холстов!

– Это верно. Ты на количестве своё возьмёшь. Опять-таки маленький холст быстрее уходит. Закон рынка. Маленькой картине всегда место найдётся – есть куда приткнуть: хоть между полок, хоть в коридоре. А большую орясину – куда повесить?

– Это аргумент. И потом, я надеюсь, размер холста на масштаб высказывания не влияет?

...

– Значит, так получилось. Что ж. Покажу девять вещей, – говорил Дутов, глядя на свеженарезанный холст. Пинкисевич слушал и кивал.

– Это лучшее, что ты сделал, – благородный Пинкисевич, в отличие от большинства художников, всегда старался сказать коллеге приятное, если это не ущемляло его интересов.

– Дались эти вещи непросто, – сказал Дутов, – пришлось повозиться, честно говоря.

– Лиловый цвет интересный получился, – сказал Пинкисевич великодушно.

– Да, неожиданно так смешалось.

– Красиво вышло.

– Потекло вниз, а я тряпкой растёр.

– Убедительная работа.

Фрагменты взяты из текста: Кантор, М. Учебник рисования [Электронный ресурс] / Максим Кантор. DetectiveBook. – <http://detectivebooks.ru/book/download/18109964/>.



Вопросы для обсуждения:

1. Что объединяет этот текст с текстом Татьяны Толстой?
2. От чего, судя по тексту, зависит цена на картину за рубежом? Как вы думаете, оправдана ли такая форма ценообразования на произведения искусства?

3. Почему реплика Дутова: «И потом, я надеюсь, размер холста на масштаб высказывания не влияет?» добавляет сарказма к и так довольно ироничному описанию «творческого» процесса?

4. Одним из ключевых слов, определяющих (или оправдывающих?) искусство постмодерна является слово «самовыражение». Уместно ли говорить о самовыражении художника в картинах, создающихся описанным способом? Подкрепите ответ фрагментами из текста.

К теме «Маркетинговые технологии рынка живописи»

Георгий Голубенко

ШЕДЕВР

Это сейчас бывший приёмщик стеклотары Вова Хомяк известен в нашем городе как собиратель картин. Это сейчас он, проводя гостей по своему огромному дому, обставленному с какой-то вавилонской роскошью, небрежно роняет сквозь оттопыренную губу, указывая на стены:

– Филонов... Шемякин... Целков...

– А это что? – интересуются гости, останавливаясь у очередной картины.

– А это Геё, – ещё более небрежно роняет Вова.

– Почему ге? – удивляются гости. – А что, хорошую картину ты уже не мог себе прикупить?

– Да нет, – отвечает Вова, – Ге – это фамилия художника. А картина как раз хорошая. Вот тёмные вы люди...

Нет, сейчас Вова в этом вопросе, как говорят его друзья, «какой-то переодетый профессор». Но ещё лет десять назад, в те великие времена, когда все мало-мальски соображающие люди в Одессе делали себе огромные состояния за каких-то двадцать минут, а Вова, как самый мало соображающий, сделал его себе за двадцать пять, он, то есть Вова, был далёк от этого искусства как от Луны.

– Ну Пусик! – уговаривала Вову его жена Ляля. – Помнишь, мы ещё с тобой кино смотрели из жизни миллионера Онассиса? У него там в квартире картинки всякие, статуэтки... Красиво! А у нас из живописи один перекидной календарь. Можно подумать, что мы с тобой бедней какого-то там Онассиса!

– Перестань! – отмахивался Вова. – Картинки-шмартинки...

...

Впрочем, в том, что искусство – для жизни вещь очень даже не бесполезная, а никакой не Чайковский, Вова пришлось убедиться довольно скоро.

...Ранним воскресным утром грянул этот звонок. Ляля отправилась было открывать бронированную входную дверь, но та почему-то раскрылась сама, и перед четой Хомяков предстал неотразимо элегантный мужчина, похожий на молодого Мефистофеля, с огромным кожаным кейсом в руках.

– Алекс Пургалин! – представился он. – Бывший ваш соотечественник, а ныне гражданин США. Президент транснациональной суперкорпорации «Брайтонский Лувр». Дешёвая распродажа бесценных шедевров. В этом городе всего на несколько минут, и вот, так сказать, не мог не посетить представителей зарождающейся элиты... Мои рекомендательные письма... Совместные фотографии с Клинтоном, Папой Римским, а также мэром города Бугульмы...

– Ой, Вовчик! – ахнула Ляля. – Так это же как раз то, что нам нужно!

– Даже не сомневайтесь! – подтвердил гость. – Я работаю со всеми самыми богатыми представителями прогрессивного человечества, и ещё не было случая, чтобы какой-нибудь клиент ушёл от меня безнаказанным. То есть без произведения живописи или скульптуры!

– А нам что вы можете предложить? – недоверчиво поинтересовался Вова.

– Всё что угодно! Взгляните на эти холсты, – и Мефистофель достал из своего кейса несколько листов плотной бумаги. – Ван Гог, Гоген, Шагал... Три лучших художника Брайтона, день и ночь не выходя из своего подвала, рисуют для меня эти бессмертные копии, которые я, заметьте, ставлю значительно выше оригиналов. Во всяком случае, по цене! Вот – Сальвадор Дали. Очень рекомендую. Блестящая вещь!

– Где Сальвадор? – удивился Вова, рассматривая картину. – Тут паровоз какой-то из печки выезжает... это я вижу... А Сальвадор тут где?

– Так говорят же тебе – в дали! – неловко пошутила Ляля, всем своим видом показывая, как ей неудобно за своего необразованного мужа. – Просто, наверное, нужно присмотреться...

– Нет, – твёрдо сказал Вова. – Это мы не берём. Я этот абстракционизм вообще ненавижу.

– Совершенно с вами согласен, – бодро закивал гость. – Я его сам терпеть не могу. Бездарнейшая картина!.. Даже не понимаю, зачем я её вам принёс... – И на глазах изумлённых Хомяков быстро разорвал Сальвадора Дали на мелкие кусочки. – Но взгляните на это совершенно бесценное полотно! – продолжал он, доставая следующий лист бумаги. – «Мишки в сосновом бору»! Здесь, я думаю, для вас уже будет почти всё понятно!..

– Тем более не берём! – отмахнулся Вова. – Я эту лагерную тематику в квартире не потерплю. «Мишки на севере», «Мишки на лесоповале»... Насмотрелся уже в своё время... И боюсь, ещё насмотрюсь...

– Но, Вовочка, — сильно расстроилась Ляля, — надо же что-то приобрести. Больше такого шанса нам может и не представиться...

– Да что я, не понимаю! – взорвался Хомяк. – Раз уж у всего мира крыша поехала от этого чёртова искусства, надо как-то соответствовать... Но тогда уж хотелось бы чего-нибудь, я не знаю... Ну, типа, не копию там, а оригинал... Желательно антиквариат... Ну, чтобы деньги вложить!

– Есть, – твёрдо ответил гость, гипнотически глядя на Хомяка. – Исключительно только для вас. Именно оригинал. Антиквариат. И именно для того, чтобы вкладывать деньги.

И с этими словами он достал из своего кейса выполненную в натуральную величину ярко раскрашенную, хоть и потемневшую от времени керамическую фигурку, в которой Хомяки, родись они лет на пятнадцать раньше, сразу смогли бы узнать популярную в те времена среди посетителей Привоза кошку-копилку.

- Ништяк! – ахнула Ляля. – Боже, какая прелесть!
- В каталоге Эрмитажа этот шедевр числится под названием «Бенгальский лев», – заметил президент транснациональной корпорации.
- А это точно антиквариат? – спросил Вова. – В смысле – вещь давно сделана?
- В шестнадцатом веке.
- А сейчас какой? – заинтересовалась Ляля.
- Сейчас двадцатый. Да тут и так видно, что вещь старинная. Вот ухо отбито. Я думаю, это работа Леонардо да Винчи.
- Хулиган, – не одобрил Хомяк.
- Кто?
- Этот самый Давинча – взял ухо отбил!..
- Нет, вы не поняли. Да Винчи – это автор шедевра. А ухо... Вы ведь бывали в Италии?
- Ещё сколько раз!
- Обратили внимание: Венера Милосская – с отбитыми руками, Аполлон – с отбитым носом?.. И ничего. Они от этого, наоборот, в сто раз дороже становятся...
- Ну, по музеям нам там ходить некогда, – ответил Вова. – Но в прошлую субботу мы в этой Италии так погудели с братвой в одном ресторане, что к утру от него камня на камне... Ну, в общем, как вы говорите, так ему теперь вообще цены нету.
- Понятно, – кивнул гость. – Так что, «Льва» будете приобретать?
- Хочу! – опять ахнула Ляля. – Ой как хочу!
- Подожди! – одёрнул её Хомяк. – А какая цена?
- Вам как ценителю собственно «Лев» обойдётся в одну тысячу долларов.
- Покупаем! – твёрдо сказала Ляля.
- Да подожди ты! – опять остановил её Вова. –

«Лев», «Лев»... Что я, не вижу, что ли, что это кошка?.. Хотя, может, её и слепил этот самый... Довинченный...

– А я хочу!.. Ну посмотри, дорогой, – она же как живая!

– Но всё-таки не живая...

– Пожалуйста, – вмешался в разговор американский гость. – Я могу и живую!.. Хотя, конечно... Живая, шестнадцатый век... Это вам будет стоить дороже...

– Да я и эту, дохлую, за тысячу долларов не куплю! – разозлился Хомяк. – Да никогда в жизни!

– Правильно, – подтвердил мистер Пургалин. – Потому что вы же прекрасно понимаете, что на самом деле она стоит намного дороже! Если вы обратили внимание, я сказал, что тысячу долларов стоит собственно «Лев». Но это ещё не всё.

– А что же ещё? – насторожились Вова и Ляля.

– Видите это отверстие на голове у животного? – таинственно заговорил хозяин «Брайтонского Лувра», и глаза его блеснули, как бриллиантовые запонки. – Эту художественно выполненную прорезь? Великий Леонардо сделал её специально для монет. Таким образом скульптор как бы подтвердил вашу блестящую мысль о том, что большие деньги следует вкладывать только в бессмертные произведения искусства. И люди вкладывали! Богатые вельможи, особы королевских кровей, которым в разное время принадлежала эта скульптура, бросали сюда золотые луидоры, потом эти... сестерции тоже бросали, и главное – пиастры! Пиастры! – закричал он вдруг каким-то попугаячьим голосом. – Слышите, сколько их там накопилось? – и Мефистофель потряс копилку под ухом у Хомяка.

– Сколько? – спросил Хомяк, и глаза его блеснули не хуже, чем у Мефистофеля.

– А вы как думаете – за четыреста лет? Так что в целом это произведение искусства вообще не имеет цены. Я купил его в Англии, можно сказать, по случаю, из-под полы у наследника королевского престола. За двадцать тысяч долларов. Но вам как истинному ценителю продам за девятнадцать.

– Бери, Пусик! Бери! – подскочила Ляля. – За девятнадцать тысяч – это классное предложение!

– Да подожди ты, в натуре! – напрягся Хомяк. – А если там не эти самые... луидоры, а какие-нибудь жетоны на метро?

– Исключено! – торжествующе вскричал заграничный гость. – Я выяснял: в Италии в шестнадцатом веке метро ещё не было. Так что я думаю – тут просто несметные сокровища!

– Но как же это проверить?! – чуть ли не плакали Хомяки.

– А вот это как раз невозможно, – развёл руками блистательный оболъститель. – Не разбивать же бессмертное произведение. Это ужаснейший вандализм! Хотя, если вы настаиваете... Оно, конечно, бессмертное, но, как видите, довольно-таки хрупкое... Можем договориться так: сейчас мы его разобьём, и если там действительно бесценные сокровища – с вас девятнадцать тысяч. Если нет – что, конечно же, невозможно, – платите всего лишь одну. То есть за собственно «Льва».

– Эх, была не была! – взвился Хомяк – и со всего размаху шваркнул произведением о косяк.

– О, май Гад! – схватился за голову гость, рассматривая монеты, раскатившиеся по полу. – Тысяча девятьсот пятьдесят третий год... СССР... Двадцать копеек... Как я обманут! Как обманут!..

– Ничего, – нравоучительно говорил Хомяк, вручая ему тысячу долларов. – В следующий раз будете поумнее. А то – «у наследника королевского престола»!.. Запомните: сейчас из-под полы вообще ни у кого и ничего покупать нельзя. Скажите ещё спасибо, что он вам колбасу какую-нибудь не всучил шестнадцатого века, а то бы вообще отравились!..

...Через какое-то время мистер Алекс Пургалин уже видел эту Одессу с большой высоты. Удобно устроившись в кресле самолёта, берущего курс на Атлантику, он думал о том, что не перевелись ещё в этом городе истинные ценители прекрасного. И бизнес какой-никакой с ними делать, конечно, можно. Хотя возвращаться сюда после всего, что произошло, ему, конечно, нельзя.

А в квартире у Хомяков в это время происходил следующий разговор.

– Что же ты, Вова, честное слово, разбил «Бенгальского льва»?! – сокрушалась Ляля.

– Ой, перестань, – отвечал ей Вова. – У моей бабки на Молдаванке этих «львов» было штук двадцать пять. Полный комод. Я его сразу узнал, как только увидел. А разбил... Ну просто чтобы не сомневаться.

– А деньги ж тогда за что заплатил? – всплеснула руками жена.

– За идею, Лялочка! За идею. Согласись – идея не слабая. В Одессе, конечно, не прохилиет, но если скупить здесь этих котов штук пятьсот, скажем, по одной гривне за штуку, а потом продать их как львов всем крутым города Николаева по тысяче баксов, то это получается... пятьсот умножить на тысячу... – и Вова отправился в свой кабинет производить при помощи калькулятора сложную математическую операцию.

И что бы вы думали? Бизнес пошёл! Причём не только с котами. Потому что каждый раз, обрабатывая очередного клиента, Вова не переставал повторять:

– Вкладывайте ваши деньги, господа! Вкладывайте их в произведения искусства. В картины, в скульптуры... И вынимайте оттуда только после того, как у вас закончится обыск.

Текст взят из издания: Голубенко, Г. А. Рыжий город: Новые одесские рассказы. – Одесса: Друк, 2004. – С. 146–152.



Вопросы для обсуждения:

1. Что позволяло Алексу Пургалину столь успешно «проворачивать» свои аферы? На чём основан его маркетинговый приём?

2. Георгий Голубенко описал сценку из жизни Одессы 90-х годов прошлого века. Но можно ли этот эпизод считать характерным только для того времени? Были ли в мировой истории похожие периоды? Какая экономическая ситуация стала причиной подобных явлений?

Валерий Смирнов

ЛОВУШКА ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛА

...В антикварном салоне Дюк чувствовал себя гораздо увереннее, чем по месту своей прежней работы, когда был директором южноморского музея Западного и Восточного искусства и за его титанический труд государство обливало Дюка золотым стапятидесятирублёвым дождём в месяц.

Сегодня он не только трепетя по прежней специальности, но и зарабатывает пятнадцать процентов от каждой проведённой сделки. Поэтому Дюк вполне искренне считает, что выбрал совершенно правильный для истории мирового искусства путь и поднял торговлю на такую высоту, о которой даже не мог мечтать, торгуя из-под полы, будучи директором музея.

Хотя антикварный салон принадлежит мне, Дюк немного высокомерно качнул головой в знак приветствия и продолжил свою производственную деятельность. Дюка стоит ценить только за это – клиент прельщен выше всего. Со мной он ещё успеет пообщаться, тем более, что, как он прекрасно понимает, это общение может не принести ему пресловутых пятнадцати процентов.

Дюк показывал какому-то молодому человеку набросок, попутно тихим голосом продолжая высказывать свои сокровенные мысли:

– Жаль расставаться... Уникальная работа Бориса Григорьева... Самый престижный портретист России начала века... Только для вас.

По внешнему виду клиента я сразу определил, что его больше бы заинтересовал комплект журналов «Пентхауз», нежели рисунок Григорьева. Хотя он вряд

ли догадывался, что этих самых набросков к портретам своих замечательных современников Григорьев делал больше тысячи для одного. Наконец клиент открыл рот и по достоинству оценил старания Дюка:

– Мне бы чего заграничного. Подарок всё-таки, а он только иностранное любит.

– Поэтому я и предложил вам работу Григорьева. Он самый дорогой портретист Америки, – снова сказал чистую правду Дюк. – И стал известен именно как американский живописец, в нашей стране до сих пор о нём мало кто знает.

– И больше того, – позволяю себе вмешаться в беседу. – Извините, конечно, если помешал, но именно Борису Григорьеву заказал свой портрет Авраам Линкольн, выбрав его среди тысяч других художников.

Уважение клиента к личности замечательного живописца возросло прямо на глазах. Наверное, потому, что он видел изображение Линкольна на пятидолларовой купюре.

Однако парень оказался настырным. Несмотря на старания Дюка и мою поддержку, клиент упёрся рогом и стоял на своём – хотя Григорьев и американец, и хороший художник, эстетический вкус клиента не устраивает исключительно фамилия. Был бы Григорьев Браунном – тогда совсем другое дело.

Клиент всегда прав. Дюк с радостью заметил, что предлагал работу Григорьева только из уважения к такому уважаемому человеку, но теперь, быть может, этого Григорьева для себя оставит, а затем нырнул в подсобку. И через минуту он поражал любителя иностранных подарков такой откровенной мазнёй, которую и я при большом желании за пару часов создам.

– Сюрреализм, переходящий в гиперреализм... необычное видение мира... уникальность постановки модели и философского восприятия жизни, – нёс белиберду Дюк, демонстрируя полотно. Такое повесь на стену вверх ногами – и содержание от этого, быть может, только улучшится. – Джероми Кэмбелл, в нашей стране, как и Григорьев, практически неизвестен... Уникальная работа на любителя...

Клиент очень быстро созрел приобрести этот шедевр живописи, от вида которого у коровы вполне могло бы навсегда пропасть молоко, и щедро расплатился с Дюком.

Директор антикварного салона победно посмотрел на меня, а я отчего-то вспомнил, как, будучи директором музея, Дюк, готовя выставку финского художника Мякиля, повесил одну из его работ вверх ногами. Живописец чуть с ума не сошёл, когда увидел на открытии выставки, как обошлись с его творчеством. Может быть, именно поэтому с тех пор Дюку импонирует современная живопись. Иначе зачем ему понадобился Центр современного искусства?

– С такими клиентами тебе легко работается, Дюк, – как можно небрежнее замечаю вместо того, чтобы хвалить подчинённого, чтобы он не драл нос выше застеклённого потолка салона.

– А сейчас других нет, – отрезал Дюк. – Ему не всё равно, что брать? Того же настоящего Григорьева или этого Кэмбелла, что Антоновский рисует.

Дюк чуть было не сплюнул, но вовремя спохватился, вспомнив: его положение обязывает быть достойным искусства, которым торгует.

– Ладно, Дюк, это всё хорошо. Однако мне срочно нужна оценка одной небольшой коллекции. Так что тебе придётся поработать.

– У меня и так дел невпроворот, – сходу стал отбиваться от незапланированного объёма работы директор салона.

– Ну, тогда с Центром современного искусства ты явно поспешил, – замечаю я, однако Дюк вместо того, чтобы возразить, отстаивая свою идею, тут же делает вид – эта мысль не лишена логики. Придётся на него другим методом воздействовать, таким, который меня ещё ни разу не подводил.

– Если увеличивается объём работы, значит, оплата не должна оставаться прежней, – рассуждаю вслух, и Дюк тут же расплывается в довольной улыбке, как бы мгновенно соглашаясь с такой здравой мыслью. – К тому же величина гонорара зависит от скорости выполнения задания.

Всем своим видом Дюк уже наглядно доказывал: ему стали до барабана все бесценные произведения искусства и постоянные клиенты. Несмотря на огромный объём работы, он был готов тратить для выполнения моей просьбы даже личное время.

– Освободишься, заедешь в мой офис. Марина даст тебе несколько янтарных безделушек и толстую пачку цветных фотографий, – озадачиваю этого специалиста. – Если сам не сможешь оценить, посоветуешься с кем-то из коллег.

– Это выезжать нужно, – сходу доказал свою состоятельность эксперта и искусствоведа Дюк, а затем пристально посмотрел на меня.

– Как ты знаешь, командировочные в нашей фирме оплачиваются в двойном размере, – напоминаю ему, и Дюк тут же дополнительно проникся важностью поставленной задачи. – Словом, освободишься от своих дел и приступай. Надеюсь, начнёшь завтра же.

– Зачем ждать? – удивился донельзя занятой специалист. – Я уже еду. Что, у меня заместителя нет, он уже вполне может справиться с работой самостоятельно.

– Он бывший ветеринар? – невинным голосом спросил я.

– И откуда ты всё знаешь? – по-настоящему удивился Дюк.

Фрагмент взят из издания: Смирнов, В. П. Ловушка для профессионала: роман / Валерий Смирнов. – Одесса: Друк, 2003. – С. 201–205.



Вопросы для обсуждения:

1. Сравните этот отрывок со сценкой из рассказа Г. Голубенко «Шедевр». В чём сходство и в чём отличия процесса купли-продажи?

2. Найдите в тексте слова, подпадающие под определение «имидж художника».

3. Как вы думаете, почему Дюка вызывают на оценку коллекции янтарных «безделушек» (и готовы его работу щедро оплатить), а в салоне спокойно оставляют продавца с базовым образованием ветеринара?

Максим Кантор

УЧЕБНИК РИСОВАНИЯ

...Марксистская теория капитализации общества, то есть схема «товар – деньги – товар» и её модификация «деньги – товар – деньги», перестала описывать процесс эксплуатации труда. Теперь труд уже не эксплуатировали, он попросту перестал быть ценностью, и его эксплуатация более не требовалась. Продавали отныне не труд, не продукт и даже не деньги, а некую систему отношений, которая стала воплощать товар и деньги так, как некогда бумажная купюра стала воплощать золото.

...

Теперь схема рыночного обмена выглядела так: менеджмент – деньги – менеджмент – товар – менеджмент – деньги – менеджмент, и роль конкретного производителя, которая уже утратила былое значение и во времена Маркса, нынче свелась к минимуму. В принципе, можно было бы обойтись и без него, без этого нелепого рудимента романтических эпох – без этого пахаря и сеятеля. Молодые люди повсеместно стремились получить в качестве образования так называемый сертификат MBA – то есть свидетельство, что они освоили менеджмент, бизнес и администрирование, а совсем не знание какого-то дела, того, что в старину называли делом.

...

Разумеется, в той сфере человеческой активности, которую именовали по привычке искусством, случилось то же самое. Роль художника, то есть человека, непосредственно производящего продукт, сделалась не столь нужна, как роль того, кто этот продукт обществу предъ-

являл. Да и продукт как таковой сделался не столь уж значим. Некогда художник Курбе говорил: дайте мне грязь, и я напишу ею солнце. Теперешний культур-брокер мог сказать: дайте мне грязь, и я заставлю покупателя видеть в ней солнце. Подлинным творцом сделался агент-посредник, интерпретатор деятельности.

Менеджмент в культуре следует понимать широко: от представления культурного товара зрителю и до представления самого мастера – истории. В самом деле, кто-то ведь должен заниматься и этим делом, важнее ничего и не придумаешь. Так, например, знаменитый «список Первачёва», определивший главные имена творцов нового мышления, был опубликован, сделался известен, и имена этих славных людей стали символом всего передового и новаторского... Однако история – процесс живой, и неудивительно, что список регулярно автором пересматривался, дополнялся и редактировался. Нередко гордец, ещё вчера задиравший нос перед соседями и мнивший, что причислен к отряду классиков, подвиду мучеников и семейству борцов, – нередко такой самонадеянный человек просыпался, брал газету и на тебе! Нет его имени в истории! Ведь вчера же было! Ан нет, нету! И метался он, бедный, по улицам, заглядывал в киоски, покупал другие экземпляры газет: а вдруг опечатка? Нет, не опечатки – вычеркнули тебя из будущего, баста! И ломал он руки, несчастный, и смотрел опустошённым взором вокруг себя.

Конечно, люди, выброшенные из истории, так просто не опускали руки. Существовала т. н. первая редакция списка, которая иными буквоедами почиталась за подлинную, но существовали дополнительные и исправленные редакции, что появлялись с регулярностью во всех печатных органах, и люди, попавшие в эти

списки, считали подлинными только их. Многие авторы искали общества Первачёва в надежде, что их имена появятся в новом варианте «списка». И действительно, если первый список включал в себя всего двадцать семь имён, то второй – уже девяносто, а третий – сто семьдесят шесть. Впрочем, четвёртый список оказался урезанным едва ли не втрое, и имён стало всего шестьдесят пять – и примерно это же количество держалось уже года полтора.

Некоторые мастера едва не получили инфаркт – так их пошвыряло по истории перо Первачёва. Скажем, Дутова, не включённого в первый список, Первачёв всё же счёл возможным внести во второй, однако в третьем пометил специальной звёздочкой кандидата. Дутов перестал здороваться с Первачёвым.

Сам Первачёв, переживающий свою миссию болезненно, старался ни с кем особенно не сближаться и не давать пустых обещаний. Протягивая руку при знакомстве, он обычно говорил: «Можете не представляться, у меня крайне плохая память на имена». Он опубликовал последний, пересмотренный и наново выверенный список, предварив его краткой и безжалостной заметкой под названием «В будущее возьмут не всех», и кое-кому солоно пришлось от этой заметки. И если считать этот вклад в культурное самосознание нации – менеджментом, то здесь налицо менеджмент весьма высокого уровня...

...

Общеизвестно, что Захар Первачёв всё продолжал редактировать список самых передовых – пионеров нового мышления. В минуты великодушия он вписывал новые имена, в мстительном настроении – вымарывал. Казалось бы – довольно одного такого списка. Но нет! Тем же благим делом занялись и критики – Яков Шайзен-

штейн, Роза Кранц: каждый из свободомыслящих просветителей чувствовал ответственность перед миром – надо составить список привилегированных лиц для закрытого распределителя цивилизации. Но мало этого: свою редакцию списка явили и галеристы. Рейтинги продаж и кривые спроса объективно показывали место мастера в мире. Соревнование означенных списков составило интригу и нерв интеллектуальной жизни. Художники ревниво спрашивали друг друга: ты в шайзенштейнском списке? Нет, отвечал другой мастер, показывая выражением лица, что невысокого он мнения о списке Шайзенштейна, я – в списке Розы Кранц. А я, встретал в беседу третий, придерживаюсь мнения, что первачёвский список самый надёжный. А знаете ли вы, кипятился первый, что именно шайзенштейновский список принят к сведению в конгрессе США? И умолкали спорщики. Вишь, как повернулось! Обошёл, обошёл Шайзенштейн Первачёва, ничего не скажешь. Забронировал билеты в вечность, и какие – в первом классе! А нельзя ли, интересовались иные, прежние билеты сдать, а новые взять. Я, допустим, из первачёвского списка выхожу, а вы меня к себе вписываете. Я согласен, чтобы с доплатой. Ну не знаем, отвечали люди ответственные. Вопрос непростой, суд истории, знаете ли.

Фрагменты взяты из текста: Кантор, М. Учебник рисования [Электронный ресурс] / Максим Кантор. – DetectiveBook. – <http://detectivebooks.ru/book/download/18109964/>.



Вопросы для обсуждения:

1. Часто можно встретить утверждение, что принцип организации норм, признаний и оценок на арт-рынке является конституирующим началом конкурентной борьбы. Позволяет ли данный отрывок согласиться с этим утверждением? Аргументируйте.

2. Что имел в виду автор, говоря: «Подлинным творцом сделался агент-посредник, интерпретатор деятельности»? Можно ли эту фразу применить к другим сферам человеческой деятельности?

Андрей Олейник

КОМУ НУЖНО СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО, ИЛИ ПОЧЕМУ ХЕРСТ ОБХОДИТ МОДИЛЬЯНИ И РЕМБРАНДТА?

...Галерист снабжает вывеску заведения перечнем «своих» художников – у крупных воротил этого бизнеса такой список наполовину состоит из имён известных покойников. Делают так затем, чтобы имена живых оказались в выигрышной компании. Скажем, галерея приобретает литографию Пикассо и офорт Дали – вещи, во-

обще говоря, тиражные. Однако это даёт право в списках художников галереи указывать Дали, Пикассо, Пупкина и Попкина – незаурядный набор имён.

Подобные перечни схожи с известным списком Павла Ивановича Чичикова, но никто не хватает галериста за руку: все вокруг торгуют мёртвыми душами.

Чтобы фальшивые списки поднялись в цене, галерея пропускает собрание через музей – отмывает его так же, как рэкетир несправедно нажитые деньги в ресторане и казино. Чтобы музей принял сомнительное собрание, его директора связывают обязательствами правительственные чиновники и банкиры. Чтобы банкир или чиновник был заинтересован в современном искусстве, он должен бояться оказаться немодным и не соответствовать общему положению дел.

Ирония ситуации состоит в том, что все участники современного художественного рынка повязаны взаимным страхом и круговой порукой: невозможно одного из участников уличить во вранье, чтобы не посыпалась вся сложная система отношений и ценностей. Мои квадратики – неподлинны? Позвольте, а ваши рейтинги что, настоящие? Мои рейтинги ненастоящие? А ваши деньги, простите, какого происхождения?..

Фрагмент взят из текста: Олейник, А. Кому нужно современное искусство, или Почему Херст обходит Модильяни и Рембрандта? [Электронный ресурс] / Андрей Олейник. – Информационно-аналитический портал In-Art. – <http://be-inart.com/post/view/1042>.



Вопросы для обсуждения:

1. В этом тексте, как и в отрывке из романа М. Кантора «Учебник рисования», речь идёт о составлении списков. В обоих случаях списки выступают как инструмент маркетинга, но с разными концепциями. В чём именно заключаются отличия?

Николай Гоголь

ПОРТРЕТ

Часть 1

Нигде не останавливалось столько народа, как перед картинною лавочкою на Щукином дворе. Эта лавочка представляла, точно, самое разнородное собрание диковинок: картины большею частью были писаны масляными красками, покрыты тёмно-зелёным лаком, в тёмно-жёлтых мишурных рамах. Зима с белыми деревьями, совершенно красный вечер, похожий на зарево пожара, фламандский мужик с трубкою и выломанною рукою, похожий более на индейского петуха в манжетах, нежели на человека, – вот их обыкновенные сюжеты. К этому нужно присовокупить несколько гравированных изображений: портрет Хозрева-Мирзы в бараньей шапке, портреты каких-то генералов в треугольных шляпах,

с кривыми носами. Сверх того, двери такой лавочки обыкновенно бывают увешаны связками произведений, отпечатанных лубками на больших листах, которые свидетельствуют самородное дарованье русского человека. На одном была царевна Миликтриса Кирбитьевна, на другом город Иерусалим, по домам и церквам которого без церемонии прокатилась красная краска, захватившая часть земли и двух молящихся русских мужиков в рукавицах. Покупателей этих произведений обыкновенно немного, но зато зрителей – куча. Какой-нибудь забулдыга лакей уже, верно, зевает перед ними, держа в руке судки с обедом из трактира для своего барина, который, без сомнения, будет хлебать суп не слишком горячий. Перед ним уже, верно, стоит в шинели солдат, этот кавалер толкучего рынка, продающий два перочинные ножика; торговка-охтенка с коробкою, наполненною башмаками. Всякий восхищается по-своему: мужики обыкновенно тыкают пальцами; кавалеры рассматривают серьёзно; лакеи-мальчики и мальчишки-мастеровые смеются и дразнят друг друга нарисованными карикатурами; старые лакеи во фризовых шинелях смотрят потому только, чтобы где-нибудь позевать; а торговки, молодые русские бабы, спешат по инстинкту, чтобы послушать, о чём калякает народ, и посмотреть, на что он смотрит.

В это время невольно остановился перед лавкою проходивший мимо молодой художник Чартков. Старая шинель и нешегольское платье показывали в нём того человека, который с самоотвержением предан был своему труду и не имел времени заботиться о своём наряде, всегда имеющем таинственную привлекательность для молодости. Он остановился перед лавкою и сперва внутренно смеялся над этими уродливыми картинами.

Наконец овладело им невольное размышление: он стал думать о том, кому бы нужны были эти произведения. Что русский народ заглядывается на Ерусланов Лазаревичей, на объедал и обпивал, на Фому и Ерёму, это не казалось ему удивительным: изображённые предметы были очень доступны и понятны народу; но где покупатели этих пёстрых, грязных масляных малеваний? кому нужны эти фламандские мужики, эти красные и голубые пейзажи, которые показывают какое-то притязание на несколько уже высший шаг искусства, но в котором выразилось всё глубокое его унижение? Это, казалось, не были вовсе труды ребёнка-самоучки. Иначе в них бы, при всей бесчувственной карикатурности целого, вырвался острый порыв. Но здесь было видно просто тупоумие, бессильная, дряхлая бездарность, которая самоуправно стала в ряды искусств, тогда как ей место было среди низких ремёсел, бездарность, которая была верна, однако ж, своему призванию и внесла в самое искусство своё ремесло. Те же краски, та же манера, та же набившаяся, приобвыкшая рука, принадлежавшая скорее грубо сделанному автомату, нежели человеку!.. Долго стоял он перед этими грязными картинами, уже наконец не думая вовсе о них, а между тем хозяин лавки, серенький человечек во фризовой шинели, с бородой, не бритой с самого воскресенья, толковал ему уже давно, торговался и условливался в цене, ещё не узнав, что ему понравилось и что нужно.

– Вот за этих мужичков и за ландшафтик возьму беленькую. Живопись-то какая! Просто глаз прошибёт; только что получены с биржи; ещё лак не высох. Или вот зима, возьмите зиму! Пятнадцать рублей! Одна рамка чего стоит. Вон она какая зима! – Тут купец дал лёгкого щелчка в полотно, вероятно чтобы показать всю доброту зимы. – При-

кажете связать их вместе и снести за вами? Где изволите жить? Эй, мальй, подай веревочку.

– Постой, брат, не так скоро, – сказал очнувшийся художник, видя, что уж проворный купец принялся не в шутку их связывать вместе. Ему сделалось несколько совестно не взять ничего, застоявшись так долго в лавке, и он сказал:

– А вот постой, я посмотрю, нет ли для меня чего-нибудь здесь, – и, наклонившись, стал доставать с полу наваленные громоздко, истертые, запыленные старые малеванья, не пользовавшиеся, как видно, никаким почётом. Тут были старинные фамильные портреты, которых потомков, может быть, и на свете нельзя было отыскать, совершенно неизвестные изображения с прорванным холстом, рамки, лишённые позолоты, – словом, всякий ветхий сор. Но художник принялся рассматривать, думая втайне: «Авось что-нибудь и отыщется». Он слышал не раз рассказы о том, как иногда у лубочных продавцов были отыскиваемы в сору картины великих мастеров.

Хозяин, увидев, куда полез он, оставил свою суетливость и, принявши обыкновенное положение и надлежащий вес, поместился сызнова у дверей, зазывая прохожих и указывая им одной рукой на лавку: «Сюда, батюшка, вот картины! зайдите, зайдите; с биржи получены». Уже накричался он вдоволь и большею частью бесплодно, наговорился досыта с лоскутным продавцом, стоявшим насупротив его также у дверей своей лавочки, и, наконец вспомнив, что у него в лавке есть покупатель, поворотил народу спину и отправился вовнутрь её. «Что, батюшка, выбрали что-нибудь?» Но художник уже стоял несколько времени неподвижно перед одним портретом в больших, когда-то великолепных рамах, но на которых чуть блестели теперь следы позолоты.

Это был старик с лицом бронзового цвета, скулистым, чахлым; черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движенья и отзывались не северною силою. Пламенный полдень был запечатлен в них. Он был драпирован в широкий азиатский костюм. Как ни был поврежден и запылен портрет, но когда удалось ему счистить с лица пыль, он увидел следы работы высокого художника. Портрет, казалось, был не кончен; но сила кисти была разительна. Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание своё художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью. Когда поднёс он портрет к дверям, ещё сильнее глядели глаза. Впечатление почти то же произвели они и в народе. Женщина, остановившаяся позади его, вскрикнула: «Глядит, глядит», – и попятилась назад. Какое-то неприятное, непонятное самому себе чувство почувствовал он и поставил портрет на землю.

– А что ж, возьмите портрет! – сказал хозяин.

– А сколько? – сказал художник.

– Да что за него дорожиться? три четвертачка давайте!

– Нет.

– Ну, да что ж дадите?

– Двугривенный, – сказал художник, готовясь идти.

– Эх цену какую завернули! да за двугривенный одной рамки не купишь. Видно, завтра собираетесь купить? Господин, господин, воротитесь! гривенничек хоть прикиньте. Возьмите, возьмите, давайте двугривенный. Право, для почину только, вот только что первый покупатель.

Засим он сделал жест рукой, как будто бы говоривший: «Так уж и быть, пропадай картина!»

Таким образом Чартков совершенно неожиданно купил старый портрет и в то же время подумал: «Зачем я его купил? на что он мне?» Но делать было нечего. Он вынул из кармана двугривенный, отдал хозяину, взял портрет под мышку и потащил его с собою. Дорогою он вспомнил, что двугривенный, который он отдал, был у него последний. Мысли его вдруг омрачились; досада и равнодушная пустота обняли его в ту же минуту. «Чёрт побери! гадко на свете!» – сказал он с чувством русско-го, у которого дела плохи. И почти машинально шёл скорыми шагами, полный бесчувствия ко всему. Красный свет вечерней зари оставался ещё на половине неба; ещё дома, обращенные к той стороне, чуть озарялись её тёплым светом; а между тем уже холодное синеватое сиянье месяца становилось сильнее. Полупрозрачные лёгкие тени хвостами падали на землю, отбрасываемые домами и ногами пешеходцев. Уже художник начинал мало-помалу заглядываться на небо, озарённое каким-то прозрачным, тонким, сомнительным светом, и почти в одно время излетали из уст его слова: «Какой лёгкий тон!» – и слова: «Досадно, чёрт побери!» И он, поправляя портрет, беспрестанно съезжавший из-под мышек, ускорил шаг.

Усталый и весь в поту, дотащился он к себе в Пятнадцатую линию на Васильевский остров. С трудом и с отдышкой взобрался он по лестнице, облитой помоями и украшенной следами кошек и собак. На стук его в дверь не было никакого ответа: человека не было дома. Он прислонился к окну и расположился ожидать терпеливо, пока не раздались наконец позади его шаги парня в синей рубахе, его приспешника, натурщика, краско-

тёрщика и выметателя полов, пачкавшего их тут же своими сапогами. Парень назывался Никитою и проводил всё время за воротами, когда барина не было дома. Никита долго силился попасть ключом в замочную дырку, вовсе не заметную по причине темноты. Наконец дверь была отперта. Чартков вступил в свою переднюю, нестерпимо холодную, как всегда бывает у художников, чего, впрочем, они не замечают. Не отдавая Никите шинели, он вошел вместе с нею в свою студию, квадратную комнату, большую, но низенькую, с мёрзнувшими окнами, уставленную всяким художеским хламом: кусками гипсовых рук, рамками, обтянутыми холстом, эскизами, начатыми и брошенными, драпировкой, развешанной по стульям. Он устал сильно, скинул шинель, поставил рассеянно принесенный портрет между двух небольших холстов и бросился на узкий диванчик, о котором нельзя было сказать, что он обтянут кожей, потому что ряд медных гвоздиков, когда-то прикреплявших её, давно уже остался сам по себе, а кожа осталась тоже сверху сама по себе, так что Никита засовывал под неё чёрные чулки, рубашки и всё немытое бельё. Посидев и разлегшись, сколько можно было разлечься на этом узеньком диване, он наконец спросил свечу.

– Свечи нет, – сказал Никита.

– Как нет?

– Да ведь и вчера ещё не было, – сказал Никита.

Художник вспомнил, что действительно и вчера ещё не было свечи, успокоился и замолчал. Он дал себя раздеть и надел свой крепко и сильно заношенный халат.

– Да вот ещё, хозяин был, – сказал Никита.

– Ну, приходил за деньгами? знаю, – сказал художник, махнув рукой.

– Да он не один приходил, – сказал Никита.

– С кем же?
– Не знаю, с кем... какой-то квартальный.
– А квартальный зачем?
– Не знаю зачем; говорит, затем, что за квартиру не плачено.

– Ну, что ж из того выйдет?
– Я не знаю, что выйдет; он говорил: коли не хочет, так пусть, говорит, съезжает с квартиры; хотели завтра ещё прийти оба.

– Пусть их приходят, – сказал с грустным равнодушием Чартков. И ненастное расположение духа овладело им вполне.

Молодой Чартков был художник с талантом, пророчившим многое; вспышками и мгновениями его кисть отзывалась наблюдательностью, соображением, шибким порывом приблизиться более к природе. «Смотри, брат, – говорил ему не раз его профессор, – у тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь. Но ты нетерпелив. Тебя одно что-нибудь заманит, одно что-нибудь тебе полюбится – ты им занят, а прочее у тебя дрянь, прочее тебе нипочем, ты уж и глядеть на него не хочешь. Смотри, чтоб из тебя не вышел модный живописец. У тебя и теперь уже что-то начинают слишком бойко кричать краски. Рисунок у тебя не строг, а подчас и вовсе слаб, линия не видна; ты уж гоняешься за модным освещеньем, за тем, что бьет на первые глаза. Смотри, как раз попадешь в английский род. Берегись; тебя уж начинает свет тянуть; уж я вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не развертывается талант. Терпи. Обдумывай всякую работу, брось щегольство – пусть их набирают другие деньги. Твоё от тебя не уйдёт».

Профессор был отчасти прав. Иногда хотелось, точно, нашему художнику кутнуть, щегольнуть – словом, кое-где показать свою молодость. Но при всем том он мог взять над собою власть. Временами он мог позабыть всё, принявшись за кисть, и отрывался от неё не иначе, как от прекрасного прерванного сна. Вкус его развивался заметно. Ещё не понимал он всей глубины Рафаэля, но уже увлекался быстрой, широкой кистью Гвида, останавливался перед портретами Тициана, восхищался фламандцами. Ещё потемневший облик, облекающий старые картины, не весь сошёл пред ним; но он уже прозревал в них кое-что, хотя внутренне не соглашался с профессором, чтобы старинные мастера так недостижимо ушли от нас; ему казалось даже, что девятнадцатый век кое в чём значительно их опередил, что подражание природе как-то сделалось теперь ярче, живее, ближе; словом, он думал в этом случае так, как думает молодость, уже постигшая кое-что и чувствующая это в гордом внутреннем сознании. Иногда становилось ему досадно, когда он видел, как заезжий живописец, француз или немец, иногда даже вовсе не живописец по призванию, одной только привычной замашкой, бойкостью кисти и яркостью красок производил всеобщий шум и скапливал себе вмиг денежный капитал. Это приходило к нему на ум не тогда, когда, занятый весь своей работой, он забывал и питье, и пищу, и весь свет, но тогда, когда наконец сильно приступала необходимость, когда не на что было купить кистей и красок, когда неотвязчивый хозяин приходил раз по десяти на день требовать платы за квартиру. Тогда завидно рисовалась в голодном его воображении участь богача-живописца; тогда пробегала даже мысль, пробегающая часто в русской голове: бросить всё и закутить с горя назло всему. И теперь он почти был в таком положении.

– Да! терпи, терпи! – произнёс он с досадою. – Есть же наконец и терпенью конец. Терпи! а на какие деньги я завтра буду обедать? Взаимы ведь никто не даст. А понеси я продавать все мои картины и рисунки, за них мне за все двугривенный дадут. Они полезны, конечно, я это чувствую: каждая из них предпринята недаром, в каждой из них я что-нибудь узнал. Да ведь что пользы? этюды, попытки – и всё будут этюды, попытки, и конца не будет им. Да и кто купит, не зная меня по имени? да и кому нужны рисунки с антиков из натурального класса, или моя неоконченная любовь Психеи, или перспектива моей комнаты, или портрет моего Никиты, хотя он, право, лучше портретов какого-нибудь модного живописца? Что, в самом деле? Зачем я мучусь и, как ученик, копаюсь над азбукой, тогда как мог бы блеснуть ничем не хуже других и быть таким, как они, с деньгами.

Произнесши это, художник вдруг задрожал и побледнел: на него глядело, высунувшись из-за поставленного холста, чьё-то судорожно искажённое лицо. Два страшные глаза прямо вперились в него, как бы готовые сожрать его; на устах написано было грозное повеленье молчать. Испуганный, он хотел вскрикнуть и позвать Никиту, который уже успел запустить в своей передней богатырское храпенье; но вдруг остановился и засмеялся. Чувство страха отлегло вмиг. Это был им купленный портрет, о котором он позабыл вовсе. Сияние месяца, озаривши комнату, упало и на него и сообщило ему странную живость. Он принялся его рассматривать и оттирать. Омакнул в воду губку, прошёл ею по нем несколько раз, смыл с него почти всю накопившуюся и набившуюся пыль и грязь, повесил перед собой на стену и подивился ещё более необыкновенной работе:

всё лицо почти ожило, и глаза взглянули на него так, что он наконец вздрогнул и, попятившись назад, произнёс изумленным голосом: «Глядит, глядит человеческими глазами!» Ему пришла вдруг на ум история, слышанная давно им от своего профессора, об одном портрете знаменитого Леонардо да Винчи, над которым великий мастер трудился несколько лет и всё ещё почитал его неоконченным и который, по словам Вазари, был, однако же, почтен от всех за совершеннейшее и окончательнейшее произведение искусства. Окончательнее всего были в нём глаза, которым изумлялись современники; даже малейшие, чуть видные в них жилки были не упущены и приданы полотну. Но здесь, однако же, в сем, ныне бывшем пред ним, портрете было что-то странное. Это было уже не искусство: это разрушало даже гармонию самого портрета. Это были живые, это были человеческие глаза! Казалось, как будто они были вырезаны из живого человека и вставлены сюда. Здесь не было уже того высокого наслажденья, которое объемлет душу при взгляде на произведение художника, как ни ужасен взятый им предмет; здесь было какое-то болезненное, томительное чувство. «Что это? – невольно вопрошал себя художник. – Ведь это, однако же, натура, это живая натура; отчего же это странно-неприятное чувство? Или рабское, буквальное подражание натуре есть уже проступок и кажется ярким, нестройным криком? Или, если возьмёшь предмет безучастно, бесчувственно, не сочувствуя с ним, он непременно предстанет только в одной ужасной своей действительности, не озарённый светом какой-то непостижимой, скрытой во всём мысли, предстанет в той действительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекрасного человека, вооружаешься анато-

мическим ножом, рассекаешь его внутренность и видишь отвратительного человека? Почему же простая, низкая природа является у одного художника в каком-то свете, и не чувствуешь никакого низкого впечатления; напротив, кажется, как будто наслаждался, и после того спокойнее и ровнее всё течёт и движется вокруг тебя? И почему же та же самая природа у другого художника кажется низкою, грязною, а между прочим, он так же был верен природе? Но нет, нет в ней чего-то озаряющего. Всё равно как вид в природе: как он ни великолепен, а всё недостает чего-то, если нет на небе солнца».

Он опять подошёл к портрету, с тем чтобы рассмотреть эти чудные глаза, и с ужасом заметил, что они точно глядят на него. Это уже не была копия с натуры, это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы. Свет ли месяца, несущий с собой бред мечты и облакающий все в иные образы, противоположные положительному дню, или что другое было причиною тому, только ему сделалось вдруг, неизвестно отчего, страшно сидеть одному в комнате. Он тихо отошёл от портрета, отворотился в другую сторону и старался не глядеть на него, а между тем глаз невольно, сам собою, косясь, окидывал его. Наконец ему сделалось даже страшно ходить по комнате; ему казалось, как будто сей же час кто-то другой станет ходить позади его, и всякий раз робко оглядывался он назад. Он не был никогда труслив; но воображение и нервы его были чутки, и в этот вечер он сам не мог истолковать себе своей невольной боязни. Он сел в уголок, но и здесь казалось ему, что кто-то вот-вот взглянет через плечо к нему в лицо. Самое храпенье Никиты, раздававшееся из передней, не прогоняло его боязни. Он наконец робко, не подымая глаз, поднялся с

своего места, отправился к себе за ширму и лёг в постель. Сквозь щёлки в ширмах он видел освещенную месяцем свою комнату и видел прямо висевший на стене портрет. Глаза ещё страшнее, ещё значительнее вперились в него и, казалось, не хотели ни на что другое глядеть, как только на него. Полный тягостного чувства, он решился встать с постели, схватил простыню и, приблизясь к портрету, закутал его всего.

Сделавши это, он лёг в постель покойнее, стал думать о бедности и жалкой судьбе художника, о тернистом пути, предстоящем ему на этом свете; а между тем глаза его невольно глядели сквозь щёлку ширм на закутанный простынёю портрет. Сиянье месяца усиливало белизну простыни, и ему казалось, что страшные глаза стали даже просвечивать сквозь холстину. Со страхом вперил он пристальнее глаза, как бы желая увериться, что это вздор. Но наконец уже в самом деле... он видит, видит ясно: простыни уже нет... портрет открыт весь и глядит мимо всего, что ни есть вокруг, прямо в него, глядит просто к нему вовнутрь... У него захолонуло сердце. И видит: старик пошевелился и вдруг упёрся в рамку обеими руками. Наконец приподнялся на руках и, высунув обе ноги, выпрыгнул из рам... Сквозь щёлку ширм видны были уже одни только пустые рамы. По комнате раздался стук шагов, который наконец становился ближе и ближе к ширмам. Сердце стало сильнее колотиться у бедного художника. С занявшимся от страха дыханьем он ожидал, что вот-вот глянет к нему за ширмы старик. И вот он глянул, точно, за ширмы, с тем же бронзовым лицом и поводя большими глазами. Чартков силился вскрикнуть – и почувствовал, что у него нет голоса, силился пошевелинуться, сделать какое-нибудь движенье – не движутся члены. С раскрытым

ртом и замершим дыханием смотрел он на этот страшный фантом высокого роста, в какой-то широкой азиатской рясе, и ждал, что станет он делать. Старик сел почти у самых ног его и вслед за тем что-то вытащил из-под складок своего широкого платья. Это был мешок. Старик развязал его и, схвативши за два конца, встряхнул: с глухим звуком упали на пол тяжёлые свёртки в виде длинных столбиков; каждый был завернут в синюю бумагу, и на каждом было выставлено: «1000 червонных». Высунув свои длинные костистые руки из широких рукавов, старик начал разворачивать свёртки. Золото блеснуло. Как ни велико было тягостное чувство и обеспамятевший страх художника, но он вперился весь в золото, глядя неподвижно, как оно разворачивалось в костистых руках, блестело, звенело тонко и глухо и заворачивалось вновь. Тут заметил он один свёрток, откатившийся подальше от других, у самой ножки его кровати, в головах у него. Почти судорожно схватил он его и, полный страха, смотрел, не заметит ли старик. Но старик был, казалось, очень занят. Он собрал все свёртки свои, уложил их снова в мешок и, не взглянув на него, ушёл за ширмы. Сердце билось сильно у Чарткова, когда он услышал, как раздавался по комнате шелест удалявшихся шагов. Он сжимал покрепче свёрток свой в руке, дрожа всем телом за него, и вдруг услышал, что шаги вновь приближаются к ширмам, – видно, старик вспомнил, что недоставало одного свёртка. И вот – он глянул к нему вновь за ширмы. Полный отчаяния, стиснул он всю силу в руке своей свёрток, употребил все усилия сделать движенье, вскрикнул – и проснулся.

Холодный пот облил его всего; сердце его билось так сильно, как только можно было биться; грудь была так стеснена, как будто хотело улететь из неё последнее

дыханье. «Неужели это был сон?» – сказал он, взявши себя обеими руками за голову, но страшная живость явления не была похожа на сон. Он видел, уже пробудившись, как старик ушёл в рамки, мелькнула даже пола его широкой одежды, и рука его чувствовала ясно, что держала за минуту пред сим какую-то тяжесть. Свет месяца озарял комнату, заставляя выступать из тёмных углов её где холст, где гипсовую руку, где оставленную на стуле драпировку, где панталоны и нечищенные сапоги. Тут только заметил он, что не лежит в постели, а стоит на ногах прямо перед портретом. Как он добрался сюда – уж этого никак не мог он понять. Ещё более изумило его, что портрет был открыт весь и простыни на нём действительно не было. С неподвижным страхом глядел он на него и видел, как прямо вперились в него живые человеческие глаза. Холодный пот выступил на лице его; он хотел отойти, но чувствовал, что ноги его как будто приросли к земле. И видит он: это уже не сон: черты старика двинулись, и губы его стали вытягиваться к нему, как будто бы хотели его высосать... С воплем отчаянья отскочил он – и проснулся.

«Неужели и это был сон?» С биющим на разрыв сердцем ощупал он руками вокруг себя. Да, он лежит на постеле в таком точно положении, как заснул. Пред ним ширмы; свет месяца наполнял комнату. Сквозь щель в ширмах – виден был портрет, закрытый как следует простынею, – так, как он сам закрыл его. Итак, это был тоже сон! Но сжатая рука чувствует донныне, как будто бы в ней что-то было. Биение сердца было сильно, почти страшно; тягость в груди невыносимая. Он вперил глаза в щель и пристально глядел на простыню. И вот видит ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто бы под нею барахтались руки и силились её сбросить.

силь. «Господи, Боже мой, что это!» – вскрикнул он, крестясь отчаянно, и проснулся.

И это был также сон! Он вскочил с постели, полумный, обеспамятевший, и уже не мог изъяснить, что это с ним делается: давление ли кошмара или домового, бред ли горячки или живое виденье. Стараясь утишить сколько-нибудь душевное волнение и расколыхнувшуюся кровь, которая билась напряжённым пульсом по всем его жилам, он подошёл к окну и открыл форточку. Холодный пахнувший ветер оживил его. Лунное сияние лежало всё ещё на крышах и белых стенах домов, хотя небольшие тучи стали чаще переходить по небу. Всё было тихо: изредка долетало до слуха отдалённое дребезжанье дрожек извозчика, который где-нибудь в невидном переулке спал, убаюкиваемый своею ленивою клячею, поджидая запоздалого седока. Долго глядел он, высунувши голову в форточку. Уже на небе рождались признаки приближающейся зари; наконец почувствовал он приближающуюся дремоту, захлопнул форточку, отошёл прочь, лёг в постель и скоро заснул как убитый, самым крепким сном.

Проснулся он очень поздно и почувствовал в себе то неприятное состояние, которое овладевает человеком после угара; голова его неприятно болела. В комнате было тускло; неприятная мокрота сеялась в воздухе и проходила сквозь щели его окон, заставленные картинами или нагрнтованным холстом. Пасмурный, недовольный, как мокрый петух, уселся он на своём оборванном диване, не зная сам, за что приняться, что делать, и вспомнил наконец весь свой сон. По мере припоминанья сон этот представлялся в его воображенье так тягостно жив, что он даже стал подозревать, точно ли это был сон и простой бред, не было ли здесь чего-то

другого, не было ли это виденье. Сдёрнувши простыню, он рассмотрел при дневном свете этот страшный портрет. Глаза, точно, поражали своей необыкновенной живостью, но ничего он не находил в них необыкновенно страшного; только как будто какое-то неизъяснимое, неприятное чувство оставалось на душе. При всём том он всё-таки не мог совершенно увериться, что это был сон. Ему казалось, что среди сна был какой-то страшный отрывок из действительности. Казалось, даже в самом взгляде и выражении старика как будто что-то говорило, что он был у него эту ночь; рука его чувствовала только что лежавшую в себе тяжесть, как будто бы кто-то за одну только минуту пред сим её выхватил у него. Ему казалось, что, если бы он держал покрепче свёрток, он, верно, остался бы у него в руке и после пробуждения.

«Боже мой, если бы хотя часть этих денег!» – сказал он, тяжело вздохнувши, и в воображенье его стали высыпаться из мешка все виденные им свёртки с заманчивой надписью: «1000 червонных». Свёртки разворачивались, золото блестело, заворачивалось вновь, и он сидел, уставивши неподвижно и бессмысленно свои глаза в пустой воздух, не будучи в состоянье оторваться от такого предмета, – как ребёнок, сидящий пред сладким блюдом и видящий, глотая слюнки, как едят его другие. Наконец у дверей раздался стук, заставивший его неприятно очнуться. Вошёл хозяин с квартальным надзирателем, которого появление для людей мелких, как известно, ещё неприятнее, нежели для богатых лицо просителя. Хозяин небольшого дома, в котором жил Чартков, был одно из творений, какими обыкновенно бывают владельцы домов где-нибудь в Пятнадцатой линии Васильевского острова, на Петербургской стороне или в отдалённом углу Коломны, – творенье, каких мно-

го на Руси и которых характер так же трудно определить, как цвет изношенного сюртука. В молодости своей он был капитан и крикун, употреблялся и по штатским делам, мастер был хорошо высечь, был и расторопен, и щёголь, и глуп; но в старости своей он слил в себе все эти резкие особенности в какую-то тусклую неопределенность. Он был уже вдов, был уже в отставке, уже не щеголял, не хвастал, не задибался, любил только пить чай и болтать за ним всякий вздор; ходил по комнате, поправлял сальный огарок; аккуратно по истечении каждого месяца наведывался к своим жильцам за деньгами; выходил на улицу с ключом в руке, для того чтобы посмотреть на крышу своего дома; выгонял несколько раз дворника из его конуры, куда он запрятывался спать; одним словом, человек в отставке, которому после всей забубённой жизни и тряски на перекладных остаются одни пошлые привычки.

– Извольте сами глядеть, Варух Кузьмич, – сказал хозяин, обращаясь к квартальному и расставив руки, – вот не платит за квартиру, не платит.

– Что ж, если нет денег? Подождите, я заплачу.

– Мне, батюшка, ждать нельзя, – сказал хозяин в сердцах, делая жест ключом, который держал в руке, – у меня вот Потогонкин подполковник живет, семь лет уж живет; Анна Петровна Бухмистерова и сарай и конюшню нанимает на два стойла, три при ней дворовых человека, – вот какие у меня жильцы. У меня, сказать вам откровенно, нет такого заведенья, чтобы не платить за квартиру. Извольте сейчас же заплатить деньги, да и съезжать вон.

– Да, уж если порядились, так извольте платить, – сказал квартальный надзиратель, с небольшим потряхиваньем головы и заложив палец за пуговицу своего мундира.

– Да чем платить? – вопрос. У меня нет теперь ни гроша.

– В таком случае удовлетворите Ивана Ивановича изделиями своей профессии, – сказал квартальный, – он, может быть, согласится взять картинами.

– Нет, батюшка, за картины спасибо. Добро бы были картины с благородным содержанием, чтобы можно было на стену повесить, хоть какой-нибудь генерал со звездой или князя Кутузова портрет, а то вон мужика нарисовал, мужика в рубахе, слухи-то, что трёт краски. Ещё с него, свиньи, портрет рисовать; ему я шею наколочу: он у меня все гвозди из задвижек повывёргивал, мошенник. Вот посмотрите, какие предметы: вот комнату рисует. Добро бы уж взял комнату прибранную, опрятную, а он вон как нарисовал её, со всем сором и дрызгом, какой ни валялся. Вот посмотрите, как запакостил у меня комнату, извольте сами видеть. Да у меня по семи лет живут жильцы, полковники, Бухмистерова Анна Петровна... Нет, я вам скажу: нет хуже жильца, как живописец: свинья свиньёй живёт, просто не приведи Бог.

И всё это должен был выслушать терпеливо бедный живописец. Квартальный надзиратель между тем занялся рассматриваньем картин и этюдов и тут же показал, что у него душа живее хозяйской и даже была не чужда художественным впечатлениям.

– Хе, – сказал он, тыкнув пальцем на один холст, где была изображена нагая женщина, – предмет, того... игривый. А у этого зачем так под носом черно? табаком, что ли, он себе засыпал?

– Тень, – отвечал на это сурово и не обращая на него глаз, Чартков.

– Ну, её бы можно куда-нибудь в другое место отнести, а под носом слишком видное место, – сказал

квартирный, – а это чей портрет? – продолжал он, подходя к портрету старика, – уж страшен слишком. Будто он в самом деле был такой страшный; ахти, да он просто глядит! Эх, какой Громобой! С кого вы писали?

– А это с одного... – сказал Чартков и не кончил слова: послышался треск. Квартирный пожал, видно, слишком крепко раму портрета, благодаря топорному устройству полицейских рук своих; боковые досточки вломились вовнутрь, одна упала на пол, и вместе с нею упал, тяжело звякнув, свёрток в синей бумаге. Чарткову бросилась в глаза надпись: «1000 червонных». Как безумный бросился он поднять его, схватил свёрток, сжал его судорожно в руке, опустившейся вниз от тяжести.

– Никак, деньги зазвенели, – сказал квартирный, услышавший стук чего-то упавшего на пол и не могший увидеть его за быстротой движенья, с какою бросился Чартков прибрать.

– А вам какое дело знать, что у меня есть?

– А такое дело, что вы сейчас должны заплатить хозяину за квартиру; что у вас есть деньги, да вы не хотите платить, – вот что.

– Ну, я заплачу ему сегодня.

– Ну, а зачем же вы не хотели заплатить прежде, да доставляете беспокойство хозяину, да вот и полицию тоже тревожите?

– Потому что этих денег мне не хотелось трогать; я ему сегодня же ввечеру всё заплачу и съеду с квартиры завтра же, потому что не хочу оставаться у такого хозяина.

– Ну, Иван Иванович, он вам заплатит, – сказал квартирный, обращаясь к хозяину. – А если насчёт того, что вы не будете удовлетворены как следует сегодня ввечеру, тогда уж извините, господин живописец.

Сказавши это, он надел свою треугольную шляпу и вышел в сени, а за ним хозяин, держа вниз голову и, как казалось, в каком-то раздумье.

– Слава Богу, чёрт их унёс! – сказал Чартков, когда услышал затворившуюся в передней дверь.

Он выглянул в переднюю, услал за чем-то Никиту, чтобы быть совершенно одному, запер за ним дверь и, возвратившись к себе в комнату, принялся с сильным сердечным трепетаньем разворачивать свёрток. В нём были червонцы, все до одного новые, жаркие, как огонь. Почти обезумев, сидел он за золотую кучею, всё ещё спрашивая себя, не во сне ли всё это. В свёртке было ровно их тысяча; наружность его была совершенно такая, в какой они виделись ему во сне. Несколько минут он перебирал их, пересматривал, и всё ещё не мог прийти в себя. В воображении его воскресли вдруг все истории о кладах, шкатулках с потаёнными ящиками, оставляемых предками для своих разорившихся внуков, в твёрдой уверенности на будущее их промотавшееся положение. Он мыслил так: «Не придумал ли и теперь какой-нибудь дедушка оставить своему внуку подарок, заключив его в рамку фамильного портрета?» Полный романического бреда, он стал даже думать, нет ли здесь какой-нибудь тайной связи с его судьбою: не связано ли существование портрета с его собственным существованием, и самое приобретение его не есть ли уже какое-то предопределение? Он принялся с любопытством рассматривать рамку портрета. В одном боку её был выдолбленный желоб, задвинутый дощечкой так ловко и неприметно, что если бы капитальная рука квартального надзирателя не произвела пролома, червонцы остались бы до скончания века в покое. Рассматривая портрет, он подивился вновь высокой работе, необыкновенной от-

делке глаз; они уже не казались ему страшными, но всё ещё в душе оставалось всякий раз невольное неприятное чувство. «Нет, – сказал он сам в себе, – чей бы ты ни был дедушка, а я тебя поставлю за стекло и сделаю тебе за это золотые рамки». Здесь он набросил руку на золотую кучу, лежавшую пред ним, и сердце забилося сильно от такого прикосновенья. «Что с ними сделать? – думал он, уставив на них глаза. – Теперь я обеспечен, по крайней мере, на три года, могу запереться в комнату, работать. На краски теперь у меня есть; на обед, на чай, на содержание, на квартиру есть; мешать и надоедать мне теперь никто не станет; куплю себе отличный манкен, закажу гипсовый торсик, сформирую ножки, поставлю Венеру, накуплю гравюр с первых картин. И если поработаю три года для себя, не торопясь, не на продажу, я зашибу их всех, и могу быть славным художником».

Так говорил он заодно с подсказывавшим ему рассудком; но изнутри раздавался другой голос, слышнее и звонче. И как взглянул он ещё раз на золото, не то заговорили в нём двадцать два года и горячая юность. Теперь в его власти было всё то, на что он глядел доселе завистливыми глазами, чем любовался издали, глотая слюнки. Ух, как в нём забилося ретивое, когда он только подумал о том! Одеться в модный фрак, разговеться после долгого поста, нанять себе славную квартиру, отправиться тот же час в театр, в кондитерскую, в... и прочее, – и он, схвативши деньги, был уже на улице.

Прежде всего зашёл к портному, оделся с ног до головы и, как ребёнок, стал обсматривать себя беспрестанно; накупил духов, помад, нанял, не торгуясь, первую попавшуюся великолепнейшую квартиру на Невском проспекте, с зеркалами и цельными стеклами; купил нечаянно в магазине дорогой лорнет, нечаянно

накупил тоже бездну всяких галстуков, более, нежели было нужно, завил у парикмахера себе локоны, прокатился два раза по городу в карете без всякой причины, объелся без меры конфетов в кондитерской и зашёл к ресторатору-французу, о котором доселе слышал такие же неясные слухи, как о китайском государстве. Там он обедал подбоченившись, бросая довольно гордые взгляды на других и поправляя беспрестанно против зеркала завитые локоны. Там он выпил бутылку шампанского, которое тоже доселе было ему знакомо более по слуху. Вино несколько зашумело в голове, и он вышел на улицу живой, бойкий, по русскому выражению: чёрту не брат. Прошёлся по тротуару гоголем, наводя на всех лорнет. На мосту заметил он своего прежнего профессора и шмыгнул лихо мимо его, как будто бы не заметив его вовсе, так что остолбеневший профессор долго ещё стоял неподвижно на мосту, изобразив вопросительный знак на лице своём.

Все вещи и всё, что ни было: станок, холст, картины – были в тот же вечер перевезены на великолепную квартиру. Он расставил то, что было получше, на видные места, что похуже – забросил в угол и расхаживал по великолепным комнатам, беспрестанно поглядывая в зеркала. В душе его возродилось желанье непреборимое схватить славу сей же час за хвост и показать себя свету. Уже чудились ему крики: «Чартков, Чартков! видели вы картину Чарткова? Какая быстрая кисть у Чарткова! Какой сильный талант у Чарткова!» Он ходил в восторженном состоянии у себя по комнате, уносился невесть куда. На другой же день, взявши десяток червонцев, отправился он к одному издателю ходячей газеты, прося великодушной помощи; был принят радушно журналистом, назвавшим его тот же час «почтенней-

ший», пожавшим ему обе руки, расспросившим подробно об имени, отчестве, месте жительства, и на другой же день появилась в газете вслед за объявлением о новоизобретённых сальных свечах статья с таким заглавием: «О необыкновенных талантах Чарткова»: «Спешим обрадовать образованных жителей столицы прекрасным, можно сказать, во всех отношениях приобретением. Все согласны в том, что у нас есть много прекраснейших физиогномий и прекраснейших лиц, но не было до сих пор средства передать их на чудотворный холст, для передачи потомству; теперь недостаток этот пополнен: отыскан художник, соединяющий в себе что нужно. Теперь красавица может быть уверена, что она будет передана со всей грацией своей красоты воздушной, лёгкой, очаровательной, чудесной, подобной мотылькам, порхающим по весенним цветкам. Почтенный отец семейства увидит себя окружённым своей семьёй. Купец, воин, гражданин, государственный муж – всякий: с новой ревностью будет продолжать своё поприще. Спешите, спешите, заходите с гулянья, с прогулки, предпринятой к приятелю, к кухне, в блестящий магазин, спешите, откуда бы ни было. Великолепная мастерская художника (Невский проспект, такой-то номер) уставлена вся портретами его кисти, достойной Вандиков и Тицианов. Не знаешь, чему удивляться: верности ли и сходству с оригиналами или необыкновенной яркости и свежести кисти. Хвала вам, художник! вы вынули счастливый билет из лотереи. Виват, Андрей Петрович (журналист, как видно, любил фамильярность)! Прославляйте себя и нас. Мы умеем ценить вас. Всеобщее стечение, а вместе с тем и деньги, хотя некоторые из нашей же братья журналистов и восстанут против них, будут вам наградою».

С тайным удовольствием прочитал художник это объявление; лицо его просияло. О нём заговорили печатно – это было для него новостью; несколько раз перечитывал он строки. Сравнение с Вандиком и Тицианом ему сильно польстило. Фраза «Виват, Андрей Петрович!» также очень понравилась; печатным образом называют его по имени и по отчеству – честь, доньше ему совершенно неизвестная. Он начал ходить скоро по комнате, ерошить себе волоса, то садился на кресла, то вскакивал с них и садился на диван, представляя поминутно, как он будет принимать посетителей и посетительниц, подходил к холсту и производил над ним лихую замашку кисти, пробуя сообщить грациозные движения руке. На другой день раздался колокольчик у дверей его; он побежал отворять. Вошла дама, предводимая лакеем в ливрейной шинели на меху, и вместе с дамой вошла молоденькая восемнадцатилетняя девочка, дочь её.

– Вы мсьё Чартков? – сказала дама.

Художник поклонился.

– Об вас столько пишут; ваши портреты, говорят, верх совершенства. – Сказавши это, дама наставила на глаз лорнет и побежала быстро осматривать стены, на которых ничего не было. – А где же ваши портреты?

– Вынесли, – сказал художник, несколько смешавшись, – я только что переехал ещё на эту квартиру, так они ещё в дороге... не доехали.

– Вы были в Италии? – сказала дама, наводя на него лорнет, не найдя ничего другого, на что бы можно было навесьть его.

– Нет, я не был, но хотел быть... впрочем, теперь покамест я отложил... Вот кресла-с, вы устали?..

– Благодарю, я сидела долго в карете. А, вон наконец вижу вашу работу! – сказала дама, побежав к супро-

тивной стене и наводя лорнет на стоявшие на полу его этюды, программы, перспективы и портреты. – C'est charmant! Lise, Lise, venez ici!* Комната во вкусе Теньера, видишь: беспорядок, беспорядок, стол, на нём бюст, рука, палитра; вон пыль, – видишь, как пыль нарисована! C'est charmant! А вот на другом холсте женщина, моющая лицо, – quelle jolie figure!** Ах, мужичок! Lise, Lise, мужичок в русской рубашке! смотри: мужичок! Так вы занимаетесь не одними только портретами?

– О, это вздор... Так, шалил... этюды...

– Скажите, какого вы мнения насчёт нынешних портретистов? Не правда ли, теперь нет таких, как был Тициан? Нет той силы в колорите, нет той... как жаль, что я не могу вам выразить по-русски (дама была любительница живописи и оббегала с лорнетом все галереи в Италии). Однако мсьё Ноль... ах, как он пишет! Какая необыкновенная кисть! Я нахожу, что у него даже больше выраженья в лицах, нежели у Тициана. Вы не знаете мсьё Ноля?

– Кто этот Ноль? – спросил художник.

– Мсьё Ноль. Ах, какой талант! он написал с неё портрет, когда ей было только двенадцать лет. Нужно, чтобы вы непременно у нас были. Lise, ты ему покажи свой альбом. Вы знаете, что мы приехали с тем, чтобы сей же час начали с неё портрет.

– Как же, я готов сию минуту.

И в одно мгновенье придвинул он станок с готовым холстом, взял в руки палитру, вперил глаз в бледное личико дочери. Если бы он был знаток человеческой природы, он прочёл бы на нём в одну минуту начало ребяческой страсти к балам, начало тоски и жалоб на

* Это очаровательно! Лиза, Лиза, подойди сюда! (франц.).

** Какое красивое лицо! (франц.).

длинноту времени до обеда и после обеда, желанья побегать в новом платье на гуляньях, тяжёлые следы безучастного прилежания к разным искусствам, внушаемого матерью для возвышения души и чувств. Но художник видел в этом нежном личике одну только заманчивую для кисти почти фарфоровую прозрачность тела, увлекательную лёгкую томность, тонкую светлую шейку и аристократическую лёгкость стана. И уже заранее готовился торжествовать, показать лёгкость и блеск своей кисти, имевшей доселе дело только с жёсткими чертами грубых моделей, с строгими антиками и копиями кое-каких классических мастеров. Он уже представлял себе в мыслях, как выйдет это лёгонькое личико.

– Знаете ли, – сказала дама с несколько даже трогательным выражением лица, – я бы хотела... на ней теперь платье; я бы, признаюсь, не хотела, чтобы она была в платье, к которому мы так привыкли; я бы хотела, чтоб она была одета просто и сидела бы в тени зелени, в виду каких-нибудь полей, чтобы стада вдали или роща... чтобы незаметно было, что она едет куда-нибудь на бал или модный вечер. Наши балы, признаюсь, так убивают душу, так умерщвляют остатки чувств... простоты, простоты чтобы было больше.

Увы! на лицах и матушки и дочери написано было, что они до того исплясались на балах, что обе сделались чуть не восковыми.

Чартков принялся за дело, усадил оригинал, сообразил несколько всё это в голове; провёл по воздуху кистью, мысленно устанавливая пункты; прищурил несколько глаз, подался назад, взглянул издали – и в один час начал и кончил подмалевку. Довольный ею, он принялся уже писать, работа его завлекла. Уже он позабыл всё, позабыл даже, что находится в присутствии аристо-

кратических дам, начал даже выказывать иногда кое-какие художнические ухватки, произнося вслух разные звуки, временами подпевая, как случается с художником, погруженным всею душою в своё дело. Без всякой церемонии, одним движеньем кисти заставлял он оригинал поднимать голову, который наконец начал сильно вертеться и выражать совершенную усталость.

– Довольно, на первый раз довольно, – сказала дама.

– Ещё немножко, – говорил позабывшийся художник.

– Нет, пора! Lise, три часа! – сказала она, вынимая маленькие часы, висевшие на золотой цепи у её кушака, и вскрикнула: – Ах, как поздно!

– Минуточку только, – говорил Чартков простодушным и просящим голосом ребёнка.

Но дама, кажется, совсем не была расположена угождать на этот раз его художественным потребностям и обещала вместо того просидеть в другой раз долее.

«Это, однако ж, досадно, – подумал про себя Чартков, – рука только что расходилась». И вспомнил он, что его никто не перебивал и не останавливал, когда он работал в своей мастерской на Васильевском острове; Никита, бывало, сидел не ворохнувшись на одном месте – пиши с него сколько угодно; он даже засыпал в заказанном ему положении. И, недовольный, положил он свою кисть и палитру на стул и остановился смутно пред холстом. Compliment, сказанный светской дамой, пробудил его из усыпления. Он бросился быстро к дверям провожать их; на лестнице получил приглашение бывать, прийти на следующей неделе обедать и с весёлым видом возвратился к себе в комнату. Аристократическая дама совершенно очаровала его. До сих пор он глядел на подобные существа как на что-то недоступное, которые рождены только для того, чтобы прене-

стись в великолепной коляске с ливрейными лакеями и щегольским кучером и бросить равнодушный взгляд на бредущего пешком, в небогатом плащишке человека. И вдруг теперь одно из этих существ вошло к нему в комнату; он пишет портрет, приглашён на обед в аристократический дом. Довольство овладело им необыкновенное; он был упоён совершенно и наградил себя за это славным обедом, вечерним спектаклем и опять проехался в карете по городу без всякой нужды.

Во все эти дни обычная работа ему не шла вовсе на ум. Он только приготавливался и ждал минуты, когда раздастся звонок. Наконец аристократическая дама приехала вместе с своею бледненькою дочерью. Он усадил их, придвинул холст уже с ловкостью и претензиями на светские замашки и стал писать. Солнечный день и ясное освещение много помогли ему. Он увидел в лёгоньком своем оригинале много такого, что, быв уловлено и передано на полотно, могло придать высокое достоинство портрету; увидел, что можно сделать кое-что особенное, если выполнить всё в такой окончательности, в какой теперь представлялась ему натура. Сердце его начало даже слегка трепетать, когда он почувствовал, что выразит то, чего ещё не заметили другие. Работа заняла его всего, весь погрузился он в кисть, позабыв опять об аристократическом происхождении оригинала. С занимавшимся дыханием видел, как выходили у него лёгкие черты и это почти прозрачное тело семнадцатилетней девушки. Он ловил всякий оттенок, лёгкую желтизну, едва заметную голубизну под глазами и уже готовился даже схватить небольшой прыщик, выскочивший на лбу, как вдруг услышал над собою голос матери. «Ах, зачем это? это не нужно, – говорила дама. – У вас тоже... вот, в некоторых местах... как будто бы несколько

ко желто и вот здесь совершенно как тёмные пятнышки». Художник стал изъяснять, что эти-то пятнышки и желтизна именно разыгрываются хорошо, что они составляют приятные и лёгкие тоны лица. Но ему отвечали, что они не составят никаких тонов и совсем не разыгрываются; и что это ему только так кажется. «Но позвольте здесь в одном только месте тронуть немножко жёлтенькой краской», – сказал простодушно художник. Но этого-то ему и не позволили. Объявлено было, что Lise только сегодня немножко не расположена, а что желтизны в ней никакой не бывает и лицо поражает особенно свежестью краски. С грустью принялся он изглаживать то, что кисть его заставила выступить на полотно. Исчезло много почти незаметных черт, а вместе с ними исчезло отчасти и сходство. Он бесчувственно стал сообщать ему тот общий колорит, который даётся наизусть и обращает даже лица, взятые с натуры, в какие-то холодно-идеальные, видимые на ученических программах. Но дама была довольна тем, что обидный колорит был изгнан вовсе. Она изъяснила только удивление, что работа идёт так долго, и прибавила, что слышала, будто он в два сеанса оканчивает совершенно портрет. Художник ничего не нашёлся на это отвечать. Дамы поднялись и собирались выйти. Он положил кисть, проводил их до дверей и после того долго оставался смутным на одном и том же месте перед своим портретом. Он глядел на него глупо, а в голове его между тем носились те лёгкие женственные черты, те оттенки и воздушные тоны, им подмеченные, которые уничтожила безжалостно его кисть. Будучи весь полон ими, он отставил портрет в сторону и отыскал у себя где-то заброшенную головку Психеи, которую когда-то давно и эскизно набросал на полотно. Это было личико, ловко

написанное, но совершенно идеальное, холодное, состоявшее из одних общих черт, не принявшее живого тела. От нечего делать он теперь принялся проходить его, припоминая на нём всё, что случилось ему подметить в лице аристократической посетительницы. Уловленные им черты, оттенки и тоны здесь ложились в том очищенном виде, в каком являются они тогда, когда художник, наглядевшись на природу, уже отдаляется от неё и производит ей равное создание. Психея стала оживать, и едва сквозившая мысль начала мало-помалу облекаться в видимое тело. Тип лица молоденькой светской девицы невольно сообщился Психее, и чрез то получила она своеобразное выражение, дающее право на название истинно оригинального произведения. Казалось, он воспользовался по частям и вместе всем, что представил ему оригинал, и привязался совершенно к своей работе. В продолжение нескольких дней он был занят только ею. И за этой самой работой застал его приезд знакомых дам. Он не успел снять со станка картину. Обе дамы издали радостный крик изумленья и всплеснули руками.

– Lise, Lise! Ах, как похоже! Superbe, superbe!* Как хорошо вы вздумали, что одели её в греческий костюм. Ах, какой сюрприз!

Художник не знал, как вывести дам из приятного заблуждения. Совестясь и потупя голову, он произнес тихо:

– Это Психея.

– В виде Психеи? C'est charmant!** – сказала мать, улыбнувшись, причём улыбнулась также и дочь. – Не правда ли, Lise, тебе больше всего идёт быть изображенной в виде Психеи? Quelle idée délicieuse!*** Но ка-

* Великолепно, великолепно! (франц.).

** Это прелестно! (франц.).

*** Какая восхитительная мысль! (франц.).

кая работа! Это Корредж. Признаюсь, я читала и слышала о вас, но я не знала, что у вас такой талант. Нет, вы непременно должны написать также и с меня портрет.

Даме, как видно, хотелось также предстать в виде какой-нибудь Психеи.

«Что мне с ними делать? – подумал художник. – Если они сами того хотят, так пусть Психея пойдёт за то, что им хочется», – и произнёс вслух:

– Потрудитесь ещё немножко присесть, я кое-что немножко трону.

– Ах, я боюсь, чтобы вы как-нибудь не... она так теперь похожа.

Но художник понял, что опасенья были насчёт желтизны, и успокоил их, сказав, что он только придаст более блеску и выраженья глазам. А по справедливости, ему было слишком совестно и хотелось хотя сколько-нибудь более придать сходства с оригиналом, дабы не укорил его кто-нибудь в решительном бесстыдстве. И точно, черты бледной девушки стали наконец выходить яснее из облика Психеи.

– Довольно! – сказала мать, начинавшая бояться, чтобы сходство не приблизилось наконец уже чересчур близко.

Художник был награждён всем: улыбкой, деньгами, комплиментом, искренним пожатием руки, приглашением на обеды; словом, получил тысячу лестных наград. Портрет произвёл по городу шум. Дама показала его приятельницам; все изумлялись искусству, с каким художник умел сохранить сходство и вместе с тем придать красоту оригиналу. Последнее замечено было, разумеется, не без лёгкой краски зависти в лице. И художник вдруг был осаждён работами. Казалось, весь город хотел у него писаться. У дверей поминутно раздавался

звонок. С одной стороны, это могло быть хорошо, представляя ему бесконечную практику разнообразием, множеством лиц. Но, на беду, это всё был народ, с которым было трудно ладить, народ торопливый, занятой или же принадлежащий свету, – стало быть, ещё более занятой, нежели всякий другой, и потому нетерпеливый до крайности. Со всех сторон только требовали, чтоб было хорошо и скоро. Художник увидел, что оканчивать решительно было невозможно, что всё нужно было заменить ловкостью и быстрой бойкостью кисти. Схватывать одно только целое, одно общее выражение и не углубляться кистью в утончённые подробности; одним словом, следить природу в её окончательности было решительно невозможно. Притом нужно прибавить, что у всех почти писавшихся много было других притязаний на разное. Дамы требовали, чтобы преимущественно только душа и характер изображались в портретах, чтобы остального иногда вовсе не придерживаться, округлить все углы, облегчить все изъянцы и даже, если можно, избежать их вовсе. Словом, чтобы на лицо можно было засмотреться, если даже не совершенно влюбиться. И вследствие этого, садясь писаться, они принимали иногда такие выражения, которые приводили в изумление художника: та старалась изобразить в лице своём меланхолию, другая мечтательность, третья во что бы ни стало хотела уменьшить рот и сжимала его до такой степени, что он обращался наконец в одну точку, не больше булавочной головки. И, несмотря на всё это, требовали от него сходства и непринуждённой естественности. Мужчины тоже были ничем не лучше дам. Один требовал себя изобразить в сильном, энергическом повороте головы; другой с поднятыми кверху вдохновенными глазами; гвардейский поручик требовал

непременно, чтобы в глазах виден был Марс; гражданский сановник норовил так, чтобы побольше было прямоты, благородства в лице и чтобы рука оперлась на книгу, на которой бы четкими словами было написано: «Всегда стоял за правду». Сначала художника бросали в пот такие требованья: всё это нужно было сообразить, обдумать, а между тем сроку давалось очень немного. Наконец он добрался, в чём было дело, и уж не затруднялся нисколько. Даже из двух, трёх слов смекал вперёд, кто чем хотел изобразить себя. Кто хотел Марса, он в лицо совал Марса; кто метил в Байрона, он давал ему байроновское положение и поворот. Коринной ли, Ундиной, Аспазией ли желали быть дамы, он с большой охотой соглашался на всё и прибавлял от себя уже всякому вдоволь благообразия, которое, как известно, нигде не подгадит и за что простят иногда художнику и самое несходство. Скоро он уже сам начал дивиться чудной быстроте и бойкости своей кисти. А писавшиеся, само собою разумеется, были в восторге и провозглашали его гением.

Чартков сделался модным живописцем во всех отношениях. Стал ездить на обеды, сопровождать дам в галереи и даже на гулянья, щегольски одеваться и утверждать гласно, что художник должен принадлежать к обществу, что нужно поддержать его званье, что художники одеваются как сапожники, не умеют прилично вести себя, не соблюдают высшего тона и лишены всякой образованности. Дома у себя, в мастерской он завёл опрятность и чистоту в высшей степени, определил двух великолепных лакеев, завёл щегольских учеников, переодевался несколько раз в день в разные утренние костюмы, завивался, занялся улучшением разных манер, с которыми принимать посетителей, занялся украшением

всеми возможными средствами своей наружности, чтобы произвести ею приятное впечатление на дам; одним словом, скоро нельзя было в нём вовсе узнать того скромного художника, который работал когда-то незаметно в своей лачужке на Васильевском острове. О художниках и об искусстве он изъяснялся теперь резко: утверждал, что прежним художникам уже чересчур много приписано достоинства, что все они до Рафаэля писали не фигуры, а селёдки; что существует только в воображении рассматривателей мысль, будто бы видно в них присутствие какой-то святости; что сам Рафаэль даже писал не всё хорошо и за многими произведениями его удержалась только по преданию слава; что Микель-Анжел хвастун, потому что хотел только похвастать знанием анатомии, что грациозности в нём нет никакой и что настоящий блеск, силу кисти и колорит нужно искать только теперь, в нынешнем веке. Тут натурально, невольным образом доходило дело и до себя.

– Нет, я не понимаю, – говорил он, – напряженья других сидеть и корпеть за трудом. Этот человек, который копается по несколько месяцев над картиною, по мне, труженик, а не художник. Я не поверю, чтобы в нём был талант. Гений творит смело, быстро. Вот у меня, – говорил он, обращаясь обыкновенно к посетителям, – этот портрет я написал в два дня, эту головку в один день, это в несколько часов, это в час с небольшим. Нет, я... я, признаюсь, не признаю художеством того, что лепится строчка за строчкой; это уж ремесло, а не художество.

Так рассказывал он своим посетителям, и посетители дивились силе и бойкости его кисти, издавали даже восклицания, услышав, как быстро они производились, и потом пересказывали друг другу: «Это талант, истинный талант! Посмотрите, как он говорит, как блестят его

глаза! Il y a quelque chose d'extraordinaire dans toute sa figure!»*

Художнику было лестно слышать о себе такие слухи. Когда в журналах появлялась печатная хвала ему, он радовался, как ребёнок, хотя эта хвала была куплена им за свои же деньги. Он разносил такой печатный лист везде и, будто бы ненарочно, показывал его знакомым и приятелям, и это его тешило до самой простодушной наивности. Слава его росла, работы и заказы увеличивались. Уже стали ему надоедать одни и те же портреты и лица, которых положение и обороты сделались ему заученными. Уже без большой охоты он писал и, стараясь набросать только кое-как одну голову, а остальное давал доканчивать ученикам. Прежде он всё-таки искал дать какое-нибудь новое положение, поразить силою, эффектом. Теперь и это становилось ему скучно. Ум уставал придумывать и обдумывать. Это было ему невмочь, да и некогда: рассеянная жизнь и общество, где он старался сыграть роль светского человека, — всё это уносило его далеко от труда и мыслей. Кисть его хладела и тупела, и он нечувствительно заключился в однообразные, определенные, давно изношенные формы. Однообразные, холодные, вечно прибранные и, так сказать, застегнутые лица чиновников, военных и штатских не много представляли поля для кисти: она позабывала и великолепные драпировки, и сильные движения, и страсти. О группах, о художественной драме, о высокой её завязке нечего было и говорить. Пред ним были только мундир, да корсет, да фрак, пред которыми чувствует холод художник и падает всякое воображение. Даже достоинств самых обыкновенных уже не было видно в его произведениях, а

* Есть что-то необыкновенное во всей его внешности! (франц.).

между тем они всё ещё пользовались славою, хотя истинные знатоки и художники только пожимали плечами, глядя на последние его работы. А некоторые, знавшие Чарткова прежде, не могли понять, как мог исчезнуть в нём талант, которого признаки оказались уже ярко в нём при самом начале, и напрасно старались разгадать, каким образом может угаснуть дарованье в человеке, тогда как он только что достигнул ещё полного развития всех сил своих.

Но этих толков не слышал упоенный художник. Уже он начинал достигать поры степенности ума и лет; стал толстеть и видимо раздаваться в ширину. Уже в газетах и журналах читал он прилагательные: «почтенный наш Андрей Петрович», «заслуженный наш Андрей Петрович». Уже стали ему предлагать по службе почётные места, приглашать на экзамены, в комитеты. Уже он начинал, как всегда случается в почётные лета, брать сильно сторону Рафаэля и старинных художников, — не потому, что убедился вполне в их высоком достоинстве, но потому, чтобы колоть ими в глаза молодых художников. Уже он начинал, по обычаю всех, вступающих в такие лета, укорять без изъятия молодежь в безнравственности и дурном направлении духа. Уже начинал он верить, что всё на свете делается просто, вдохновенья свыше нет и всё необходимо должно быть подвергнуто под один строгий порядок аккуратности и однообразья. Одним словом, жизнь его уже коснулась тех лет, когда всё, дышащее порывом, сжимается в человеке, когда могущественный смычок слабее доходит до души и не обвивается пронзительными звуками около сердца, когда прикосновенье красоты уже не превращает девственных сил в огонь и пламя, но все отгоревшие чувства становятся доступнее к звуку золота, вслушиваются

ся внимательней в его заманчивую музыку и мало-помалу нечувствительно позволяют ей совершенно усыпить себя. Слава не может дать наслажденья тому, кто украл её, а не заслужил; она производит постоянный трепет только в достойном её. И потому все чувства и порывы его обратились к золоту. Золото сделалось его страстью, идеалом, страхом, наслажденьем, целью. Пуки ассигнаций росли в сундуках, и как всякий, кому достаётся в удел этот страшный дар, он начал становиться скучным, недоступным ко всему, кроме золота, беспричинным скрягой, беспутным собирателем и уже готов был обратиться в одно из тех странных существ, которых много попадает в нашем бесчувственном свете, на которых с ужасом глядит исполненный жизни и сердца человек, которому кажутся они движущимися каменными гробами с мертвецом внутри наместо сердца. Но одно событие сильно потрясло и разбудило весь его жизненный состав.

В один день увидел он на столе своем записку, в которой Академия художеств просила его, как достойного её члена, приехать дать суждение своё о новом, присланном из Италии, произведении усовершенствовавшегося там русского художника. Этот художник был один из прежних его товарищей, который от ранних лет носил в себе страсть к искусству, с пламенной душой труженика погрузился в него всей душою своею, оторвался от друзей, от родных, от милых привычек и помчался туда, где в виду прекрасных небес спеет величавый рассадник искусств, – в тот чудный Рим, при имени которого так полно и сильно бьётся пламенное сердце художника. Там, как отшельник, погрузился он в труд и в не развлекаемые ничем занятия. Ему не было до того дела, толковали ли о его характере, о его неумении об-

ращаться с людьми, о несоблюдении светских приличий, о унижении, которое он причинял званию художника своим скудным, нещегоольским нарядом. Ему не было нужды, сердилась ли или нет на него его братья. Всем пренебрегал он, всё отдал искусству. Неутомимо посещал галереи, по целым часам застаивался перед произведениями великих мастеров, ловя и преследуя чудную кисть. Ничего он не оканчивал без того, чтобы не поверить себя несколько раз с сими великими учителями и чтобы не прочесть в их созданьях безмолвного и красноречивого себе совета. Он не входил в шумные беседы и споры; он не стоял ни за пуристов, ни против пуристов. Он равно всему отдавал должную ему часть, извлекая изо всего только то, что было в нём прекрасно, и наконец оставил себе в учителя одного божественного Рафаэля.

Подобно как великий поэт-художник, перечитавший много всяких творений, исполненных многих прелестей и величавых красот, оставлял наконец себе настольною книгой одну только «Илиаду» Гомера, открыв, что в ней всё есть, чего хочешь, и что нет ничего, что бы не отразилось уже здесь в таком глубоком и великом совершенстве. И зато вынес он из своей школы величавую идею созданья, могучую красоту мысли, высокую прелесть небесной кисти.

Вошедши в залу, Чартков нашёл уже целую огромную толпу посетителей, собравшихся перед картиною. Глубочайшее безмолвие, какое редко бывает между многолюдными ценителями, на этот раз царствовало всюду. Он поспешил принять значительную физиогномию знатока и приблизился к картине; но, Боже, что он увидел!

Чистое, непорочное, прекрасное, как невеста, стояло пред ним произведение художника. Скромно, боже-

ственно, невинно и просто, как гений, возносилось оно над всем. Казалось, небесные фигуры, изумленные столькими устремленными на них взорами, стыдливо опустили прекрасные ресницы. С чувством невольного изумления созерцали знатоки новую, невиданную кисть. Всё тут, казалось, соединилось вместе: изучение Рафаэля, отражённое в высоком благородстве положений, изучение Корреджия, дышавшее в окончательном совершенстве кисти. Но властительней всего видна была сила создателя, уже заключенная в душе самого художника. Последний предмет в картине был им проникнут; во всём постигнут закон и внутренняя сила. Везде уловлена была эта плывучая округлость линий, заключённая в природе, которую видит только один глаз художника-создателя и которая выходит углами у копииста. Видно было, как всё извлеченное из внешнего мира художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной согласной, торжественной песнью. И стало ясно даже непосвящённым, какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией с природы. Почти невозможно было выразить той необыкновенной тишины, которую невольно были объаты все, вперившие глаза на картину, — ни шелеста, ни звука; а картина между тем ежеминутно казалась выше и выше; светлей и чудесней отделялась от всего и вся превратилась наконец в один миг, плод налетевшей с небес на художника мысли, миг, к которому вся жизнь человеческая есть одно только приготовление. Невольные слёзы готовы были покатиться по лицам посетителей, окруживших картину. Казалось, все вкусы, все дерзкие, неправильные уклонения вкуса слились в какой-то безмолвный гимн божественному произведению. неподвижно, с отверстым ртом стоял Чарт-

ков перед картиною, и наконец, когда мало-помалу посетители и знатоки зашумели и начали рассуждать о достоинстве произведения и когда наконец обратились к нему с просьбою объявить свои мысли, он пришёл в себя; хотел принять равнодушный, обыкновенный вид, хотел сказать обыкновенное, пошлое суждение зачерствелых художников, вроде следующего: «Да, конечно, правда, нельзя отнять таланта от художника; есть кое-что; видно, что хотел он выразить что-то; однако же, что касается до главного...» И вслед за этим прибавить, разумеется, такие похвалы, от которых бы не поздоровилось никакому художнику. Хотел это сделать, но речь умерла на устах его, слёзы и рыдания нестройно вырвались в ответ, и он как безумный выбежал из залы.

С минуту, неподвижный и бесчувственный, стоял он посреди своей великолепной мастерской. Весь состав, вся жизнь его была разбужена в одно мгновение, как будто молодость возвратилась к нему, как будто потухшие искры таланта вспыхнули снова. С очей его вдруг слетела повязка. Боже! и погубить так безжалостно лучшие годы своей юности; истребить, погасить искру огня, может быть, теплившегося в груди, может быть, развившегося бы теперь в величии и красоте, может быть, также исторгнувшего бы слёзы изумления и благодарности! И погубить всё это, погубить без всякой жалости! Казалось, как будто в эту минуту разом и вдруг ожили в душе его те напряжения и порывы, которые некогда были ему знакомы. Он схватил кисть и приблизился к холсту. Пот усилия проступил на его лице; весь обратился он в одно желание и загорелся одною мыслию: ему хотелось изобразить отпадшего ангела. Эта идея была более всего согласна с состоянием его души. Но увы! фигуры его, позы, группы, мысли ложи-

лись принуждённо и несвязно. Кисть его и воображение слишком уже заключились в одну мерку, и бессильный порыв преступить границы и оковы, им самим на себя брошенные, уже отзывался неправильностью и ошибкою. Он пренебрёг утомительную, длинную лестницу постепенных сведений и первых основных законов будущего великого. Досада его проникла. Он велел вынести прочь из своей мастерской все последние произведения, все безжизненные модные картинки, все портреты гусаров, дам и статских советников. Заперся один в своей комнате, не велел никого впускать и весь погрузился в работу. Как терпеливый юноша, как ученик, сидел он за своим трудом. Но как беспощадно-неблагодарно было всё то, что выходило из-под его кисти! На каждом шагу он был останавливаем незнанием самых первоначальных стихий; простой, незначащий механизм охлаждал весь порыв и стоял неперескочимым порогом для воображения. Кисть невольно обращалась к затверженным формам, руки складывались на один заученный манер, голова не смела сделать необыкновенного поворота, даже самые складки платья отзывались вытверженным и не хотели повиноваться и драпироваться на незнакомом положении тела. И он чувствовал, он чувствовал и видел это сам!

«Но точно ли был у меня талант? – сказал он наконец, – не обманулся ли я?» И, произнесши эти слова, он подошёл к прежним своим произведениям, которые работали когда-то так чисто, так бескорыстно, там, в бедной лачужке на уединенном Васильевском острове, вдали людей, изобилья и всяких прихотей. Он подошёл теперь к ним и стал внимательно рассматривать их все, и вместе с ними стала предстать в его памяти вся прежняя бедная жизнь его. «Да, – проговорил он отча-

янно, – у меня был талант. Везде, на всём видны его признаки и следы...»

Он остановился и вдруг затрясся всем телом: глаза его встретились с неподвижно вперившимися на него глазами. То был тот необыкновенный портрет, который он купил на Щукином дворе. Всё время он был закрыт, загромождён другими картинами и вовсе вышел у него из мыслей. Теперь же, как нарочно, когда были вынесены все модные портреты и картины, наполнявшие мастерскую, он выглянул наверх вместе с прежними произведениями его молодости. Как вспомнил он всю странную его историю, как вспомнил, что некоторым образом он, этот странный портрет, был причиной его превращения, что денежный клад, полученный им таким чудесным образом, родил в нём все суетные побуждения, погубившие его талант, – почти бешенство готово было ворваться к нему в душу. Он в ту же минуту велел вынести прочь ненавистный портрет. Но душевное волнение оттого не умирилось: все чувства и весь состав были потрясены до дна, и он узнал ту ужасную муку, которая, как поразительное исключение, является иногда в природе, когда талант слабый силится выказаться в превышающем его размере и не может выказаться; ту муку, которая в юноше рождает великое, но в перешедшем за грань мечтаний обращается в бесплодную жажду; ту страшную муку, которая делает человека способным на ужасные злодеяния. Им овладела ужасная зависть, зависть до бешенства. Желчь проступала у него на лице, когда он видел произведение, носившее печать таланта. Он скрежетал зубами и пожирал его взором василиска. В душе его возродилось самое адское намерение, какое когда-либо питал человек, и с бешеною силою бросился он приводить его в исполнение. Он начал

скупать всё лучшее, что только производило искусство. Купивши картину дорогою ценою, осторожно приносил в свою комнату и с бешенством тигра на неё кидался, рвал, разрывал её, изрезывал в куски и топтал ногами, сопровождая смехом наслажденья. Бесчисленные собранные им богатства доставляли ему все средства удовлетворять этому адскому желанию. Он развязал все свои золотые мешки и раскрыл сундуки. Никогда ни одно чудовище невежества не истребило столько прекрасных произведений, сколько истребил этот свирепый мститель. На всех аукционах, куда только показывался он, всякий заранее отчаивался в приобретении художественного создания. Казалось, как будто разгневанное небо нарочно послало в мир этот ужасный бич, желая отнять у него всю его гармонию. Эта ужасная страсть набросила какой-то страшный колорит на него: вечная желчь присутствовала на лице его. Хула на мир и отрицание изображалось само собой в чертах его. Казалось, в нём олицетворился тот страшный демон, которого идеально изобразил Пушкин. Кроме ядовитого слова и вечного порицанья, ничего не произносили его уста. Подобно какой-то гарпии, попадался он на улице, и все его даже знакомые, завидя его издали, старались увернуться и избегнуть такой встречи, говоря, что она достаточна отравить потом весь день.

К счастью мира и искусств, такая напряжённая и насильственная жизнь не могла долго продолжаться: размер страстей был слишком неправилен и колоссален для слабых сил её. Припадки бешенства и безумия начали оказываться чаще, и наконец всё это обратилось в самую ужасную болезнь. Жестокая горячка, соединенная с самою быстрою чахоткою, овладела им так свирепо, что в три дня оставалась от него одна тень только.

К этому присоединились все признаки безнадёжного сумасшествия. Иногда несколько человек не могли удержать его. Ему начали чудиться давно забытые, живые глаза необыкновенного портрета, и тогда бешенство его было ужасно. Все люди, окружавшие его постель, казались ему ужасными портретами. Он двоился, четверился в его глазах; все стены казались увешаны портретами, вперившими в него свои неподвижные живые глаза. Страшные портреты глядели с потолка, с полу, комната расширялась и продолжалась бесконечно, чтобы более вместить этих неподвижных глаз. Доктор, принявший на себя обязанность его пользоваться и уже несколько наслышавшийся о странной его истории, старался всеми силами отыскать тайное отношение между грезившимися ему привидениями и происшествиями его жизни, но ничего не мог успеть. Больной ничего не понимал и не чувствовал, кроме своих терзаний, и издавал одни ужасные вопли и непонятные речи. Наконец жизнь его прервалась в последнем, уже безгласном, порыве страдания. Труп его был страшен. Ничего тоже не могли найти от огромных его богатств; но, увидевши изрезанные куски тех высоких произведений искусства, которых цена превышала миллионы, поняли ужасное их употребление.

Фрагмент взят из издания: Гоголь, Н. Петербургские повести. Вечера на хуторе близ Диканьки: повести / Н. Гоголь. – К.: ЗАО «Комсомольская правда – Украина», 2008. – С. 81–82.



Вопросы для обсуждения:

1. Должен ли художник оставаться «чистым творцом» и не заниматься коммерцией?

2. Отличается ли, судя по этому отрывку, список популярных жанров на художественном рынке XIX века от рынка нынешнего? Чем именно?

3. Найдите в тексте описания некоторых приёмов создания бренда на рынке живописи. Достаточно ли в наше время таких мероприятий? Обоснуйте ответ.

К теме «Музеи в системе арт-рынка»

Юрий Домбровский

ХРАНИТЕЛЬ ДРЕВНОСТЕЙ

...Осенью 1960 года, уезжая из Алма-Аты, я зашёл в Центральный музей Казахстана... В музее у меня старое и доброе знакомство. Во время оно я пробыл там три года старшим научным сотрудником и делал всё, что мне поручали: ездил в экспедиции и командировки, разрывал курганы, описывал древние черепки...

...

Директор ходил среди моих камней и каменных баб, кряжистый, плотный комбриг в отставке (скажем прямо, в какой-то очень странной отставке), в белой летней гимнастёрке, с армейским ремнём, пряжкой-звездой, в брюках галифе и таких надраенных сапогах, что с них всё время спархивали солнечные зайчики

(только армейцы так умеют чистить сапоги), и улыбался всему, что видел. Вопросов он сначала не задавал совсем, а потом понемногу стал задавать их всё больше и больше и наконец столько, что мне уже было нечего отвечать. Он много читал, и память у него была отличная, военная. Он ничего ни с чем не смешивал и ничего не путал. И поэтому, когда он брал в руки гладко отшлифованный, серый или чёрно-синий кусок кремня и коротко говорил: «Неолит» – спорить не приходилось. Это был неолит.

...

Его уже всё труднее и труднее было удивить чем-нибудь.

И всё-таки один раз я его не только удивил, но даже, пожалуй, потряс. Я показал ему цветы. В маленькой фанерной коробочке со стеклянной крышкой (в таких продавали чернослив) на вате, уже совсем серой, лежали жёлтые, белые, кремновые, почти чёрные свернувшиеся лепестки. Каждый с ноготь. Были они сморщенные, ветхие, легчайшие и какие-то очень древние. И чувствовалась в них ещё великая боль увядания. Это была насильственная, грубая смерть цветка. Коробка была наглухо запечатана и лежала в дубовом ящике. Я нашёл этот ящик на чердаке среди волчьих и медвежьих черепов.

– Что же это такое? – спросил директор в растерянности.

Я не ответил и сунул коробочку ему в руки. Он бережно, почти робко взял этот крошечный стеклянный гробик с привешенными к нему огромными чёрными, как пломба, печатями, положил на ладонь и стал рассматривать.

– Сколько лет всему этому? – спросил он тихо.

Я ответил, что не меньше трёх тысяч.

– Что? Три?.. – воскликнул он в ужасе. – Что же это такое?

Я ответил, что это была акация. Когда-то целую ветвь её сорвали с дерева и возложили на грудь умершего фараона Аменхотепа II. На лбу его, уже пустом, как горшок, лежал венок из лотосов, голубых и белых, а на груди вот эта акация. Тело этого фараона, сухое, жёлтое и звонкое, как чурка, отыскал в 1899 году французский археолог Поре в так называемой Долине царей, что около Фив, и снял с груди фараона цветы и ещё какой-то амулет. Всё это он поднёс мадемуазель Ольге Козловой в день её ангела 5 декабря. Обо всём этом было написано тушью по-французски на обороте ящика.

– А амулет где? – спросил директор.

– А амулета не было, были только эти цветы. Три тысячи лет тому назад их кто-то положил на грудь покойника – буйного, сильного человека, искусного воина, лук которого никто не мог натянуть, кроме него самого, – так хвастался он даже в своей надгробной надписи. Три тысячи лет они пролежали у него на груди.

– Отдай, отдай в отдел хранения, – сказал директор, – пусть запрут в шкаф вместе с фарфором. Ведь три тысячи лет этой белой акации.

Белые акации цвели в ту пору во всём городе. Это были высокие, гибко изогнутые деревья. От них исходил сладкий, пряный запах, и было под ними всегда темновато. К ним прилетали большие, таинственные, мохнатые сумерницы. Над ними, там, где уж не было ветвей и сияло только солнце да небо, кружились золотистые бронзовки. Верно, всё так же было и в Египте в тот день, когда кто-то сорвал с дерева эту ветку и возложил на грудь фараона.

А кем он был, этот человек? Жрецом, женой, любимым рабом? Рабыней? Кто же это знает? Никто ничего не может знать про эту смешную малость, про засохшие цветы, найденные в старинной книге или на груди покойника.

Фрагменты взяты из издания: Домбровский, Ю. О. Факультет ненужных вещей: роман в двух книгах / Юрий Домбровский. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 8, 38–40.

Дэн Браун

КОД ДА ВИНЧИ

...И наконец впереди, к востоку, виднелись через арку монолитные очертания дворца времён Ренессанса, где располагался, наверное, самый знаменитый музей мира – Лувр.

В который уже раз Лэнгдон испытал чувство изумления, смешанного с восторгом. Глаз не хватало, чтобы обозреть разом всё это грандиозное сооружение. Огромная площадь, а за ней – фасад Лувра, он вздымался, точно цитадель, на фоне парижского неба. Построенное в форме колоссального лошадиного копыта здание Лувра считалось самым длинным в Европе, по его длине могли бы разместиться целых три Эйфелевы башни. Даже миллиона квадратных футов площади между крыльями этого уникального сооружения было недостаточно, чтобы как-то преуменьшить величие фа-

сада. Как-то раз Лэнгдон решил обойти Лувр по периметру и, к своему изумлению, узнал, что проделал трёхмильное путешествие.

Согласно приблизительной оценке, на внимательный осмотр 65300 экспонатов музея среднему посетителю понадобилось бы пять недель. Но большинство туристов предпочитали беглый осмотр. Лэнгдон шутливо называл это пробежкой по Лувру: туристы бодрым шагом проходили по залам музея, стремясь увидеть три самых знаменитых экспоната: Мону Лизу, Венеру Милосскую и Нику – крылатую богиню победы.

...

Теперь был уже виден главный вход в Лувр, фронтон здания величественно выросал впереди, в окружении семи треугольных бассейнов, из которых били фонтаны с подсветкой.

La Pyramide.

Новый вход в парижский Лувр стал почти столь же знаменитым, как и сам музей. Его украшала модернистская стеклянная пирамида, созданная американским архитектором китайского происхождения И. М. Пеем, вызывавшая негодование у традиционалистов. Они полагали, что это сооружение разрушает стиль и достоинство Ренессанса. Гёте называл архитектуру застывшей музыкой, и критики Пея прозвали пирамиду скрипом ногтя по классной доске. Продвинутые же поклонники считали прозрачную, высотой в семьдесят один фут пирамиду поразительным сплавом древней традиции и современных технологий, символическим связующим звеном между прошлым и настоящим. И были убеждены, что украшенный таким образом Лувр займёт достойное место в третьем тысячелетии.

– Вам нравится наша пирамида? – спросил агент.

Лэнгдон нахмурился. Похоже, французы просто обожают задавать американцам такие вопросы. Вопрос, конечно, с подковыркой. Стоит признать, что пирамида нравится, и тебя тотчас же причислят к не имеющим вкуса американцам. Сказать, что не нравится, значит обидеть французов.

...

Роберт Лэнгдон оказался у входа в Большую галерею. Ощущение было такое, точно он заглядывает в пасть длинного и глубокого каньона. По обе стороны галереи поднимались голые стены высотой футов тридцать, верхняя их часть утопала во тьме. Красноватое мерцание ночных ламп в плинтусах отбрасывало таинственные блики на полотна да Винчи, Тициана и Караваджо, которые свисали с потолка на специальных проводах. Натюрморты, религиозные сцены, пейзажи, портреты знати и сильных мира сего.

Хотя в Большой галерее была собрана, пожалуй, лучшая в мире коллекция итальянских живописцев, у многих посетителей создавалось впечатление, что знаменита она прежде всего своим уникальным паркетным полом. Выложенный из диагональных дубовых паркетин, он не только поражал своим потрясающим геометрическим рисунком, но и создавал оптическую иллюзию: походил на многомерную сеть, что создавало у посетителей ощущение, будто они проплывают по галерее, поверхность которой меняется с каждым шагом.

Взгляд Лэнгдона скользил по замысловатому рисунку и вдруг остановился на совершенно неуместном здесь предмете, лежащем на полу слева, всего в нескольких ярдах от него. Место, где он лежал, было отгорожено полицейской специальной лентой. Лэнгдон обернулся к Фашу:

– Это что же... Караваджо? Вон там, на полу?..

Фаш, не глядя, кивнул.

Картина, как догадывался Лэнгдон, стояла миллион два долларов, однако валялась на полу, точно выброшенный на свалку плакат.

– Но почему, чёрт возьми, она на полу?

Возмущение, прозвучавшее в его голосе, похоже, не произвело впечатления на Фаша.

– Это место преступления, мистер Лэнгдон.

...

Софи окинула взглядом лестничный пролёт и почувствовала, что её раздражают сомнения. Она понимала: прежде всего надо вывести Лэнгдона из музея, причём чем быстрее, тем лучше. И одновременно интуиция подсказывала ей совсем другое. Снова нахлынули воспоминания. Софи, ещё совсем маленькая девочка, впервые приходила в Лувр. Дед приготовил ей сюрприз, сказал, что на свете не так много мест, где человека поджидает свидание со столь же великим и загадочным произведением искусства, как «Мона Лиза».

Она находится чуть дальше, – таинственным шёпотом заметил дед, взял Софи за маленькую ручку и повёл через пустые залы и галереи музея.

Тогда девочке было шесть. Она чувствовала себя маленькой и ничтожной, разглядывая огромные помещения с высокими потолками и натёртый до ослепительного блеска пол. Пустой музей – они разгуливали по нему уже после закрытия – пугал её, но она старалась не подавать виду. Лишь плотно сжала губы и вырвала ладошку из крупной руки деда.

– Вон там, впереди, – сказал Соньер. Они подошли к самому знаменитому залу Лувра. Дед чему-то

радовался и был немного возбуждён, а Софи больше всего на свете хотелось домой. Она уже видела репродукции «Моны Лизы» в разных книжках, и эта картина ей совсем не нравилась, ничуть. И она не понимала, с чего это все так ею восхищаются.

– C'est ennuyeux, – пробормотала Софи.

– Скучно, – поправил её дед. – Французский в школе. Английский дома.

– Le Louvre, c'est pas chez moi!* – упрямо возразила она.

Дед засмеялся:

– Ты права. Тогда давай говорить по-английски просто ради забавы.

Софи капризно надула губки и продолжала шагать дальше. И вот они вошли в маленький зал. Она обвела глазами помещение. Пусто, лишь справа, в центре стены, освещённое пятно. Продолговатый портрет за пуленепробиваемым стеклом. Дед остановился в дверях и жестом велел ей подойти к картине.

– Ступай, Софи. Не так много людей удостоились чести побыть наедине с этой дамой.

Софи медленно двинулась через комнату. После всего того, что слышала о «Моне Лизе», девочке казалось, что она приближается к королевской особе. Встав перед пуленепробиваемым стеклом, Софи затаила дыхание и подняла глаза.

Девочка не знала, какие чувства будет испытывать, глядя на знаменитую картину. Ну уж определённо не такие. Ни малейшего изумления или восхищения. Знакомое лицо смотрело на неё точно так же, как со страниц книг. И Софи молча стояла перед полотном – ей

* Этот Лувр не для меня! (фр.)

казалось, длилось это целую вечность – в ожидании, что наконец что-то должно произойти.

– Ну и как? – прошептал дед и остановился рядом с ней. – Хороша, не правда ли?

– Уж больно она маленькая.

Соньер улыбнулся:

– Но ведь и ты у меня тоже маленькая. И тоже красавица.

Никакая я не красавица, подумала Софи. Она ненавидела свои рыжие волосы и веснушчатое лицо. К тому же она была выше и сильнее всех мальчишек в классе. Взгляд её снова вернулся к «Моне Лизе», и она покачала головой:

– Она даже хуже, чем в книжках. Лицо какое-то... brumeux.

– Затуманенное, – поправил её дед.

– Затуманенное, – повторила Софи, зная, что разговор не будет иметь продолжения до тех пор, пока она не запомнит это новое, прежде незнакомое ей слово.

– Этот стиль письма называется сфумато, – сказал Соньер. – Очень сложная техника, такого эффекта трудно добиться. Леонардо это удавалось лучше, чем всем другим живописцам.

Но Софи совсем не нравилась картина.

– Она так смотрит... будто знает то, чего не знают другие. Как дети в школе, когда у них есть секрет.

Дед рассмеялся:

– Ну, отчасти потому она так и знаменита. Люди продолжают гадать, чему это она так улыбается.

– А ты знаешь, почему она улыбается?

– Может, и знаю. – Дед подмигнул ей. Придёт день, и я расскажу тебе об этом.

Софи сердито топнула ножкой:

– Я же говорила, что терпеть не могу всякие там тайны!

– Принцесса, – улыбнулся он, – жизнь полна тайн. И узнать все сразу никак не получится.

Фрагменты взяты из издания: Браун, Д. Код да Винчи / Дэн Браун; пер. с англ. Н. В. Рейн. – М.: АСТ; Киев: ЗАО «НКП», 2005. – С. 26, 27, 44–45, 122–124.



Задание и вопросы для обсуждения:

1. **ЗАДАНИЕ:** Вспомните другие произведения художественной литературы, в которых речь идёт о каких-либо музеях. Приведите соответствующие отрывки из этих произведений.

2. Могут ли эти произведения подтолкнуть читателей к посещению упомянутых музеев?

3. Можно ли это назвать рекламой музеев? Если да, то насколько такая реклама может быть эффективной? От чего зависит её эффективность (или неэффективность)?

К теме «Авторское право»

Аркадий Ваксберг

...НО МОЖНО РУКОПИСЬ ПРОДАТЬ

«Зачем же пишете?» – Я? Для себя.

«На что же печатаете вы?» – Для денег. –

«Ах, мой боже! Как стыдно!» – Почему ж?..

А. Пушкин

«Слушай, душа моя, – писал Пушкин брату летом 1824 года из своей одесской ссылки, – деньги мне нужны. Продай на год Кавказского Пленника за 2000 руб. Кому бишь?»

«Кавказский пленник» был выпущен впервые двумя годами раньше. Издателем был писатель Н. И. Гнедич, который зарабатывал издательской деятельностью куда больше, чем литературой. Ещё

в 1817 году он выпустил Батюшкова, потом – Пушкина («Руслана и Людмилу»). За «Кавказского пленника» он заплатил Пушкину 500 рублей и дал в придачу бесплатно один печатный экземпляр, себе же положил в карман пять с половиной тысяч: книга имела огромный успех и разошлась очень быстро.

Успех мог быть повторен, и Гнедич предложил поэму переиздать. Но Пушкин от его услуг отказался, предпочтя друга – П. Вяземского. Однако в это время Вяземский уже хлопотал в связи с изданием «Бахчисарайского фонтана». О том, к чему привели эти хлопоты, он сам рассказал в статье, примечательно названной «О Бахчисарайском фонтане не в литературном отношении»: «Появление Бахчисарайского фонтана достойно внимания не одних любителей поэзии, но и наблюдателей успехов наших в умственной промышленности. За рукопись маленькой поэмы Пушкина было заплачено 3000 рублей... За стихи Бахчисарайского фонтана заплачено не было. Пример, данный книгопродавцем Пономаревым, купившим манускрипт поэмы, заслуживает, чтобы имя его, доселе ещё негромкое в списке наших книгопродавцев, сделалось известным – он обратил на себя признательное уважение друзей просвещения, оценив труд не на меру и не на вес. К удовольствию нашему, можем также прибавить, что он не ошибся в расчётах и уже вознаграждён прибылью за смелое покушение торговли. Дай Бог, с лёгкой руки!.. Для образованного книгопродавца должно быть приятно способствовать пользе писателей и действовать заодно с ними, а не про себя исключительно».

Теперь, когда судьба «Бахчисарайского фонтана» была счастливо устроена, Пушкин снова вспомнил о «Пленнике». И тут оказалось, что его уже мошеннически обошли.

Был в столице почтовый цензор Евстафий Ольдекоп, попутно издававший на немецком языке «Санкт-Петербургское обозрение». Издательское дело, состояние книжного рынка да и законы на сей счёт он знал, наверно, лучше, чем ссыльный Пушкин. Этим и воспользовался.

17 апреля 1824 года цензор А. Красовский уважил просьбу своего коллеги и дал ему официальное разрешение выпустить пушкинскую поэму в переводе на немецкий, но с параллельной публикацией оригинала, – словно бы для наглядного доказательства высокого качества перевода. Цель Ольдекопа была очевидной: «Кавказского пленника» в продаже давно нет, книгу будут раскупать далеко не только немецкие читатели. Собственно, лишь оригинал и мог дать Ольдекопу коммерческий успех, – он это понимал и на это рассчитывал.

Слух о «плутне Ольдекопа» дошёл до Пушкина. Теперь уж о переиздании поэмы, конечно, и речи быть не могло. Это был откровенный грабёж незащитного человека. «Не надобно же дать грабить Пушкина, – писал Вяземский Жуковскому. – Довольно и того, что его давят». Пушкин и сам не хотел оставаться безучастным: «Я должен буду хлопотать по законам», – сообщал он Вяземскому.

Но – увы: когда его отец, Сергей Львович, действуя по поручению сына, обратился в Петербургский цензурный комитет с жалобой на действия Ольдекопа, оказалось, что почтовый цензор решительно никакого закона не нарушил – по той причине, что законов, охраняющих литературный труд и ограждающих права сочинителей, попросту не было.

Правда, комитет решил «дать знать г. Ольдекопу... впредь уже не позволять печатать никаких сочинений сына просителя без письменного позволения самого ав-

тора». Но это решение не только фактически «узаконяло» учинённый Ольдекопом грабеж, так как не возлагало на него никакой денежной или хотя бы моральной ответственности, но даже и на будущее ни к чему не обязывало ни его самого, ни ему подобных мошенников. Закона, возбраняющего самовольные перепечатки, по-прежнему не было, а решение Цензурного комитета, принятое при разборе конкретной жалобы, заменить его не могло...

Это был первый в истории русской литературы случай откровенного грабежа духовной ценности для извлечения из неё материальных выгод. Правда, и раньше возникали мелкие конфликты по поводу литературных краж, присвоения чужого авторства, мошеннических изданий апокрифических сочинений.

Ещё в 1811 году Министерство народного просвещения разбирало конфликт неких Александра и Вигилиянского, претендовавших на авторство «Похвальной речи князю Пожарскому». Министерство признало Вигилиянского литературным вором и решило брошюру его предать огню, оставив плагиатору «по учинении заслуженного выговора... в наказание стыд, который он навлёк на себя таким поступком».

Чаще других воровали научные сочинения, так что Дерптский университет был даже вынужден ввести в свой устав специальное правило, которое обязывало всех профессоров строго следить за выходом учёных книг и немедленно доносить о каждом случае плагиата, чтобы можно было выставить на чёрную доску имя «наглеца, присвоющего чужой труд».

Случалось и так, что специально для доверчивых простаков в продажу пускались апокрифические книги с зазывными названиями и известными авторскими именами на обложках.

К примеру, в 1816 году в Московский цензурный комитет доставили две такие книги: одна будто бы сочинена была Лафонтеном и называлась «Адель и Фани, или Странное приключение двух любовников, заключённых в темницу», другая же, писанная Шписом, имела название «Юлия, или Прогулка на берегу Гаронны». При проверке выяснилось, что в книгах этих один и тот же – слово в слово – текст, ни к Лафонтену, ни к Шпису отношения не имеющий. К тому же герои не попадают в темницу и ни разу не прогуливаются по берегам Гаронны. Здесь налицо было явное мошенничество, так что цензурному комитету не составило труда подыскать для преступника, решившего извлекать деньги выпуском подложных книг, соответствующую статью закона.

Но грабежа, подобного тому, что учинил Ольдекоп, до тех пор русская литература не знала. И это само по себе знаменательно: ведь грабят только тогда, когда есть что грабить. И когда есть спрос, чтобы можно было сбыть похищенное, хорошо на этом заработав. «Плутня Ольдекопа» весьма своеобразным способом свидетельствовала о том, что народилась литература и что *развился книжный рынок, на котором начала разворачиваться острая конкурентная борьба.*

По самым элементарным нравственным понятиям поступок Ольдекопа был бесчестным и назывался не иначе как кража. Но для того, чтобы воспретить ему распродажу чужой собственности, мало было одних элементарных представлений, полагалось сослаться на параграф такой-то уложения такого-то. Ко всеобщему удивлению, писал Пушкину Вяземский, выяснилось, что «в законах ничего не придумано на такой случай».

Сочинители оказались вне закона. Вообще. Только теперь это стало ясно. До сих пор писатели не задумы-

вались над своими правами – литература была скорее приятным занятием, а не отраслью промышленности, чем, по словам Пушкина, она сделалась вскоре. История с Ольдекопом показала, что каждый при случае мог оказаться жертвой литературного разбоя.

О том, что книги способны кормить автора, что в стихах или в повести заключена материальная ценность, в то время не помышляли. Да оно и понятно: когда историограф и летописец Александра I академик Шторх стал выяснять социальный состав русских авторов, проявивших себя в литературе за первое пятилетие XIX века, оказалось, что среди них было десять князей, шесть графов, три министра, два посланника, шесть архиепископов – и так далее, в том же духе. Эти люди в деньгах не нуждались, а книги писали для баловства, для удовольствия, «для души». Жить за счёт книг они, конечно, не собирались. А собравшись, не смогли бы: читателей было мало, тиражи книг – ничтожными; подчас требовались годы, чтобы разошёлся даже самый куцый тираж. Так что авторов читатели взять «на содержание» никак не могли...

...Написать книгу, чтобы заработать – такое и в голову не могло прийти. Лишь Пушкин вправе был сказать: «...Пишу я ещё только под своим влиянием вдохновения, но стихи написаны, я смотрю на них, как на товар». И ещё раньше – Вяземскому: «Должно смотреть на поэзию, с позволения сказать, как на ремесло... На конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом». И – брату: «Я пел, как булочник печёт, портной шьёт... за деньги, за деньги».

Брать наличными за свои книги в дворянской среде считалось зазорным – это значило «торговать вдох-

новением». Пушкин пренебрёг этим барским предрас-
судком. Появление первого великого русского поэта
совпало с нарождением в России условий, при которых
*литература неизбежно становилась ремеслом, да-
ющим доходы, а издание книг – особым видом пред-
принимательской деятельности.*

Рождение этой эпохи Пушкин выразил в стихах:

Не продается вдохновенье.
Но можно рукопись продать.

Баснословный успех «Бахчисарайского фонтана» и
сумма, за него вырученная, заставили многих по-иному
взглянуть на литературный труд. Рукописи поднялись в
цене. Ещё в 1820 г. Пушкин отдал «навсегда» рукопись
первого сборника своих стихов приятелю Никите Все-
воложскому в погашение карточного долга. Долг со-
ставлял тысячу рублей. Это само по себе уже было со-
бытием: до сих пор как-то и в голову не приходило, что
стихи представляют какую-то реальную ценность.

Но пять лет спустя Пушкин выкупил рукопись,
возвратив Всеволожскому тысячу рублей, и тут же из-
дал её, получив 8 тысяч.

Авторский труд, заключённый в книге, становился
надёжным капиталом. Издатель Селивановский был го-
тов издать вместе три, уже выпущенные порознь, пуш-
кинские поэмы («Руслан и Людмила», «Кавказский
пленник» и «Бахчисарайский фонтан»), заплатив за это
целых 12 тысяч. Переговоры велись через Пущина, но
Пушкин был далеко, а письма шли медленно. Сделка не
состоялась, потому что Селивановский оказался ском-
прометирован в ходе следствия по делу декабристов: на
одном из допросов декабрист Штейнгель назвал его че-
ловеком, который содействовал заговорщикам «изданием

книг, распространяющих свободные понятия». Все издания Селивановского были конфискованы, и он разорился.

Тогда поэмы купил А. Ф. Смирдин, заплатив 10 тысяч. Он же через Плетнёва приобрел у Пушкина на четыре года право издавать все ранее вышедшие его сочинения, платя за это по 600 рублей ежемесячно.

Цена подскочила и на произведения других писателей. Тот же Смирдин заплатил Крылову за его басни 40 тысяч рублей ассигнациями и, напечатав их неслышанным тиражом (44 тыс. экз.!), пустил в продажу по 4 рубля вместо обычных 15, что, естественно, обеспечило им повышенный спрос.

Всё это было настолько неожиданно, но вместе с тем и зримо, что многие не могли сдержать удивления. «...По нашей малочисленной... публике, – писал Вяземский А. И. Тургеневу, – должно дивиться развитию книжной промышленности у нас. Давно ли Карамзин продавал все сочинения свои тысяч за 10 с небольшим, Батюшков все свои – за 2 тысячи. А теперь Смирдин за второе издание их предлагает 7 или 8 тысяч рублей. Стало, Русь начинает книжки читать, и грамота у нас на что-нибудь да годится. Можно головою прокормить брюхо: слава Те, Господи».

Не всем это пришлось по душе. Консервативный писатель Шевырев разразился даже специальной статьёй «Словесность и торговля», где сетовал на то, что «звание литератора сделалось у нас... званием выгодным», что «литератор... получил свою собственность» и что, кажется, навсегда ушло время, когда «под маской литератора не было видно спекулятора». Ему ответил Белинский: «Плата за честный труд нисколько не унижительна, унижительно злоупотребление труда. И по нашему мнению, гораздо честнее продать свою ста-

тью... книгопродавцу, нежели кропать стишонки в честь какого-нибудь мецената, милостивца и покровителя, как это делалось в невинное и бескорыстное время нашей литературы».

...

Во главе литературы стояли Пушкин, Белинский, Гоголь. Число пишущих росло с каждым годом, читающих – с каждым днём. Издательская деятельность привлекала к себе всё новых и новых предпринимателей. На полках книжных лавок всё чаще появлялись новые книги.

Само время диктовало издание закона, который определил бы права писателя, оградил бы, по словам Пушкина, его «литературную собственность от покушений хищника».

Но правительство решило прежде всего определить не права пишущих, а их обязанности – так, чтобы ещё больше препятствий оказалось на пути от рукописи к книге и от книги к читателю, чтобы забить все щели, через которые могла просочиться свободная мысль, чтобы хозяином произведения сделать не автора, а цензора.

Так, сразу же вслед за восстанием на Сенатской площади, появился в России цензурный устав. Современники называли его чугунным.

...

В этих условиях борьба за авторские права фактически сводилась к борьбе с цензурой. Но случай с Ольдекопом побудил Пушкина добиваться принятия закона, где были бы определены сами эти права, даже и стиснутые, даже и сведённые на нет цензурой. Потому что, сколь бы тесными ни были рамки закона, он хоть как-то ограничивает хаос и устанавливает тот минимум правовых гаран-

тий, которые позволяют при случае апеллировать к правосудию и добиваться защиты своих интересов.

Летом 1827 года, вспоминая про грабёж, учинённый Ольдекопом, Пушкин писал Бенкендорфу: «Не имея другого способа к обеспечению своего состояния, кроме выгод от посильных трудов моих... осмеливаюсь наконец прибегнуть к Высшему покровительству, дабы и впредь оградить себя от подобных покушений на свою собственность». И хотя Бенкендорф в витиевато обтекаемом ответе явно уклонился от осуждения (и даже обсуждения) поступка своего подчинённого, Пушкин снова вернулся к волновавшей его теме: в новом письме Бенкендорфу он настойчиво подчёркивал необходимость составления «постоянных правил для обеспечения литературной собственности».

Через полгода такие правила были созданы. Появился *первый русский закон об авторском праве*.

Восемь лет спустя к Пушкину обратился с письмом француз барон Барант, прося сообщить о русских «правилах, устанавливающих литературную собственность»: по мнению Баранта, эти правила должны были быть известны Пушкину «лучше, чем кому-либо»...

Барант не ошибся: это действительно Пушкин «содействовал» изданию первого авторского закона... Так муки поэта и материальный урон, который он понёс от набега Ольдекопа, обернулись для русских писателей законом, который хотя бы формально признал их права на свои сочинения.

...

Конечно, это был очень крупный и очень несовершенный закон, не ответивший и на десятую долю вопросов, то и дело возникавших в практике отношений между авторами, издателями и книгопродавцами. И уж во всяком

случае он не был «сшит на вырост»: бурное развитие литературы и книгоиздательского дела привело к тому, что этот закон, едва войдя в жизнь, уже стал казаться устаревшим (и, действительно, менее чем через два года его пришлось значительно дополнить и обновить).

...

Имя Пушкина удивительным образом и в дальнейшем оказалось связано с поправками к закону о правах сочинителей. Но, увы, не так, как того требовало уважение к памяти великого поэта и к читательским интересам.

По российским законам наследники получали авторские права на двадцать пять лет после смерти автора. Таким образом, срок авторского права для наследников Пушкина истекал в 1862 году.

Ещё за пять лет до этого, в ноябре 1856 года, вдова Пушкина, Наталья Николаевна, теперь уже супруга генерал-лейтенанта Ланского, обратилась к министру народного просвещения Норову с официальным прошением – сделать для детей Пушкина изъятие из закона, продлив им срок пользования авторским правом отца пожизненно. Просьба мотивировалась тем, что «поэт... при жизни своей не был в состоянии нажить достаток».

Ходатайство это, казалось бы, должны были поддержать все друзья и почитатели Пушкина. Кто не знал о материальных лишениях, которые терпел поэт, и о его желании обеспечить семью?! Между тем именно те, кто чтит память Пушкина, отнеслись к этому прошению крайне сдержанно, правительство же проявило к нему завидную благосклонность.

Современники обращали внимание на то, что к этому времени семья Пушкина была уже весьма далека от нужды. Ей выплачивалась пенсия, доходы от первого посмертного издания сочинений поэта дали наследни-

кам около 250 тысяч рублей, столько же они выручили и от издания Анненкова. Сыновья Пушкина служили офицерами, то есть находились на полном обеспечении, а дочь Наталья Александровна уже стала женой молодого Дубельта, и сын одного из палачей Пушкина вовсе кутил на деньги поэта...

Но не это, конечно, тревожило в первую очередь. Из-за необходимости платить наследникам большие деньги издатели были принуждены продавать книги Пушкина по очень дорогой цене, доступной лишь самым богатым покупателям. Даже пять тысяч экземпляров первого посмертного издания не могли полностью разойтись на протяжении нескольких лет. Их не раз удешевляли, но не до такой степени, чтобы они стали доступными широкому читателю. И удешевленные, они продолжали годами пылиться на полках книжных лавок.

Дороговизна книги из-за материальных интересов наследников, подчас и родственно, и духовно весьма далёких писателю, монополия на выпуск его книг, которой долгие годы обладает лишь один издатель, – те же вопросы волновали писателей и в других странах. Когда в 1878 г. в Париже под председательством Тургенева открылся первый Международный конгресс литераторов, Виктор Гюго предложил, чтобы любое произведение после смерти писателя могло издаваться свободно, а наследники получали бы небольшой процент от прибыли. Но этот призыв не был услышан.

Зато в России двадцатью годами раньше был очень хорошо услышан «властями надлежащими» голос Н. Н. Ланской. Неужели их так заботило материальное благополучие потомков поэта?

Продление авторских прав для наследников Пушкина, которое внешне должно было выглядеть весьма

благородно по отношению к его памяти, фактически на длительный срок возводило глухую стену между поэтом и читателем из народа. И наверху поняли это.

По указанию самого царя Норов передал прошение Натальи Николаевны главноуправляющему Вторым отделением собственной его императорского величества канцелярии графу Блудову, который усмотрел в нём возможность сделать «доброе дело» не только для наследников Пушкина: проявить щедрость, ничего не теряя, и благородство, лишая народ книг великих национальных писателей.

Так появился доклад Блудова, где говорилось, что Россия созрела для того, чтобы установить посмертный пятидесятилетний срок авторского права и тем самым «сохранить выгоды всему первому поколению потомков» писателя. 15 апреля 1857 г. царём было утверждено «мнение Государственного совета» о переходе авторского права по наследству на пятьдесят лет.

Наследники Пушкина тотчас *продали права на издание* его сочинений Я. Исакову. Теперь, когда до истечения авторских прав поэта оставалось ещё тридцать лет, эта сделка надолго сулила издателю большие барыши: ведь ни один человек, кроме него, не мог напечатать ни единой пушкинской строки. И когда через год другой книгоиздатель М. О. Вольф попробовал это сделать, преследуя прежде всего просветительские, а не коммерческие цели, Исаков немедленно возбудил судебное дело.

Вольф приступил к изданию для детей серии «Русских сказок в иллюстрациях», решив начать её с пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке». Он издал эту сказку отдельной книжкой и уже успел было выпустить вторую книжку – сказку Жуковского «Об Иване-

царевиче и сером волке», как получил вызов в суд: Исаков считал, что ущемлено его монопольное право представлять Пушкина русскому читателю.

Строго формально Исаков был, конечно, прав. Хотя Вольф и ссылаясь на то, что закон допускает «в учебных и воспитательных целях» свободную публикацию небольших произведений и что книжка в основном состоит из рисунков, эти доводы юридически были не слишком весомы: в законе речь шла лишь об отрывках из произведений, которые притом могли помещаться не иначе как в учебники и хрестоматии. И всё же при желании доводы Вольфа можно было использовать для защиты благого дела: ведь тысячи детей получили бы прекрасно изданную пушкинскую сказку, тем более, что она продавалась по очень невысокой цене.

Но интересы детей из малообеспеченных семейств мало интересовали судей. Вольф бился отчаянно, дошёл до сената и самого государя, но всюду получил отказ. С него взыскали около двух тысяч рублей понесённых Исаковым «убытков» и постановили изъять из продажи все непроданные экземпляры изданной книжки.

Над произведениями Пушкина продолжал тяготеть злой рок.

Когда много лет спустя, в 1909 году, А. Ф. Кони подводил итоги полувекового существования этой поправки к закону, оказалось, что она обогатила только далёких потомков писателей и лишила народ великих произведений литературы. Например, книги Гончарова продавались по 20 и более рублей и, значит, были доступны только очень состоятельным людям. «Выходит, они сделаются всеобщим достоянием, – замечал Кони, – лишь в 1941 году... и, значит, «Обыкновенная история», появившаяся в 1847 году, станет продаваться по обще-

доступной цене лишь через девяносто три года после своего создания». Напоминая, что и сочинения Тургенева по той же причине стоят 15 рублей, Кони спрашивал: доступна ли эта цена сельскому учителю, рабочему, ремесленнику, студенту? Ответ был очевиден.

Кони приходил к выводу, что удовлетворение ходатайства Натальи Николаевны последовало «в нравственный ущерб и Пушкину и русскому обществу».

И действительно, ещё в 1886 году, за несколько месяцев до истечения авторских прав наследников Пушкина, собрание его сочинений стоило не менее 10 рублей и расходилось, самое большее, по 2 тысячи экземпляров в год. Всего же за 50 лет было продано не более 60 тысяч экземпляров.

Такая же судьба постигла и сочинения Лермонтова, право на выпуск которых от дальней родственницы поэта приобрёл издатель Глазунов. Пока «троюродные тётки» собирали жатву с лермонтовских книг, стихи поэта из-за непомерной цены не были вхожи в дома простых смертных. Даже чисто юридические права наследницы Лермонтова были весьма сомнительны, не говоря уже о правах нравственных. Известный исследователь его творчества профессор П. А. Висковатов утверждал, что всякий волен издавать его сочинения. Он и сделал это сам в 1889 году, будучи не в силах дожидаться, когда истечет 50 лет со дня смерти Лермонтова. Любопытно, что Глазунов не решился привлечь его к суду. Таким образом, книги Лермонтова не 50, а лишь 48 лет ждали своего часа, чтобы разойтись по стране в десятках тысяч экземпляров.

Произведения Пушкина становились всеобщим достоянием 29 января 1887 года: только теперь их мог издавать каждый, не испрашивая ничьего разрешения и никому не платя гонорар. К этой дате были подготовле-

ны сразу четыре собрания его сочинений: Литфонд выпустил относительно дорогое издание в семи томах стоимостью в 6 рублей; издатель Комаров – семитомник за 3 рубля; Павленков и Суворин издали Пушкина для массового читателя – всего по полтора рубля за собрание сочинений. «Я помню минуту, – писал впоследствии известный русский юрист, литератор и общественный деятель В. Д. Спасович, – когда истёк пятидесятилетний срок от смерти Пушкина. Горестные воспоминания о преждевременной утрате отступали на второй план ввиду ликований о том, что его сочинения, как вскоре потом и сочинения Лермонтова, сделались достоянием общественным, что они впервые дошли до простого народа... Нельзя так долго заставлять ждать».

Вот рассказ очевидца о том, что происходило 30 января 1887 года в петербургском книжном магазине Суворина: «Этот день останется в летописях нашей книжной торговли. Такого дня не бывало еще никогда...

Несмотря на то, что приняты были меры, усилен состав приказчиков, экземпляры запакованы... заранее... магазин был битком набит, была давка и смятение. Приказчики и артельщики сбились с ног; некоторые из публики взлезали на столы, забирались на прилавки, сами хватали сдачу. К 11 часам магазин представлял картину разрушения – в углах, за прилавками были беспорядочно нагромождены груды разорванных, запачканных, истоптанных ногами различных книг, которых не успели вовремя прибрать с прилавка, разломана мебель и повержена на пол, конторка с кассой опрокинута, конторские книги измяты и растоптаны. Слова убеждения не подействовали. К этому часу г. оберполицимейстер прислал полицию; магазин был закрыт, и публику стали пускать частями, в очередь.

Покупатели входили уже с заранее сжатыми в кулаке деньгами... В двенадцатом часу все шесть тысяч экземпляров, приготовленные на этот день, были проданы. Несколько тысяч было продано в Москве, Харькове, Одессе и других городах... Такого факта не было ещё никогда с самого начала русской книжной торговли».

В одном только 1887 году читатели раскупили несколько сот тысяч пушкинских книг. Сотнями тысяч экземпляров исчислялась продажа его сочинений и в каждый из последующих десяти лет. Но и после того, как читательский спрос был удовлетворён, казалось бы, полностью, книги Пушкина расходились в десятках тысяч экземпляров ежегодно.

Это время могло настать по крайней мере двадцатью пятью годами раньше.

Фрагменты взяты из издания: Ваксберг, А. И. Не продаётся вдохновенье / А. И. Ваксберг. – М.: Книга, 1990. – С. 11–26.



Вопросы для обсуждения:

1. Какие приёмы использовали мошенники в XIX веке, нарушая авторские права в области литературы?
2. Какие из этих приёмов используются в наши дни?
3. Согласны ли вы с тем, что в отдельных случаях интересы читателей могут быть выше материальных интересов наследников писателя? В каких случаях?

Феликс Зинько

**«ИДЁШЬ И САМ СЕБЯ НЕ УЗНАЁШЬ»,
или Что и кого «слямзили» Шекспир, Пушкин
и Ильф с Петровым**

У писательского круга –
вековые привычки:
все цитируют друг друга,
не используя кавычки.

И. Губерман

Начнём с перечисления.

Вергилий брал темы из Феокрита.

Как известно, Боккаччо брал сюжеты у Апулея и других древних.

...

Крылов брал сюжеты у Лафонтена, а тот у Эзопа. Кстати, сам Иван Андреевич вовсе не отказывался от своего плагиата. Однажды один из читателей посетовал ему:

– Очень хороша ваша басня «Лисица и виноград», да где ж вы, батенька, видывали, чтоб лисица виноград ела?

– Я сам не поверил бы, да вот Лафонтен убедил, – ответил Крылов.

«Крадущий у крадущего не подлежит осуждению», – сказано в Талмуде.

Оказывается, даже гоголевский «Ревизор» был лёгким плагиатом. Ещё в 1827 году Г. Квитка-Основьяненко написал комедию «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе». По версии Г. Данилевского, рукопись попала на рецензию к московскому цензору С. Аксакову. Тот «зарубил» пьесу, но успел дать её прочесть другу Го-

голю. Тот быстренько сделал свой вариант, а цензор Аксаков тут же наложил разрешительную резолюцию. И «Ревизор» пошёл в печать. Это было в 1836 г. А пьеса Квитки-Основьяненко валялась в столах цензуры ещё четыре года и вышла только в 1840 г.

Стендаля не раз обвиняли в плагиате, когда он вводил в свои романы целые страницы из подручных путеводителей. Он отмахивался: «Всё своё я беру там, где оно лежит». То же самое отвечал Мольер: я беру своё добро там, где нахожу его.

...

Как известно, Дюма драм не милосердно из исторических трудов Мишле и других историков, из бедекеров. При этом приговаривал: «Признайтесь, мой дорогой Мишле, что для историков лучше, если их труды читаются, как романы, тогда как романы приобретают большую ценность, если они ближе к подлинной истории».

Известен эпизод, когда Гончаров в 1860 г. подал в товарищеский суд на Тургенева, обвинив его в плагиате, заявив, что «Дворянское гнездо» и «Накануне» списаны с его «Обломова» и «Обрыва». Писатели, собравшиеся на суд, не нашли плагиата. Действительно, это совсем другая история.

А вот то, что Солоухин заимствовал у Тургенева фразу: «Русскому человеку претит есть стоя, как скоту», используя в своих «Записках из русского музея» – это точно. Правда, у Тургенева это звучало: «Человек ест сидя, а скот стоя».

Переводчик Горенфельд обвинял в плагиате Осипа Мандельштама. Но проиграл дело.

...

Маяковский когда-то написал: «Я сошью себе чёрные штаны из бархата голоса моего».

А Вадим Шершеневич – «Я сошью себе полосатые штаны из бархата голоса моего». Он клялся, что никогда не видел этих строк Маяковского.

Маяковский же всегда, едва Шершеневич выходил на эстраду, вставал и громогласно заявлял:

– А Шершеневич у меня штаны украл!

...

...История была со строчкой Асеева «От этой грязи избавишься разве». Маяковский как-то пристал к другу:

– Асейчиков, продайте мне строчку!

– Ну, вот ещё, торговлю затеяли!

– Ну, подарите, если забогатели; мне очень нужна!

– А куда её вам?

– Да ещё не знаю, но очень куда-то нужна!

– Ладно, берите, пользуйтесь.

Потом Маяковский вставил эту строчку в один из стихов об Америке.

Демьян Бедный совершенно бессовестно взял у Булгакова весь сюжет своей поэмы «Как Н-ская дивизия в рай шла». Это стихотворное переложение сна старшего Турбина – Алексея из «Белой гвардии». Отрывки романа печатались в журнале «Россия» в 1925 г.

Пожалуй, рекорд по плагиатам поставили Ильф и Петров, тут можно обнаружить «целый воз хищений». Ведь «великого комбинатора» выдумал ещё Шолом Алейхем. Это – «английский еврей» Нисл Швалб из «Блуждающих звёзд». Очень похоже, что финальную сцену «Золотого телёнка» на льду Днестра авторы нашли у В. Шульгина в «1920»: там точно такая же сцена – и грабёж, и отправка обратно на левый берег. И Черноморском Одессу назвал первым всё тот же Шолом Алейхем. Просто Ильф хорошо знал его творчество.

Кроме немецкого, был ещё и французский Мюнхгаузен. Создал его Эрнест Катрель и назвал «Капитан Кастаньет». Нет, здесь ни капли плагиата, француз полностью выдумал своего героя. Но дело вот в чём. Помните, в какой цвет в «Золотом теленке» была выкрашена «Антилопа Гну»? Это был «цвет тела испуганной нимфы». Мы всегда считали это блестящей находкой Ильфа и Петрова. Выражение вошло в разговорный язык. Увы нам! Знатоки и книгочеи, авторы позаимствовали этот словесный образ у Катреля. Там капитан Кастаньет латает свой кожаный желудок «куском шевра цвета бедра испуганной нимфы»! Каково?

...

Поэт Василий Журавлёв как-то в 1965 г. опубликовал в журнале «Октябрь» под своим именем стихи Ахматовой из «Белой стаи». Впрочем, одну строку он исправил: вместо «И дома своего не узнаёшь» написал: «Идёшь и сам себя не узнаёшь». Об этом даже был материал в «Известиях».

«Нехорошо человеку оставаться одному», – писал Хэмингуэй. Эту фразу часто цитируют. Но ведь это – Библия (Быт. 2,18). Писатель лишь слегка её перефразировал. Но наши безбожные переводчики и цензоры не усекли.

...

У Солженицына в одном из «Колёс» я обнаружил две страницы, целиком списанные у Пикуля.

Рассказ Людмилы Улицкой «Бронька». Но помилуйте, я помню этот же рассказ у Аркадия Львова. Только у него действие происходит в одесском дворе, и написан рассказ не так тонко, и нет московского конца. Кто ж у кого списал?

...

Недавно прогремел литературный скандал в Англии. Ден Браун, создатель дурацкой книги «Код да Винчи», обвинён был в плагиате. Судья издал закодированный приговор, снявший обвинения. Такие вот шуточки!

Нынче Шевчук предъявляет претензии к Газманову, что тот, взяв его текст песни «Рождённые в СССР», поёт теперь аналогичную песню «Я рождён в СССР». Мало того, оба оттолкнулись от старой песни «Мой адрес не дом и не улица».

Даже прекрасный писатель Г. Вайнер не удержался и вставил в свою последнюю книжку «Умножающий печаль» словечко «сикамбриоз», которое при мне выдумал на лайнере «Казахстан» Гриша Поженян.

...

Загляните в Интернет. Там 12 страниц посвящено плагиату – рекордное количество зарегистрированных в Интернете фактов. Некая Викентьевна обвиняет в плагиате Акунина; суд длится уже пять месяцев... А уж на телах журналистики и масскультуры плагиат – незаживающая рана.

И т. д., и т. п., и пр.

Так что же такое плагиат?

Фокус прост. Количество сюжетов в мировой литературе строго ограничено. Кажется, всего 32. Все остальные – лишь варианты. Поэтому вовсе не важно, что написано, важно, как написано.

...

Есть прекрасная статья М. Гершензона «Плагиат Пушкина». Учёный приводит десятки примеров «воровства» гениального поэта у совершенно незначительных сочинителей. У Боброва, Богдановича, Рыльева, Капниста, Княжнина, Дмитриева. Он брал мысль, образ и излагал своим неподражаемым пушкинским стихом. «В Пушкине, –

пишет М. Гершензон, – была чрезвычайно велика литературная обременённость, и характерно, что он нисколько не боялся её, напротив – свободно и, по-видимому, охотно повиновался своей столь расторопной памяти». Так неужели же мы назовём Пушкина плагиатором?

Действительно, легенды о Фаусте во множестве гуляли по Европе, прежде, чем Гёте создал своего; то же самое было с Дон-Жуаном, а помним мы лишь Байрона, Пушкина и Мериме; Шекспир тоже, слава Богу, не стеснялся брать старинные сюжеты. А мы знаем и помним лишь его интерпретации, потому что они – гениальны.

«Что я написал – то моё, а откуда я это взял, из жизни или из книги, никого не касается, важно – что я хорошо управился с материалом», – говаривал Байрон.

...Вождь и теоретик «Синей блузы» Борис Южанин говаривал: «Плагиата нет и не бывает. Создавая тексты, пользуйтесь любым материалом – от Пушкина до Маяковского».

...

В XVII веке Пьер Бейль давал такое определение плагиату: «Совершить плагиат – это значит украсть из дому не только мебель и картины, но и унести с собой веник и пыль».

«Человек совсем не обязательно крадёт рассказ у другого; очень может быть, что с ним просто случилось то же самое. Доводы фольклористов нетрудно применить к литературе и превратить всех писателей в маньяков плагиата... маловероятно, чтобы все без исключения истории бродячего сказителя переливались драгоценными камнями истинного искусства, – меланхолично указывал Честертон. – Разрешите десяти тысячам детей рассказать о том, что они делали в лесу, и вы без труда найдёте одинаковые сюжеты...»

Есть некая мировая связь, и гениальный человек может к ней подключиться. Иногда одновременно подключается и другой...

А от бездарных литературных воров уголовные законы о плагиате всё-таки должны быть. И строгие!

Фрагменты взяты из издания: Зинько, Ф. Идешь и сам себя не узнаешь / Феликс Зинько // Фаворит. – 2008. – № 4(19). – С. 145–148.



Вопросы для обсуждения:

1. Всегда ли факт плагиата можно однозначно трактовать или как мошенничество, или как литературное заимствование? Почему?

2. Является ли корректным объяснение всех случаев заимствования прошлых лет плагиатом со стороны современных критиков? Почему? Найдите такие спорные моменты в данных отрывках.

3. Можно ли считать оправданием плагиата заимствования гения у «совершенно незначительных сочинителей»? Прокомментируйте последние абзацы текста в свете ваших представлений о справедливости.

К теме «Антикварный рынок»

Джером К. Джером

ТРОЕ В ЛОДКЕ, НЕ СЧИТАЯ СОБАКИ

...Ведь все теперешние сокровища искусства три-четыре века тому назад были банальными предметами повседневного обихода. Я часто спрашиваю себя, действительно ли красивы старинные суповые тарелки, пивные кружки и щипцы для снятия нагара со свечей, которые мы так высоко ценим, или только ореол древности придаёт им прелесть в наших глазах. Старинные синие тарелки, украшающие теперь стены наших комнат, несколько столетий тому назад были самой обычной домашней утварью, а розовые пастушки и жёлтенькие пастушки, которыми с понимающим видом

восторгаются все наши знакомые, в восемнадцатом веке скромно стояли на камине, никем не замечаемые...

А чего ждать в будущем? Всегда ли дешёвые безделушки прошлого будут казаться сокровищами? Будут ли наши расписные обеденные тарелки украшать камин вельмож двадцать первого столетия?

А белые чашки с золотым ободком снаружи и великолепным золотым цветком неизвестного названия внутри, которые без всякого огорчения бьют теперь наши горничные? Не будут ли их бережно склеивать и устанавливать на подставки с тем, чтобы лишь хозяйка дома имела право стирать с них пыль?

Вот, например, фарфоровая собачка, которая украшает спальню в моей меблированной квартире. Эта собачка белая. Глаза у нее голубые, нос нежно-розовый, с чёрными крапинками. Она держит голову мучительно прямо и всем своим видом выражает приветливость, граничащую со слабоумием. Я лично далеко не в восторге от этой собачки. Как произведение искусства она меня, можно сказать, раздражает. Мои легкомысленные приятели глумятся над ней, и даже квартирная хозяйка не слишком ею восхищается, оправдывая её присутствие тем, что это подарок тётки.

Но более чем вероятно, что через двести лет эту собачку – без ног и с обломанным хвостом – откуда-нибудь выкопают, продадут за старый фарфор и поставят под стекло. И люди будут ходить вокруг и восторгаться ею, удивляясь тёплой окраске носа, и гадать, каков был утраченный кончик её хвоста.

Мы в наше время не сознаём прелести этой собачки. Мы слишком привыкли к ней. Она подобна закату солнца и звёздам, – красота их не поражает нас, потому что наши глаза уже давно к ней пригляделись.

Так и с фарфоровой собачкой. В 2288 году люди будут приходить от неё в восторг. Производство таких собачек станет к тому времени забытым искусством. Наши потомки будут ломать себе голову над тем, как мы её сделали. Нас будут с нежностью называть «великими мастерами», которые жили в XIX веке и делали таких фарфоровых собачек.

Узор, который наша старшая дочь вышила в школе, получит название «гобелена эпохи Виктории» и будет цениться очень дорого. Синие с белым кружки из придорожных трактиров, шербатые и потрескавшиеся, будут усердно разыскивать и продавать на вес золота: богатые люди будут пить из них крушон. Японские туристы бросятся скупать все сохранившиеся от разрушения «подарки из Рамсгета» и «сувениры из Маргета» и увезут их в Токио как старинные английские редкости.

Фрагмент взят из издания: Джером, К. Джером. Трое в лодке, не считая собаки: повести / Джером К. Джером; пер. с англ. – К.: ЗАО «Комсомольская правда – Украина», 2008. – С. 50–51.



Вопросы для обсуждения:

1. О какой категории антиквариата идёт речь в данном отрывке?
2. Можно ли фразу «Всегда ли дешёвые безделушки прошлого будут казаться сокровищами?» считать характеристикой коммерческого риска на антикварном рынке? Почему?

3. Какие условия, описанные в отрывке, могут существенно поднять цену на фарфоровую собачку в будущем?

4. Может ли в этом случае собачка перейти из категории простого антиквариата в категорию элитного?

5. Какие фразы данного отрывка можно считать пророческими, учитывая ситуацию на антикварном рынке в XX веке?

Константин Паустовский

ДЫМ ОТЕЧЕСТВА

...Открыл ему толстый краснощёкий старик с седой бородой – сам Зильбер. Швейцер сказал, что он пришёл по поручению Чиркова – помнит ли его Зильбер?

Зильбер что-то невнятно пробормотал и провёл Швейцера в белую комнату. Там, кроме бронзовой, запыленной до черноты люстры, ничто не говорило о жилище бывшего антиквара...

– Какие могут быть дела у Чиркова ко мне? – спросил Зильбер прежним весёлым голосом. – Я старый человек, живу на содержании у дочери и не заведую похоронным бюро.

– Так! – сказал Швейцер. – Значит, по-вашему, Чиркову пора умирать.

– А что же? Он наделал довольно глупостей. С него хватит.

Зильбер сел к столу и начал набивать папиросы. Казалось, что разговор окончен. Швейцер растерялся.

– Итак, – сказал Зильбер неожиданно грозным голосом, – я отлично вижу, что вы интеллигентный человек. Тогда скажите, какой вещью, принадлежавшей Чиркову, вы интересуетесь? Потому что все вещи проданы. Но я обладаю привычкой следить, как они ходят из рук в руки. Могу вам кое-что посоветовать.

– Кое-какими вещами Чиркова я интересуюсь, – сознался Швейцер.

– Чем именно? Баккара? Фарфор? Павловская мебель?

– Нет, не это.

– Не это? – Зильбер поднял брови. – Была ещё коллекция курительных трубок. Чернёное серебро? Или бронза?

– Нет, и не это.

– Ну, знаете, я вам заранее скажу – стоящих книг у него не было. Он не из таких, чтобы читать Вольтера.

– Книги мне тоже не нужны.

– Так что же вам, наконец, нужно? Старинные бинокли, японские веера?

– Мне нужны картины.

– Ну конечно, картины! – воскликнул Зильбер и укоризненно покачал головой, будто только и ждал этого бессмысленного ответа. – Он же не мог отличить Поттера от Каульбаха. Вы меня просто насмешили. Он вешал в кабинете открытки с фотографиями Лины Кавальери и графини Тарновской. А вы мне говорите – картины!

– У вас был портрет работы итальянца начала девятнадцатого века.

– Ха-ха! Заметьте себе, что после Гварди и Каналетто в Италии больше не было настоящих художников.

Нет! Итальянцы перестали работать красками. Они начали мазать губной помадой на лимонаде. Я, между прочим, нашёл надпись на этом портрете. Какой-то Бабалетти – голодранец из Рима. Он приехал в Одессу и торговал своими портретами, как фальшивыми изумрудами.

...

– Хорошо, – сказал Швейцер. – Пусть этот портрет написан плохим итальянским художником...

– Отвратительным!

– Пусть. Но он мне нужен.

– Я могу подумать, что это портрет вашего покойного великосветского дедушки. Я вижу, что вы такой еврей, как и я. Бросим шутки! Объясните, в чём дело.

– Видите ли, – сказал Швейцер, – я собираю портреты Пушкина.

– Так вы полагаете, – радостно закричал Зильбер, – что нашли неизвестный его портрет? Вот спасибо! Дайте мне посмотреть на вас. Я ещё не видел таких маленьких мальчиков в очках и с седой бородой. Вы же дитя! Молодой человек на этом портрете так похож на Пушкина, как я на Махно. Интересно, сколько с вас взял Чирков, чтоб навести вас на этот портрет и нахально обмануть человека?

– А чей же это портрет?

– Я знаю чей? – пожал плечами Зильбер. – Какого-нибудь актёра итальянской оперы. Или флейтиста. Он совершенно чёрный, – должно быть, Чирков держал его в печной трубе.

– Где же он?

– Неужели вы будете тратить время, чтобы найти грязный кусок холста? – спросил Зильбер, но в глазах его Швейцер заметил тревогу. А вдруг он и вправду ошибся, и это был портрет Пушкина? Ну нет! Он, старый, опытный антиквар, никогда не ошибался...

Фрагменты взяты из издания: Паустовский, К. Г. Дым отечества / К. Г. Паустовский. – М.: Правда, 1986. – С. 81–84.



Вопросы для обсуждения:

1. Какие вещи становятся товаром на антикварном рынке, судя из отрывка?
2. Насколько серьёзно и профессионально антиквар должен разбираться в предмете своей деятельности? Проиллюстрируйте ответ фрагментом из текста.
3. Каким термином можно назвать характеристику портрета, данную Зильбером? Присутствуют ли здесь и элементы провенанса?
4. В каком месте этого отрывка затрагивается имидж художника?

И. Ильф, Е. Петров

ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ

...Аукционный торг открывался в пять часов...

Концессионеры заняли места в четвёртом ряду справа. Ипполит Матвеевич начал сильно волноваться. Ему казалось, что стулья будут продаваться сейчас же.

Но они стояли сорок третьим номером, и в продажу поступала сначала обычная аукционная гиль и дичь: разрозненные гербовые сервизы, соусник, серебряный подстаканник, пейзаж художника Петунина, бисерный ридикюль, совершенно новая горелка от примуса, бюстик Наполеона, полотняные бюстгальтеры, гобелен «Охотник, стреляющий диких уток» и прочая галиматья.

Приходилось терпеть и ждать. Ждать было очень трудно: все стулья налицо; цель была близка, её можно было достать рукой.

...Стучал молоточек аукциониста. Продавались пепельницы из дворца, стекло баккара, пудреница фарфоровая.

Время тянулось мучительно...

Фрагмент взят из издания: Ильф, И. Двенадцать стульев. Золотой телёнок / И. Ильф, Е. Петров. – Одесса: Одесское книжное издательство, 1962. – С. 148–149.



Вопрос для обсуждения:

1. Возможно ли из описания перечисленных вещей сделать вывод о принадлежности их к антиквариату? Почему?

Валентина Голубовская

«ЭТОТ ЛЕВ – МАКС»

Много лет тому назад, гуляя с нашим питерским приятелем по Одессе, я завела его в единственный тогда антикварный магазин на Дерибасовской. Один из ведущих специалистов Эрмитажа, знакомый с набитыми бронзой, ампирной мебелью (он и сам в своём кабинете сидел за прекрасным столом александровской эпохи), благородным фарфором и прочими раритетами старины антикварными магазинами, приятель скучающим взглядом окинул одесское безрыбье. И всё же один предмет в витрине привлёк наше внимание. Старинная тарелка английского фаянса с орнаментом эпохи классицизма по полям. А в центре – изображение льва с мощной гривой. Рядом в витрине было ещё несколько вполне достойных фаянсовых тарелок, но эта отличалась от них. Уж очень хорош был лев! Мы полюбовались им какое-то время и, выйдя из магазина, продолжили свой путь по зимней Одессе.

Вечером я, рассказывая мужу о нашей дневной прогулке, упомянула посещение антикварной лавки и как самое интересное в ней – английскую тарелку.

– Где же она? – спросил Евгений Михайлович.

– Как где? В магазине.

– Почему же ты её не купила?!

Я даже не стала ссылаться на содержимое (вернее, антисодержимое) кошелька, а ответила, как мне казалось, с неотразимой логикой:

– Но мы же не собираем английские тарелки!

На мой бескрылый прагматизм и отсутствие коллекционерской страсти муж недовольно пожал плечами.

Вечером следующего дня, после работы, Женя спросил: «Можно я вручу тебе подарок сегодня?» (завтра был мой день рождения). И я увидела вчерашнюю английскую тарелку со львом...

...

Вручая мне подарок, он всё удивлялся: «Как же ты не вспомнила, что о подобной тарелке, только другого цвета (на нашей – монохромная серовато-зелёная роспись), писала Марина Цветаева! Вот же по краям античные герои, а лев похож на Максимилиана Волошина – больше, чем сам Макс! Она же единственное, что увезла с собой в эмиграцию – такую тарелку!»

Обладая неплохой памятью, я всё же знаю её изъясн. Я плохо запоминаю прозу! И муж чуть ли не дословно пересказал мне читанный нами ещё в 60-е годы на машинописных страничках цветаевский портрет Максимилиана Волошина «Живое о живом». Теперь берёшь с полки том Марины Цветаевой и открываешь страницу, где идёт речь о тарелке со львом.

«У меня здесь, в Кламаре, на столе, на котором пишу, под чернильницей, из которой пишу, тарелка. Столы и чернильницы меняются, тарелка пребывает, Вывезла её в 1913 году из Феодосии и с тех пор не расставалась. В моих руках она стала ещё на двадцать лет старше. Тарелка страшно тяжёлая, фаянсовая, старинная, английская, с коричневым по белу бордюром из греческих героев и английских полководцев. В центре лицо. Даже лик: лев. Собственно, весь лев, но от величины головы тело просто исчезло. Грива, переходящая в бороду, а из-под гривы маленькие белые свёрла глаз. Этот лев – самый похожий из всех портретов Макса. Этот лев – Макс, весь Макс, более, Макс, чем Макс».

Много лет висят на стене кухни две «львиные» тарелки. Одна – просто английская тарелка со львом. Вторая – со львом-Максом. Я сижу за столом напротив неё. Женя – спиной к этой стене. Мне кажется, что лев Макс смотрит неодобрительно на меня, а к Жене тянет лапу, чтобы погладить по голове и сказать: «Умница!»

Когда недавно муж сказал, что в комиссионном видел английскую тарелку с одесским памятником Воронцову, я, не дослушав, не задумываясь, сказала: «Бери!»

Фрагменты взяты из издания: Голубовская, В. С. На краю родной Гипербореи / В. С. Голубовская. – Одесса: Печатный Дом, 2004. – С. 157–160.



Вопросы для обсуждения:

1. Какие обстоятельства, судя из данного текста, могут существенно повысить ценность старинной вещи?
2. Будут ли эти обстоятельства одинаково важными для всех любителей антиквариата?
3. Что может случайного покупателя антикварной вещи превратить в коллекционера, то есть в постоянного и настойчивого клиента антик-рынка?
4. Можно ли утверждать, что в Одессе рынок антиквариата имеет особенные, специфические черты? Какие именно? Что этому способствует?

Лада Прокопович

БЕСКОНЕЧНАЯ НИТЬ АРАХНЫ

Антикварами не становятся. Антикварами рождаются. Да, конечно, антикварное дело требует множества способностей и навыков, которые можно наработать: образование, эрудиция, вкус и тому подобное. Но всё это не даст никаких плодов, если не будет подпитываться интуицией, чутьём.

Именно чутьё и заставило старого, больного человека, Фуртаста Вениамина Моисеевича, протащиться через весь город, чтобы попасть в Госархив Одесской области. Там, в этом храме Мнемозины, работает Иванова Мария Михайловна, дарительница вышивки с котиками.

Фуртаст отлично понимал, что другой возможности установить оригинальность вышивки, как переговорив с бывшей её владелицей, нет.

Это только в поговорке говорится, что волка ноги кормят. На самом же деле ноги кормят антиквара. Раритеты сами к тебе не придут. Их надо искать. Их надо выискивать. За ними надо охотиться. За ними надо рыскать, как... ну да, да, как волк. И Фуртаст, поведив носом по воздуху, наострив уши и втянув живот, затрусил осторожно, на мягких лапах, в сторону Госархива.

...Церемония приветствия, знакомства и изложения сути дела заняла считанные минуты. Мария Михайловна легко сообразила что к чему, переговорила с охранником и провела Фуртаста в свой кабинет.

– Да не смотрите вы так, – сказала Мария Михайловна, заметив, с каким изумлением Фуртаст рассматривает кабинет – тесную комнатку, в которой с трудом поместились стол, два стула с потёртой обивкой

разного цвета, узкий шкаф с картотекой и корявый кактус на подоконнике. – Этот кабинет... впрочем, как и моя должность, как и я сама – чистая формальность. Мне, как видите, давным-давно пора на пенсию, но начальство, учитывая кое-какие мои заслуги, пошло мне навстречу, оставив работать в качестве консультанта. Почётного. То есть что-то типа свадебного генерала или талисмана спортивной команды. Хотя в последние годы мне всё больше кажется, что в качестве святых мощей.

Фуртаст был потрясён.

«Женщина, способная посмеяться над собой!.. – мысленно отметил он. – Одна из черт настоящей одесситки. Неужели этот редкий вид ещё не вымер?»

– Ну что ж, присаживайтесь, коллега, – указала Мария Михайловна на стул с зелёной обивкой.

– Коллега? – переспросил Фуртаст, заподозрив, что архивичка немного того... Он же ей абсолютно внятно представился, вручил свою визитную карточку, где чёрным по белому написано: «Антиквар». Что же она...

– Разумеется мы с вами коллеги, – убеждённо сказала Мария Михайловна. – А вы разве не согласны?

– Я? Ну, не то, чтобы... Я как-то не думал...

– А что тут думать?! Вы – антиквар, я – архивариус. Мы оба занимаемся стариной. Оба дышим пылью веков.

– Формально – да, но по сути – не совсем, – возразил Фуртаст, присаживаясь, наконец-то, на стул с зелёной обивкой. – Вы, как я понимаю, занимаетесь тем, что пыль эту накапливаете и бережно храните. Я же её решительно сдуваю. Мы имеем дело с разными формами истории.

– Ой, ну вы, прям, как Ключевский! – усмехнулась Мария Михайловна. – «Мужскую историю мы ищем по забытым бумагам в пыльном архиве, а женскую – в кладовых изношенного платья». Его слова?

– Не знаю, – отмахнулся Фуртаст. – Но в любом случае не согласен. Я не делю историю на мужскую и женскую. Ибо между строчками «мужских» летописей всегда читается женщина, а портным женских костюмов является, как правило, мужчина.

Мария Михайловна опять усмехнулась, но ничего не сказала.

– Когда я говорил о том, что сдуваю пыль веков со старых вещей, – продолжил Фуртаст, – я имел в виду, что не даю им залёживаться. На антикварном рынке, как, впрочем, и на любом другом рынке, товар не должен залёживаться. Иначе нам каюк. С чего тогда иметь комиссионные?

– Понимаю, – кивнула Мария Михайловна.

– Да что вы понимаете?! – вскинулся Фуртаст, начиная раздражаться от этой неожиданно завязавшейся дискуссии. – Думаете, речь идёт только о деньгах? Нет, дорогая моя. Речь идёт о вечном движении жизни. Предметы переходят из рук в руки, от одного владельца к другому, обрастают историями, легендами, если хотите. Провенанс простой фарфоровой тарелки, вывезенной в качестве военного трофея из Германии, иногда на целый исторический роман может потянуть.

– А что такое «провенанс»? – поинтересовалась Мария Михайловна.

– Это история появления произведения искусства и его перемещения из рук в руки, – охотно пояснил Фуртаст. – Если в истории, допустим, старой картины, есть хоть одно белое пятно, то есть неизвестно, где, в

чьих руках она находилась в какой-то период времени, у вас нет никаких шансов её продать. Но это – техническая, так сказать, сторона дела. Интерес ведь в том, что владельцы – это конкретные люди, жившие в определённой культурной среде, переживавшие какие-то человеческие страсти...

...

– Но вернёмся к нашим баранам. То есть котикам, – улыбнулся Фуртаст. – Меня, собственно, вот что интересует: можно ли эту вышивку считать оригинальной?

– В смысле?

– Илье Петровичу вы сказали, что картину вышила ваша мама.

– Верно.

– А вы, случайно, не помните, как именно она её вышивала: по рисунку в каком-нибудь дамском журнале, по готовой, фабричным способом раскрашенной канве или по авторскому эскизу?

– А это важно?

– Очень важно. Поверьте.

Мария Михайловна задумалась. Морщинки на её смуглом лице сморщились ещё больше, сделав его похожим на прошлогоднюю картофелину. Только с периодически моргающими глазками.

– Ох, ну и задачки вы ставите, Вениамин Моисеевич, – сказала Мария Михайловна после недолгих раздумий. – Это ж когда было! Разве ж можно упомнить такую деталь? К тому же, я вовсе не уверена, что вообще её знала. Я никогда не увлекалась рукоделием, и маминими успехами на этом поприще не особенно интересовалась. Замечала только в тех случаях, когда она пришивала к моему старому платью новый, ажурный воротничок, связанный крючком, или на блузке вышивала какой-нибудь

миленький цветочек. А всякие там картины в рамочках, салфеточки и прочее мещанство меня не трогало.

– А зря, – упрекнул свою собеседницу Фуртаст.

– Теперь я и сама вижу, что зря. Но кто ж мог тогда подумать, что эти котики когда-нибудь чего-нибудь будут стоять!

– Вот! Типичное заблуждение! – воскликнул Фуртаст, даже привстав со стула. – Или нет, не заблуждение, а... не знаю... недальновидность, пренебрежение вещами. А ведь образованные люди! Вы, вот, производите впечатление начитанного человека. Вы читали «Трое в лодке, не считая собаки»?

– Читала. И что?

– А то, что возьмите и перечитайте ещё раз.

– И что же такого особенного я смогу там вычитать?

– Особенного – ничего. Банальные рассуждения о том, как простая, повседневная вещь со временем может стать ценным артефактом. Но, может быть, эти рассуждения позволят вам по-новому взглянуть на «мещанское» рукоделие вашей матери. Тогда и детали могут вспомниться.

Мария Михайловна встала из-за стола, подошла к окну и, посмотрев на корявый кактус так, словно впервые его увидела, сказала:

– Не уверена, что ваш метод сработает. Но... если вы настаиваете... если это и в самом деле поможет Илье Петровичу... я попробую.

...

Если бы Вениамину Моисеевичу Фуртасту предложили составить список самых мучительных испытаний, какие когда-либо доводилось ему испытать, то он бы, не колеблясь ни секунды, в первой строчке написал бы: «Бессонница». Затем, конечно, последовали бы зуб-

ная боль, ломота суставов перед дождём, развод с женой, отдых в Бердянске летом 1982 года и тому подобное. Но на первое место он поставил бы бессонницу. Во всяком случае, в данную минуту ничто другое его не терзает. С женой, этой эгоистичной стервой, он развёлся ещё при царе Горохе, к бердянским комарам он больше ни ногой, и дождя сегодня не предвидится... А вот бессонница лютует. Доканывает. Уже два часа ночи, а сна — ни в одном глазу.

Дочитать, что ли, до конца эту книжку?.. Хотя, если роман написан от первого лица, понятно, что главный герой останется в живых. Но вот каким образом ему это удастся, когда он, внедрённый в террористическую банду, оказался под прицелом и банды, и тех, кто его в неё внедрил?

Вениамин Моисеевич включил ночник и потянулся за книжкой, лежащей на тумбочке среди множества пузырьков, пакетиков и коробочек со снотворными средствами, как вдруг зазвонил телефон.

— Да, слушаю.

— Вениамин Моисеевич? Я вас не разбудила?

Фуртаст слабо улыбнулся.

— Нет, Мария Михайловна, не разбудили.

— Простите, бога ради, за столь поздний звонок. Но вы сами просили, чтобы я, как только что-то вспомню, сразу вам сообщила.

— Я был бы рад вашему звонку даже в том случае, если бы вы ничего не вспомнили. Ничего, кроме номера моего телефона.

На том конце провода наступила тишина. Только тихое потрескивание аппарата нарушало её в течение минуты.

Фуртаст опять слабо улыбнулся. «Попалась?»

– Но я вспомнила кое-что ещё, – заговорила Мария Михайловна другим, чуть суховатым, тоном.

«Обороняется».

– Я вспомнила кое-какие подробности о вышивке.

– Да, да, внимательно вас слушаю.

– Странные вещи со мной происходят... Я-то думала, что склероз меня совсем уж одолел. А после встречи с вами... Знаете, стали всплывать такие давние воспоминания... Детство, юность... И всё с такими подробностями, что я даже не уверена, воспоминания это или фантазии. Впрочем, даром воображения я не наделена. Когда Господь раздавал людям способности, я стояла в очереди последней. И когда он дошёл до меня, в его мешке остались только педантичность и хорошая память.

– Не самые плохие способности, – прокомментировал Фуртаст.

– Вы думаете? – усомнилась Мария Михайловна. – Как бы там ни было, но это даёт надежду на то, что мои воспоминания близки к действительности. В общем, в ту зиму я, как всегда, приехала на каникулы домой. Мой приезд отмечали праздничным ужином, за которым мама завела разговор о вышивке...

– Ума не приложу, как заканчивать теперь картину с котиками. Представляете, у меня кончились красные нитки, – пожаловалась мама. – А хорошего мулине в магазинах сейчас не достать.

– А зачем тебе красные нитки для котиков? – спросил папа, щедро сдобривая холодец хреном со свекольным соком. – Или ты решила стать последовательницей Петрова-Водкина? Тот красного коня нарисовал, а ты, значит, красными котами решила обогатить мировое искусство?

– Не язви, Миша, – улыбнулась мама, обожавшая остроты отца, даже если они были нацелены на неё. – Красные нитки мне нужны для маков. Гирлянда из них обрамляет картину. И как раз на центральном цветке нитки закончились.

– А ты, Оленька, вышей вместо мака какой-нибудь другой цветок, – вставилась в разговор бабушка, не отрывая глаз от холодца, в котором сосредоточенно выискивала посторонние примеси – хрящи, цетину, случайный обломок лаврового листа или, что было бы предпочтительней, длинный чёрный волос. Не найдя ничего подобного в своей порции, а, следовательно, не найдя повода и для серьёзного разговора, бабушка решила поговорить хотя бы о вышивке.

– Спасибо за совет, Ираида Германовна, – улыбнулась мама, ненавидящая советы свекрови, особенно, если они были нацелены на неё, – но другой цветок нарушит закон орнамента.

– По-моему, холодец недосоленный, – кислорадостно сообщила бабушка. – Такое впечатление, что Оленька пожалела соли.

Отец молча поставил перед бабушкой солонку и, повернувшись к маме, спросил:

– А бывают маки не красные?

– Н... да, – задумалась мама. – Я видела когда-то розовые, белые... Оранжевый можно было бы сделать... Но этих ниток у меня мало. Жалкие остатки...

– Тот же мне, вышивальщица! – возмутился отец. – А что же у тебя есть?

– Зелёные, чёрные, серые, – кратко перечислила мама.

– Вот и вышей серыми нитками серую мышку для своих серых котиков, – неожиданно для самой себя предложила Миша.

– Увы, Машуна, мышка не получится, – сказала мама, чуть не плача оттого, что столь редкое участие

дочери в её творчестве приходится отвергать. – Гирлянда оборвалась вверху картины. Прямо над котиками. Как я там расположу мышку?

– А так, как будто она висит, – хохотнул отец. – И тогда ты станешь продолжательницей народных традиций. Помните, есть такая лубочная картинка «Как мыши кота хоронили»? Вот. А у нас будет «Как коты мышь хоронили».

Мама озарилась одной из своих самых лучезарных улыбок и сказала:

– Похоронной темой я займусь позже.

– Не дожждётся, – буркнула бабушка.

Отец молча положил ей в тарелку ещё холодца, подсыпал винегрет и рядом пристроил ещё два больших голубца.

– Голубцы, по-моему, суховатыми сегодня получились, – проскрипела бабушка. – Оленька слишком плотно их закручивает. Такое впечатление, что...

Отец взял соусник и вылил на бабушкины голубцы всю имеющуюся в нём сметану.

Пока бабушка напрягала фантазию, к чему бы ещё придраться, папа успел на сметанный ледник горы Монблан, выросшей в бабушкиной тарелке, водрузить флаг в виде копчёного куриного крылышка.

Это крылышко и навело Машу на мысль.

– О! – воскликнула она. – Можно вышить птичку.

– Какую? – спросила, воодушевившись, мама.

– Не знаю, – пожала плечом Маша. – Серую.

– Представляете, Вениамин Моисеевич, оказывается, я и есть автор этой картины! Ну, то есть... соавтор. А ведь совершенно из головы вылетела эта история. Удивительно. Зато теперь у вас есть стопроцентное доказательство оригинального происхождения вышивки.

Как говорит племянница моей подруги, не родись красивой, а родись эксклюзивной.

– Совершенно с ней согласен, – поддержал Фуртаст.

– Надеюсь, теперь с провенансом у наших котиков всё хорошо? – блеснула хорошо усвоенным новым термином Мария Михайловна.

– Не просто хорошо, а замечательно! – радостно ответил Фуртаст. – Провенанс этих котиков обрастает такими событиями, что... В общем, теперь эти котики становятся в один ряд с мировыми шедеврами.

– Как это?

– А так это: пару дней назад вышивку украли.

На том конце провода повисла пауза, выдающая растерянность и недоумение.

– Простите, Вениамин Моисеевич, – последовало после паузы, – а почему вы так радостно об этом говорите?

– Да потому, что после похищения произведения искусства цена на него неизменно возрастает. Правда, при условии, что за сенсационным похищением последует не менее сенсационное возвращение.

– Как в случае с картиной Караваджо, что украли из нашего Музея западного и восточного искусства?

– Плюс-минус, – уклончиво ответил Фуртаст. – Любая шумиха, любой скандал... Лишнее упоминание слов «загадка», «тайна»... Это же реклама. В конце концов, знаменитая нынче «Мона Лиза» из разряда бытовых портретов в разряд мировой классики перешла только благодаря похищению! До того, как некий Винченцо Перуджа в 1911 году не попёр её из Лувра, этот портрет был предметом скабрёзных анекдотов, ходивших в узком – очень узком! – кругу интеллектуалов от искусства. Всё, что их волновало в этой картине, – это тот факт, что она провисела четыре года в спальне

Наполеона. Однако поиски украденной картины сопровождались такой шумихой со стороны французской и мировой прессы, что нынешним звёздам шоу-бизнеса остаётся только завидовать чёрной завистью.

Так, сама того не ожидая, рыхлая, флегматичная супруга купца Джокондо превратилась в роковую женщину с загадочной улыбкой, а Леонардо да Винчи, во все на то не рассчитывая, стал отцом шедевра всех мировых шедевров.

– И всё это – из-за похищения?! – изумилась Мария Михайловна.

– Из-за правильно организованной шумихи вокруг этого похищения, – уточнил Вениамин Моисеевич.

Мария Михайловна рассмеялась:

– Теперь я понимаю, почему Маяковский в «Облаке в штанах» сказал: «Джиоконда, которую надо украсть! И украли».

– Это потому, что Маяковский – гений, – подхватил Вениамин Моисеевич поэтический настрой собеседницы. – Он был современником этого скандала. Но в то время, когда все беспомощно вопрошали: «Зачем?! Зачем этому несчастному Перуджо понадобилось красть картину?», Маяковский был единственным, кто понял, – её надо было украсть.

– И крали, – то ли ещё раз процитировала, то ли констатировала Мария Михайловна. – Но ведь наши котики – не «Мона Лиза». Хотя... если сравнить их улыбки... Всё равно не могу взять в толк, кому понадобилась скромная домашняя вышивка? Зачем было её красть у простого одесского ветеринара? Не из музея даже.

– А вот это уже отдельная тема, – перебил свою ночную собеседницу Фуртаст. – Сейчас главное – найти картину. Теперь, со всеми этими подробностями, она

может стоить очень дорого. И это было бы хорошим подспорьем для Ильи Петровича.

– Дай-то бог, – сказала Мария Михайловна. – Дай-то бог. Ну, спокойной ночи, дорогой Вениамин Моисеевич.

«Дорогой?!...»

– И вам доброй ночи, – ответил Фуртаст и положил трубку на рычаг.

Затем выключил ночник, зевнул и... заснул. Заснул крепким, здоровым сном.

Да, ничто так не утомляет мужчину, как контакт с женщиной.

Фрагменты взяты из издания: Прокопович, Л. В. Бесконечная нить Арахны : роман / Лада Прокопович. – Одесса: Астропринт, 2012. – С. 38–45, 184–190.



Вопросы для обсуждения:

1. Почему Фуртаст так настойчиво требовал от Марии Михайловны подробности создания вышивки?

2. Мария Михайловна цитирует Маяковского: «Джиоконда, которую надо украсть! И украли». Согласны ли вы с интерпретацией этих строк Фуртастом?

3. Сравните этот отрывок с рассказом Г. Голубенко «Шедевр». Что их объединяет? Найдите в рассказе элементы провенанса, атрибуции (хоть и фальшивых) и экспертизы.

Герман Гессе

РАРИТЕТ

Несколько десятилетий назад один молодой немецкий поэт написал свою первую книжку стихов. То был сентиментальный, слабенький, неосмысленный лепет о любви, не имеющий ни формы, ни особого смысла. Читатель ощущал лишь вялое дуновение нежного весеннего ветерка и среди кустов с набухшими почками видел бледные очертания гуляющей девушки. Она была белокурой, нежной, одетой в белое и скиталась в сумерках по прозрачному весеннему лесу, – ничего более конкретного о ней не говорилось.

Поэту же это казалось достаточным, и, будучи не без средств, он храбро начал известную, трагикомическую борьбу за опубликование. Шесть знаменитых и несколько менее крупных издателей один за другим вежливо вернули страдающему в ожидании юноше его чисто переписанную рукопись. Их краткие письма сохранились, и по стилю они, в сущности, не отличаются от беглых ответов нынешних издателей; но всё-таки они все были написаны от руки, то есть почерпнуты, видимо, не из предварительных заготовок.

Раздражённый и утомлённый этими отказами, поэт выпустил стихи на собственные средства тиражом четырёхсот экземпляров. Книжечка объёмом в тридцать девять страниц и французским форматом в двенадцатую долю листа была переплетена в толстую, изнутри шероховатую красно-коричневую бумагу. Тридцать экземпляров автор подарил своим друзьям, а двести передал своему книготорговцу для распространения, и эти двести экземпляров вскоре погибли во время большого по-

жара в магазине. Оставшиеся сто семьдесят экземпляров тиража поэт оставил у себя, и, что с ними случилось, неизвестно. Сборничек оказался мертворожденным, и поэт, видимо, прежде всего из экономических соображений, до поры до времени от дальнейших поэтических опытов отказался.

Однако семью годами позже он случайно набрёл на способ изготовления ходовых комедий. Он рьяно приналёг на это занятие, ему повезло, и ежегодно он начал выдавать по комедии, быстро и качественно, как недюжинный фабрикант. Театры были битком, в витринах красовались книжные издания его пьес, фотографии сцен из спектаклей и портреты сочинителя. Наконец-то он прославился, но свои юношеские стихи издавать не стал; наверное, потому, что теперь их стыдился. Он скончался в расцвете лет, и вышедшая посмертно краткая автобиография, оказавшаяся в его литературном наследии, приобрела у читателей большую популярность. И из этой автобиографии стало известно о существовании давно забытой юношеской публикации.

Минуло время, многочисленные его комедии вышли из моды и больше не ставились. Книжных изданий их можно приобрести сколько угодно, по какой угодно цене, преимущественно комплектами, в букинистических магазинах. А та маленькая книжечка-первенец, которая, вероятно, – и даже скорее всего – существует лишь в тридцати раздаренных в своё время автором экземплярах, стала предметом неустанных розысков коллекционеров, отдающих за неё бешеные деньги. У букинистов в списках искомых книг она фигурирует ежедневно и, появившись в продаже всего четыре раза, вызвала среди книголюбов жаркое сражение депеш за обладание ею. Ибо, во-первых, на её обложке знаменитое имя, во-вторых, это первая кни-

га автора, да к тому же ещё изданная на его собственные средства, и потом – более изощрённым любителям интересно и приятно иметь в своей библиотеке томик сентиментальной юношеской лирики драматурга, знаменитого рутинёрской холодностью.

Словом, на эту книжечку колоссальный спрос, и её неразрезанный, в безупречном состоянии экземпляр считается настолько дорогим, что за ним охотятся даже некоторые американские коллекционеры. Из-за чего заволновались и учёные, уже написавшие о редкой книжечке две диссертации, одна из которых освещает её с языковой стороны, а другая — с психологической. Факсимильное переиздание в шестидесяти пяти экземплярах, на повторную публикацию которого ни у кого нет права, давно распродано, и в библиофильских журналах вышли о нём уже десятки статей и заметок. Идёт спор о том, сохранились ли избежавшие пожара те самые сто семьдесят экземпляров, уничтожил ли их автор, растерял или продал. Это неизвестно; наследники автора проживают за границей и к этому вопросу не выказывают никакого интереса. В настоящее время коллекционеры предлагают за экземпляр сей книжечки куда больше, чем за столь редкое первоиздание «Зелёного Генриха»^{*}. Если же где-нибудь случайно всплывут проблематичные сто семьдесят экземпляров и каким-нибудь коллекционером не будут *en bloc*^{**} уничтожены, то знаменитая книжечка обесценится и лишь чрезвычайно редко, да и то мимоходом и с иронией будет упоминаться в истории книголюбительства наряду с прочими забавными анекдотами.

1902 г.

* Роман Г. Келлера.

** Целиком (фр.).

Текст взят из издания: Гессе, Г. Магия книги: эссе, очерки, фельетоны, рассказы и письма о чтении, книгах, писательском труде, библиофильстве, книгоиздании и книготорговле: пер. с нем. / Герман Гессе. – М.: Книга, 1990. – С. 13–14.



Вопросы для обсуждения:

1. Чем дельцы антикварного рынка оправдывают спекуляцию на произведениях искусства, которого сам автор стеснялся и избегал его повторной публикации?

2. Найдите в тексте перечисление причин, которые заставили коллекционеров отдавать «бешеные деньги» за старую книгу. Какая фраза наиболее красноречиво (и иронично) описывает переход незначительного литературного произведения в статус драгоценной антикварной вещи?

3. Следует ли при определении раритетного статуса вещи исключать такую характеристику, как художественная ценность? Почему?

4. Допустима ли такая ситуация, когда количество одинаковых антикварных вещей сокращается намеренно (в случае, описанном Германом Гессе, и вообще)?

К теме «Коллекционирование как основной мотивационный механизм арт-рынка»

Евгений Голубовский

ФАРФОРОВЫЙ ПАВИЛЬОН

Так назвал один из своих сборников стихов Николай Гумилёв. И с тех пор эти слова воспринимаются как символ изящества, изысканности. Думается, не случайно в доме, о котором мы расскажем, есть портрет Н. С. Гумилёва.

Сколько коллекционеров, столько характеров. Но иногда даже по одному поступку можно ощутить душу, сердце человека.

Валентину Константиновну Бронз хорошо знают во всех одесских антикварных магазинах. С интересом рассматривает она каждое фарфоровое изделие, советуется, обсуждает, иногда сама даёт советы, прислушивается, о чём говорят другие покупатели. Так, однажды у прилавка она заметила пару, разглядывающую большое «кузнецовское» блюдо. Круглое. А у Валентины Константиновны было два таких же – овальных.

– *Хотите, я подарю вам такое же блюдо, но овальное,* – вступила в разговор Валентина Константиновна.

Покупатели смутились, отошли. А когда на следующий день зашли вновь в магазин, их ожидал... подарок. Они приняли его, узнали адрес дарительницы...

...Может, этот эпизод поможет понять и характер собирательницы, и её отношение к коллекции. Она всегда должна служить друзьям, быть не за семью замками, а в ходу, жить жизнью дома и даже города.

...

Валентина Святенко родилась перед войной в Одессе, в семье выпускников истфака. С тех пор ощущение значимости истории, радость от красоты воспитаны в ней. И всегда тянулась она к старым, антикварным вещам... Но коллекционировать предметы старины, фарфор, конечно, в юности не было на это средств.

И лишь выйдя замуж за адвоката Иосифа Бронза... Валя позволила себе не просто любоваться, но покупать предметы старины.

И сегодня помнит Валентина Константиновна свою первую самостоятельную покупку – плоскую круглую вазу с крышкой, для горячих блюд. Первый предмет, изготовленный прославленным русским «товариществом Кузнецова». И цену помнит – 25 рублей.

...«Кузнецов», «Гарднер», «Корнилов» – почему именно эти русские заводы привлекали Валентину Константиновну? Нет, это не ложный патриотизм. Возможно, продолжение семейной традиции, возможно, в послевоенные годы немецкий, австрийский фарфор вызывал отторжение.

И ещё, с самого начала в этом «фарфоровом павильоне» посуда воспринималась в её прямом предназначении – как предмет быта. Приходят гости, стол должен радовать глаз. Да и для себя приятно поставить на стол любимые вещи. Вот «корниловская» сахарница – самый

старый предмет русской фарфоровой коллекции. Вот чашка с блюдцем кузнецовской фабрики – любимица хозяйки.

...

И, конечно, всегда было желание найти вещи, бывавшие когда-то в Одессе. Сырные досточки из дома Стурдзы, из дома Беллини, посуда с клеймом Петрококкино...

...

Есть коллекционеры, которые держат свои сокровища на замке. Валентине Константиновне всегда нужен зритель! Эта коллекция – театр, где и режиссёр, и художник – она, Валентина Бронз, а фарфоровая посуда – тарелки, супницы, блюда, сырные доски – актёры этого домашнего театра.

Не нужно думать, что человек заходит в антикварный магазин и покупает сервиз. Это редкий и не самый интересный случай для коллекционера. А вот по одному предмету в течение годов собрать сервиз – это и подвиг и счастье. Так был собран сервиз, носящий в доме имя «Маруся», – по одному предмету.

...

Мы уходили из этого «фарфорового павильона» с ощущением, что не только в этой квартире, во всём городе – праздник. Тут вещи воспитывают в человеке не только вкус, не только любовь к прекрасному, но и уважительное отношение друг к другу – чувство благодарности к весёлому, жизнерадостному человеку, который создал этот очаг красоты.

Фрагменты взяты из источника: Голубовский, Е. М. Фарфоровый павильон [Электронный ресурс] / Евгений Голубовский. – <http://viknaodessa.od.ua>.



Вопросы для обсуждения:

1. Чем коллекционирование отличается от простого собирательства?

2. Черты коллекционирования или собирательства обнаруживаются в приведённом тексте? Обоснуйте.

3. В детстве мы почти все что-то собирали. Кто-то марки, кто-то монеты, кто-то ракушки... А что собирали в детстве вы? Сохранилось ли это увлечение по сей день? Если нет, то, как вы думаете, почему?

4. Согласно В. Ильину, коллекционирование несёт компенсаторную психологическую функцию (сублимацию). А можно ли в этом явлении обнаружить культурные функции? Какие?

Анатолий Рыбаков

КАНИКУЛЫ КРОША

...Веэн искусствовед. Я терпеть не могу искусствоведов, они мешают слушать музыку, прерывают её на самом интересном месте... Но Веэн искусствовед по изобразительному искусству, а это совсем другое дело: искусствоведы по изо не мешают слушать музыку. И хотя я с ним встречался только во дворе, он мне не казался яркой личностью. Игорь и Костя выполняли какие-то его

поручения и напускали такую таинственность, что меня распирало от любопытства. Это была та сторона жизни, которую я не знал. Другие стороны жизни я знал хорошо, а эту ещё слабо и хотел познакомиться.

...

В застеклённом шкафу стояли на полках крохотные фигурки из дерева, камня, фарфора. Это нэцкэ, японская миниатюрная скульптура, я видел их в Музее восточных культур.

– В моей коллекции есть уникальные экземпляры.

Сказав это, Веэн снял с полки несколько фигурок и поставил на стол. Они изображали крестьян, монахов, всадников, детей, маски, цветы, зверей, рыб.

Я бездарен в живописи. Нравится, не нравится – вот всё, что я могу сказать. Но почему нравится или не нравится – сказать не могу. В натюрмортах, пейзажах, во всяких абстракциях я не разбираюсь совершенно. Мне нравятся картины, где изображены люди. Моя любимая картина в Третьяковке – это «Крёстный ход» Репина. Помните мальчика с костылём? Сколько радости и надежды на его лице, как он весь устремлён вперёд! Сейчас произойдёт чудо, он выпрямит спину, бросит костыль и будет такой, как все... Вот это мне нравится! А как положены краски и как распределён свет – в этом я не разбираюсь.

Веэн взял в руки фигурку старика с высоким пучком волос на голове и длинной редкой бородой. Одной рукой старик придерживал полы халата, в другой сжимал свиток. Фигурка была величиной всего с мундштук, и всё равно было ясно, что этот старик – мудрец. Что-то вечное было в его лице, в длинных морщинах, в худом, истощённом теле. Его высокий лоб, скошенные монгольские глаза выражали спокойную и мудрую прони-

цательность. Много нужно затратить труда, чтобы вырезать из дерева такую крохотную и выразительную фигурку.

– Мудрец? – спросил я.

– Мудрец, – ответил Веэн, любуясь фигуркой. – Работа великого мастера Мивы-первого из города Эдо, восемнадцатый век, вишнёвое дерево. Для профана она ничто, но знаток её оценит.

Мне стало немного не по себе – в сущности, я тоже профан.

– Искусство принадлежит тому, кто его любит, понимает и отстаивает, – продолжал Веэн. – Человек, сохранивший для нас «Слово о полку Игореве», сделал не меньше того, кто это «Слово» написал. Шлиман, открывший Микены, превосходит его создателей – они строили город, подчиняясь необходимости, он открыл его, ведомый любовью к искусству. Что было бы с русской живописью без братьев Третьяковых?

В ответ я напомнил слова Пушкина:

– «Чувства добрые я лирой пробуждал» – вот что главное.

...

– «Чувства добрые...» – снова заговорил Веэн. – Самое доброе чувство – дружба. Есть только одна убеждённость – в своём товарище, только одна вера – в прекрасные творения человека. Всё проходит – идеи, взгляды, убеждения, а эта фигурка будет жить вечно. Её держали в руках цари и полководцы, писатели и философы... Собирать произведения искусства поучительно. Каждая фигурка – эпопея, её розыски – тоже эпопея. Собрание – это гигантский труд и медные деньги. Впрочем, – Веэн как-то особенно посмотрел на меня, – мы живём в век новой алхимии, и медь иногда превращается в золото.

...

На Комсомольском проспекте нас встретил Игорь. Скосил глаза на Костю и сказал: «Всё в порядке». Я не спросил, что именно в порядке, решил вообще ни о чём не спрашивать. Видно было, что Костя и Игорь не склонны разговаривать. Вообще-то Игорь болтун. Но сейчас они не были склонны разговаривать.

Игорь остался на улице. Мы с Костей вошли в большой двор нового дома.

В глубине стоял старенький деревянный флигель из тех, что остаются после сноса старых домов.

И комната, в которой мы очутились, тоже была старая. Потолок неестественно высок, занавески тёмные, тяжёлые, вытертые, мебель изношенная, скучная. На всём лежала печать уныния, оскудения.

И хозяйка комнаты тоже была старая, тяжёлая. Мне жаль толстых старух, они совсем беспомощны. В её искательном взгляде было что-то унижительное, мне даже стало неудобно, будто я делал что-то нехорошее. А ничего плохого я не делал. И Костя не делал. Он рассматривал нэцкэ.

Фигурка изображала двух человечков, нищих музыкантов, со скуластыми монгольскими лицами, узкими щёлочками глаз и приплюснутыми носами. Крохотная деревянная скульптура, размером со спичечную коробку, не больше. Музыканты шли сквозь дождь и ветер, их лохмотья развевались, жёлтые лица были опалены солнцем. У одного человечка рука лежала на крошечном барабане. По выражению их лиц, по растянутым ртам было видно, что они поют нечто жалобное, однообразное, привычное. Вечные скитания, вечные лишения... Ножки крохотные, голова большая, щёки отвислые, видна только одна рука, пропорции нарушены именно так, чтобы подчеркнуть их выразительность.

Просто удивительно, как всё это удалось передать на таком крохотном кусочке дерева.

– Сколько вы хотите за неё? – спросил Костя.

– Мне говорили, она стоит пятьдесят рублей, – нерешительно ответила старуха.

Я вытаращил глаза... Неужели эти фигурки ценятся так дорого?

Костя поставил фигурку на стол.

– Вам надо её оценить.

– Мне трудно ездить в антикварный.

– Пошлите кого-нибудь.

– Мне некого послать... – Старуха жалко и искалечно смотрела на Костю. – А сколько бы вы дали?

– Раз вы так дорого её цените, вам надо съездить в антикварный.

– Всё же сколько бы вы дали?

– Один мой товарищ выменял отличную нэцкэ на матрёшку, – сказал Костя. – Лучше оцените её в антикварном.

– Куда я поеду... Сколько она, по-вашему, стоит?

– Самое большее – пятнадцать рублей... И то... – Костя снова взял в руки фигурку, – я беру её потому, что собираю работы Томотады или под Томотаду.

– Она подлинная, — торопливо проговорила старуха.

– Кто это может доказать? – Костя снова поставил фигурку на стол. – Возможно, вам удастся продать её дороже.

– Хорошо, – вздохнула старуха, – пусть будет пятнадцать.

...

– Посмотри на этих музыкантов, какая работа! Цена ей верный кусок, – заметил Игорь.

Кусок! Сто рублей! Неужели эта безделушка стоит таких денег? Значит, Костя надул старуху.

– На любителя и все полтора куса, – хладнокровно проговорил Костя.

Этот откровенный цинизм меня возмутил.

– Ты обманул старуху!

– Почему? – невозмутимо ответил Костя. – В антикварном ей дали бы в лучшем случае десятку.

– Итак, мы облагодетельствовали старуху?

– В известном смысле – да, – сказал Игорь.

– Интересно!

– Попади она на любителя, получила бы больше. А если бы нарвалась на жулика? Что старухе надо? Не пьёт, не курит. Когда я ей предлагал десятку, она и то колебалась, – сказал Игорь.

– Ты уже был у неё?

– А кто, по-твоему, разыскал эту нэцкэ? – с гордостью объявил Игорь.

Игорь сбил цену, а потом Костя забрал нэцкэ.

– Вам эта операция не кажется жульнической?

– Нисколько! – ответил Игорь. – Что стоила эта нэцкэ старухе? Ничего! Валялась в доме фигурка. Кто её приобрёл, когда, где, за сколько – никому не известно. Разве это результат её труда, энергии? Прежде чем напасть на настоящую вещь, истинный коллекционер затратит месяцы, а то годы на поиски, потеряет массу времени и денег. Ты хочешь, чтобы он к тому же покупал по высшей цене? Тогда проще пойти в антикварный и купить лучшие коллекции нэцкэ. Но это уже не будет коллекционированием, истинные собиратели так не поступают. Понял, Крош?

...

– ...Зачем Краснухину нэцкэ? Он художник, а не коллекционер, должен создавать, а не собирать.

– Он хороший художник? – спросил я.

Веэн состроил гримасу:

– Не без дарования, но оригинальничает, мне приходилось о нём писать. Принципы достойны уважения, но нереализованное искусство – не искусство. Талант требует признания, иначе он хиреет.

– Разве нет художников, получивших признание после смерти? – спросил я.

– Таких художников нет, – категорически объявил Веэн. – После смерти можно получить *большее* признание, но, не получив при жизни *никакого* признания, не получишь его и после смерти.

– Но он ещё сравнительно молодой.

– Как сказать... Он окончил институт, вернувшись с фронта. Впрочем, как художник он нас интересует меньше всего. Нас интересует его нэцкэ. Он не собиратель, собиратели – мы. Каждая коллекция – эпоха, каждый великий художник – эпоха. Если мы сумеем собрать все имеющиеся у нас в стране работы Мивы-первого, Ядзамицу, Томотады, Мадзанао – это будет коллекция мирового класса.

– Возможно, Краснухин тоже составляет коллекцию, – предположил я.

– Краснухин собирает *между прочим*, – с раздражением ответил Веэн, – а для меня это – *главное* дело жизни. Чем выше цель, тем больше прав у человека на *любые* средства в этой борьбе. Или Краснухин завладеет моими коллекциям, или я завладею нэцкэ Краснухина, нэцкэ других *любителей* (Веэн произнёс это слово с презрением) и создам одну из величайших коллекций в мире. Моральное право на моей стороне. А ты как думаешь? – неожиданно спросил он меня.

Фрагмент взят из издания: Рыбаков, А. Приключения Кроша: повести / Анатолий Рыбаков. – Кишинёв: Лумина, 1984. – С. 125–126, 127, 128, 131–132, 135, 172.



Вопросы для обсуждения:

1. Веэн намекнул, что умеет медные деньги превращать в золото. Каким образом он и его подручные это делают – видно из отрывка. Как вы думаете, что способствует успеху таких схем?

2. Действительно ли Веэном движет исключительно любовь к искусству, о которой он так много рассуждает? Какие его слова заставляют в этом усомниться?

3. В последних строчках отрывка Веэн рассуждает о целях и средствах. А как бы вы ответили на вопрос о моральном праве?

4. Веэн с презрением произносит слово «любители» по отношению к некоторым коллекционерам. А насколько вообще правомерно деление коллекционеров на любителей и профессионалов?

5. В чём схожи и в чём принципиально отличаются коллекционеры из текстов Е. Голубовского и А. Рыбакова?

Эдвард Долник

ПОХИЩЕННЫЙ ШЕДЕВР, или В поисках «Крика»

Количество краж из музеев и частных коллекций возросло после скачкообразного роста цен на аукционах произведений искусства в восьмидесятых – девяностых годах двадцатого века. В 1961 году Метрополитен-музей за два миллиона триста тысяч долларов приобрёл для коллекции картину Рембрандта «Аристотель, созерцающий бюст Гомера». Стоимость произведения почти в два раза превысила предыдущий ценовой рекорд. Журнал «Тайм» поместил изображение полотна на обложку, а «Нью-Йорк таймс» объявила это событие темой дня.

Тридцать лет спустя, 15 мая 1990 года, на торги аукционного дома «Кристис» выставили картину Ван Гога «Портрет доктора Гаше» по стартовой цене двадцать миллионов долларов. Зал переполнили коллекционеры, приехавшие в Лондон со всего мира. Через пять минут картина ушла с молотка за восемьдесят два с половиной миллиона долларов! Пару дней спустя аукционный дом «Сотбис» продал произведения искусства на сумму триста миллионов долларов.

Это поразило даже президента аукционного дома «Кристис» в Соединённых Штатах Кристофера Бёрджа. В интервью «Вашингтон пост» он ответил:

– Мы вышли на новый ценовой уровень. Когда-то продажа картины за миллион долларов стала сенсацией. Потом было два миллиона, пять миллионов, наконец, сорок миллионов долларов. Картина Ренуара, ранее проданная за два миллиона, возросла в цене до шести миллионов долларов, а потом стала стоить все двадцать.

Надо заметить, что в 1868 году Ренуар продал один из своих портретов за пару башмаков.

Экономический обозреватель «Нью-Йорк таймс» лишь пожимал плечами и изумлялся: «Холсты великих импрессионистов, в семидесятых стоившие столько же, сколько «роллс-ройс», ныне могут соперничать по стоимости с “Боингом-757”».

На протяжении девяностых цены на произведения искусства оставались на том же уровне, пока наконец весной 2004 года не преодолели очередной ценовой барьер. На аукционе «Сотбис» в Нью-Йорке в присутствии многочисленной публики анонимный покупатель выложил за «Мальчика с трубкой» Пикассо более ста миллионов долларов...

...

Картины Рембрандта, Ван Гога, Вермеера и других известных мастеров, по уровню цен сравнимые с «Боингом-757», привлекают грабителей, как мёд мух. Осаждаемые репортёрами с телекамерами и диктофонами, сотрудники полиции констатируют очередную кражу шедевра. В новогоднюю ночь 2000 года в самый разгар встречи нового тысячелетия из Музея Эшмолин в Оксфорде похитили картину Сезанна стоимостью четыре миллиона восемьсот тысяч долларов.

– Мы считаем это преступление заказным, – заявил ответственный сотрудник полиции. – Коллекционер из Британии или, быть может, из другой страны присмотрел картину для своего собрания и нанял профессионала для её кражи.

Пресса подхватила эти слова. Кто те подпольные коллекционеры, заказывающие ограбление музеев? Многим вспомнился один из рассказов о Шерлоке Холмсе. Ночью в уединённом замке тайный собиратель искусства, отправив слугу за стаканом бренди, подбросил в камин пару поленьев и запер дверь библиотеки.

Оказавшись один, он подошёл к стене, открыл бархатную портьеру размером метр на полтора, напоминающую театральный занавес, и отступил на несколько шагов. На стене висела всемирно известная картина, которая отныне принадлежала ему одному.

Так ли обстоят дела в действительности? Несмотря на то, что украденные произведения никогда не выйдут на легальный рынок, музеи регулярно подвергаются налётам грабителей. Многие картины исчезают навсегда.

Так же ясно, что человек, способный заплатить за картину пять или десять миллионов долларов, отличается от обычных покупателей. Страстные коллекционеры беспомощны в своей одержимости. Джон Пирпонт Морган-младший, американский финансист и промышленник, занимавший в экономике США лидирующие позиции в двадцатые годы, собрал невиданную по размаху коллекцию, в собрание которой вошли две Библии Гуттенберга, множество произведений старых мастеров и рукопись «Потерянного рая». Исследователь истории искусств Бернард Беренсон сравнивал его собрание с сокровищами Крёза.

Биограф медиамагната Уильяма Рэндольфа Хёрста писал о своём герое: «Он стал одержим произведениями искусства. На торгах Хёрст покупал самые дорогие лоты. Лишённый прагматизма в том, что касалось искусства, он не мог справиться с желанием во что бы то ни стало уйти с аукциона с тем или иным произведением. Одна мысль о том, что он мог упустить очередное сокровище, причиняла ему страдание. Этот сильный человек осознавал свою слабость, но был не в силах с ней справиться».

Жан-Поль Гетти, несмотря на патологическую жадность, признавался в болезненной страсти к коллекционированию произведений искусства. В дневнике он писал: «Думаю, пора заканчивать с покупкой картин.

Я уже потратил на них достаточно денег. Довольно греческих и римских статуй и бронзы. Сейчас я увлечён коллекционированием французской мебели. Мне трудно себя переделать...»

...

Коллекционеры охотятся за редкими, уникальными вещами и готовы платить за них любые деньги. Экономисты в таком случае используют термин «повышенная цена в период дефицита». Подобное сродни возмущению шестилетнего мальчугана, который отталкивает братишку от единственной общей игрушки, крича: «Отдай, это моё!»

... Коллекционеры мечтают о том или ином произведении, поскольку больше ни у кого такого нет и не будет. Картина как продукт творчества не одно и то же, что роман, поэма, симфония. Слава Шекспира отделена от рукописей его произведений, а слава Рембрандта в его картинах. Как однажды сказал Джон Пирпонт Морган-младший, «любые деньги можно заплатить за вещь, которая является *unique au monde* – единственной в мире». Для некоторых коллекционеров факт обладания произведением искусства первостепенен, достаточно иметь тот или иной объект и даже не обязательно им любоваться. В семнадцатом веке во Франции ненасытный коллекционер маршал Д'Эстре собрал шестьдесят тысяч томов, которые ни разу не открыл вплоть до своей смерти.

...

Многие коллекционеры, официально купившие какое-либо великое творение, скрывают его от чужих глаз. На аукционах не редкость анонимные покупатели. Сделку от имени будущего владельца совершает агент или приобретатель сам выступает на торгах анонимно. Таковы тенденции последнего времени. Раньше состоятельные люди гордились коллекциями предметов ста-

рины и искусства, как Дональд Трамп своими небоскрёбами, и выставляли их напоказ. Сейчас всё обстоит иначе. Что же побуждает их к коллекционированию, если не возможность продемонстрировать свои сокровища?

Ещё за сто лет до Золотого века США Адам Смит заметил, что «для большинства толстосумов главное наслаждение богатством состоит в возможности выставить последние напоказ; в их глазах оно никогда не бывает полным, если они не обладают теми внешними отличиями богатства, какими не может обладать никто, кроме них одних». Но нынешние богачи отличаются от прежних, считает историк Бен Макинтайр, поэтому «владельцы четырёх самых дорогих картин неизвестны».

Фрагменты взяты из издания: Долник, Э. Похищенный шедевр, или В поисках «Крика»: роман / Эдвард Долник; пер. с англ. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2010. – С. 156–164.



Вопросы для обсуждения:

1. Самыми дорогими лотами на аукционах, а также объектами краж и теневой торговли чаще всего становятся картины. Произведения других видов искусства в такие схемы вовлекаются гораздо реже. Почему?

2. Почему всё чаще на аукционах покупатели самых дорогих картин предпочитают оставаться анонимными?

Эдгар Доктороу

РЭГТАЙМ

Пирпонт Морган был классический американский герой. Человек, рождённый в исключительном достатке, тяжким трудом и безжалостными кулаками приумножил семейный капитал за пределы всякой видимости. Он контролировал 741 директорат в 112 корпорациях. Однажды он предоставил заём правительству Соединённых Штатов, что спасло данные Штаты от банкротства. Мановением руки, а также ввозом сотни миллионов в золотых слитках он остановил панику 1907 года. В собственных поездах и яхтах он пересекал все границы и повсюду в мире чувствовал себя как дома.

...

Половину каждого года он проводил в Европе, величественно передвигаясь из одной страны в другую. Трюмы его кораблей были заполнены коллекциями живописи, редких манускриптов, первых изданий, бронзы, нефрита, автографов, гобеленов, кристаллов. Он вглядывался в глаза рембрандтовских бюргеров и прелатов Эль Греко, тщась найти в них царство истины, свет которой поверг бы его на колени. Палец его копался в иллюстрированных текстах средневековых библий, будто стараясь извлечь оттуда истинную пыль Божьего Града. Он чувствовал: если есть в природе некое высшее знание, то надо его искать в прошлом. Он был полностью убеждён в банкротстве настоящего. Он сам и был настоящим. Он нанимал экспертов для поисков искусства прошлого и учёных мужей, которые толковали бы ему древние цивилизации. Всё дальше и дальше уходил он от фламандских гобеленов. Римская скульптура. Акро-

поль. Камешки из-под ног. Отчаянные изыскания неизбежно вели его к цивилизации Древнего Египта, где знали, что вселенная неизменна и за смертью тут же следует возобновление жизни. Он был увлечён. Какой поворот в размышлениях! Тут же была основана египетская археологическая экспедиция музея «Метрополитен». Он не пропускал мимо своего внимания ни одной стелы, ни одного амулета или сосуда с потрохами. Он лично отправился в Долину Нила, где солнце никогда не устаёт вставать в ослепительном сверкании, а река с неменьшим усердием затопляет берега. Морган врубался в клинопись. Однажды вечером он покинул свой отель в Каире и отправился на спецтрамвае за семь миль к Великим Пирамидам. В ясном синем свечении луны он услышал от местного гида некую мудрость, отнесённую к Осирису Великому. Есть священное племя героев, компания богов, которые совершенно регулярно рождаются в каждом веке, чтобы вести за собой человечество. Эта идея потрясла его. Чем больше он думал, тем более осязаемо он это ощущал.

Фрагменты взяты из издания: Доктороу, Э. Л. Рэгтайм / Эдгар Лоуренс Доктороу; пер. с англ. В. Аксёнова. – М.: Эксмо, 2009. – С. 136–141.



Вопрос для обсуждения:

1. Э. Долник ставит Джона П. Моргана младшего в один ряд с богатейшими коллекционерами, говоря о них, как о «беспомощных в своей одержимости», в желании просто обладать. Э. Доктороу рисует совсем

иной портрет миллионера. По его версии, Морган был одержим не собирательством, как таковым, а идеей поиска «царства истины», высшего знания, заложенных в произведениях искусства и древних артефактах. Как вы думаете, какая из этих мотиваций сильнее? И так ли уж важна мотивация создания коллекции, если в конечном итоге эта коллекция легла в основу одного из крупнейших музеев мира?

К теме «Особенности книжного рынка»

Юрий Поляков

КОЗЛЁНОК В МОЛОКЕ

...В окружении стайки западных журналистов явился поужинать прозаик Чурменяев, автор знаменитого романа «Женщина в кресле», где описывается, как некая дама, раскоряченная в гинекологическом кресле, пытается найти в себе Бога. Этот роман он сочинил лет десять назад, будучи ещё сущим юношей. Замысел, как сам автор рассказывал в одном из интервью (я слышал по радио «Свобода»), пришёл ему в голову, когда он вдруг вообразил себе Настасью Филипповну на приёме у гинеколога. Закончив роман, Чурменяев тут же с okazji отправил его в нью-йоркское издательство. Среди интеллектуальной части золотой молодёжи это называлось тогда «рискнуть отцовским партбилетом». Отец

его был крупным руководителем среднего звена и к тому же сыном классика детской литературы. Однако ничего не случилось: благополучно миновав бдительную таможеню, сначала в одну, а потом и в обратную сторону, рукопись воротилась назад с кисло-сладкими замечаниями по поводу несомненного таланта автора и ещё более несомненной ненужности этого произведения взыскательному американскому читателю. Чурменяев озлился, но не отчаялся: пользуясь любой тайной оказией, он рассылал рукопись романа в разные страны, но с тем же результатом. Так продолжалось несколько лет. И вот как-то раз один тёртый диссидент по фамилии Пыльношлемов, общеизвестный несколькими грамотно организованными скандалами, посоветовал Чурменяеву вложить в папку с рукописью сотню-другую незадекларированных долларов. Это помогло: первый же таможенник зелёные, конечно, конфисковал, а с ними и рукопись. Автора срочно вызвали в Союз писателей, мгновенно выдали ему писательский билет (обычно этот процесс занимает у молодого литератора от пяти до двадцати лет жизни), а через неделю Чурменяева с треском исключили из Союза писателей в назидание всем прочим, предпочитающим западных книгоиздателей отечественным. Заодно сняли с должности и Чурменяева-старшего, дабы руководители среднего звена серьезнее относились к воспитанию подрастающего в их спецквартирах молодого поколения...

Так Чурменяев-младший однажды проснулся знаменитым и упоительно гонимым. Полосы западных газет пестрели заголовками: «Опять – 1937!», «Новая жертва Бабьего Яра?», «Чурменяев против КГБ»... Все издательства, которые когда-то отклонили роман «Женщина в кресле», тут же завалили автора телеграм-

мами с предложениями самых выгодных контрактов. Его книга вышла почти одновременно в двадцати семи странах, а обозреватель влиятельнейшего американского еженедельника «Book magazine» назвал свою рецензию «Чурменяев – Достоевский сегодня». Зацеписто, конечно, но других писателей он просто не знал.

Фрагмент взят из издания: Поляков, Ю. Козлёнок в молоке / Юрий Поляков. – М.: Астрель: АСТ, 2009. – С. 29–31.

Курт Воннегут

ЗАВТРАК ДЛЯ ЧЕМПИОНОВ, или Прощай, Чёрный понедельник

...Хозяин Траута и его сослуживцы понятия не имели о том, что он писатель. Кстати, ни один уважаемый издатель о нём понятия не имел, хотя ко времени встречи с Двейном Траут уже написал сто семнадцать романов и двести рассказов.

Никаких копий со своих писаний он никогда не делал. Он отсылал рукописи по почте и даже не вкладывал конверта с обратным адресом для возвращения рукописи. Иногда он и вообще никакого адреса не давал. Названия и адреса издательств он находил в журналах, посвящённых литературным делам, – он жадно прочитывал эти журналы в читальном зале периодических изданий городской библиотеки. Так он связался с издательством под названием «Мировые классики», которое

издавало в Лос-Анджелесе самую грубую порнографию. Издательство для объёма подвёрстывало романы Траута, где о женщинах и речи не было, к непристойным рассказам и альбомам с похабными фотографиями.

Ему даже не сообщали, где печатаются его вещи. А вот сколько ему платили: ни шиша!

Ему даже не присылали авторских экземпляров – ни книжек, ни журналов, в которых он печатался, так что ему приходилось разыскивать их в лавчонках, торгующих порнографией. И заглавия его романов были изменены. Например, «Хозяин Галактики» стал называться «Губительные губы».

Но больше всего Траута сбивали с толку иллюстрации, которые издатели подбирали для его романов. Например, он написал историю одного землянина – звали его Делмор Скэг, – холостяка, жившего в квартале, где у каждого была куча ребят. А Скэг был учёный, и он изобрёл способ производить потомство из куриного бульона. Он соскребал бритвой живые клетки с ладони правой руки, смешивал их с бульоном и подвергал эту смесь воздействию космических лучей. И клетки превращались в младенцев, как две капли воды похожих на Делмора Скэга.

Вскоре у Делмора Скэга каждый день стала появляться целая стайка ребятишек, и он, гордясь и радуясь, приглашал соседей на крестины. Иногда в день крестили до сотни младенцев. Он прославился как отец самого большого в мире семейства.

И так далее.

Скэг рассчитывал, что в его стране будет издан закон, запрещающий заводить слишком большие семьи. Но законодательные учреждения и суды отказались вникнуть в проблему перенаселения. Вместо этого они издали стро-

жайший закон, запрещавший людям, не состоящим в браке, варить куриный бульон.

Ну и так далее.

Иллюстрациями к этому роману служили мутные фотографии, на которых различные белые женщины занимались одним и тем же противоестественным непотребством с одним и тем же темнокожим мужчиной, на котором почему-то было одно только мексиканское сомбреро.

...

...Было время, когда самый популярный роман Траута «Чума на колёсах» из-за иллюстраций стоил двенадцать долларов экземпляр. Теперь его продавали за доллар, и те, кто покупал, брали роман вовсе не из-за фотографий – они платили за текст.

Фрагмент взят из издания: Воннегут, К. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей, и другие романы / Курт Воннегут; пер. с англ. Р. Райт-Ковалевой. – М.: Худож. лит., 1978. – С. 370–371.



Вопросы для обсуждения:

1. Допустимо ли, чтобы книгоиздатель руководствовался политическими мотивами при изготовлении и продаже своего «товара»? Почему?
2. Допустимы ли чисто коммерческие мотивы при издании книг? Почему?
3. Приходилось ли вам лично сталкиваться со случаями, когда обложка или

аннотация книги не отвечала её содержанию? Что это: непрофессионализм, невнимательность издателей? Или это делается сознательно? Зачем?

4. Должен ли книгоиздатель осознавать свою ответственность перед читателями? В какой плоскости может лежать эта ответственность: в правовой, финансовой, социальной, идеологической, эстетической, моральной?

К теме «Рынок ювелирного искусства»

Лада Прокопович

ПОЯС ИПОЛИТЫ

– Елена Алексеевна!.. Там... Там...

Симочка задыхалась. Ей трудно было дышать, трудно было говорить. Чтобы облегчить себе этот процесс, она величественно вздымала свою пышную грудь, широко раскрывала рот и панически выпучивала глаза. Но, судя по всему, помогало это мало.

– Там... Там... – говорила она с придыханием. – Я увидела... Ох, глазам своим не поверила!.. Он!.. Там... Собственной персоной... Он!..

– Да кто он-то? – спросила Елена Алексеевна, чувствуя, что ещё немного, и сама начнёт задыхаться.

– Ку... Кутепов! – выдохнула Симочка.

Елена Алексеевна так и села. Точнее, рухнула в кресло, издавшее при этом непристойно хрюкающий звук.

– Точно вам говорю! – продолжала задыхаться Симочка. – Он. Ей богу, он! С дочкой. Ходит, смотрит... Об... Об... Объявляйте тревогу!.. Всех в ружьё!.. На abordаж!..

К этому моменту Елена Алексеевна уже взяла себя в руки. Начала соображать.

– Так... Молодец, Сима, – по-деловому произнесла она, – можешь рассчитывать на премию.

Елена Алексеевна встала с кресла, опять свински хрюкнувшее, подошла к зеркалу. Поправила и без того идеально уложенную причёску, одёрнула жакет.

– Беги всех, – распорядилась она, поймав в зеркале отражение Симочки, – предупреди.

– Угу, – кивнула Симочка.

– Объяви готовность номер один. Чтоб никто не спал, кроссворды не гадал, на съёмочные группы не отвлекался. Респект и ещё раз респект!

– Угу.

– Забеги в радиоузел, скажи этим обкуренным диджеям, пускай поставят песню «Лучшие друзья девушек – это бриллианты». Только чтоб не очень громко.

– Угу.

– Всё, беги.

– Бегу, Елена Алексеевна, бегу, – горячо заверила начальницу Симочка и пулей вылетела из кабинета.

Елена Алексеевна ещё раз критически себя осмотрела. Смахнула невидимую пылинку с плеча, изобразила улыбку по Дейлу Карнеги и вслед за Симочкой спешно покинула кабинет.

Найти Кутепова в просторном, лабиринтообразном, но немногочисленном зале не составило труда.

Ага. Он и в самом деле с дочкой. Это обнадеживает.

Ну, что ж, приступим.

– Здравствуйте, Ринат Андреевич! Рады вас приветствовать на «Ювелирном Парнасе». Добро пожаловать!

– Спасибо. А вы...

– Разрешите представиться: Золотнюк Елена Алексеевна, куратор этой выставки.

– Очень приятно. А что вам...

– Вы знаете, в этом году у нас такая богатая выставка! Рекордное количество участников, невиданный ассортимент изделий. Покупателю очень трудно сориентироваться. Я могу стать вашим личным навигатором в этом безбрежном море роскоши и красоты.

– Да нет, мы, пожалуй...

– Впрочем, зачем вам всё море? Для солидного клиента у нас найдётся эксклюзивное предложение. Вот, например, мы как раз проходим мимо павильона киевского ювелирного завода «Диамант». Обратите внимание на это кольцо. Тридцать два бриллианта. Каждый – по три с половиной карата. Уникальная голубоватая окраска этих алмазов как нельзя лучше подчеркнёт голубизну очаровательных глаз вашей дочери...

– Лучшие друзья девушек – это бриллианты, — подключилась к агитации группа «Виагра».

Лишь спустя минут двадцать, обойдя добрую половину выставки, Елена Алексеевна поняла, что тратит слюну, фантазию и темперамент впустую. Ни Кутепов, ни его дочка и ухом не вели в сторону её сладкоголосых увещаний.

Представители фирм-участниц выкладывали перед ними всё самое дорогое, что у них было. Забывая о мерах предосторожности, собственноручно примеряли на кутеповскую дочку то браслет, стоимостью, равной

стартовой цене приватизации Припортового завода, то ожерелье, стоимостью в две небольшие африканские республики.

Девуля же, даже не взглянув в зеркало, снимала всё это с себя, равнодушно кладя на прилавок с одним только словом:

– Отстой.

Продавцы реагировали на это по-разному: кто покрывался пунцовыми пятнами, кто делал круглые глаза, кто скрежетал зубами. Но никто не снимал с лица дежурных улыбок. Значит, Симочка успела-таки обежать всех и предупредить, что клиент нарисовался ценный, что можно его раскрутить на покупку, которая окупит всю эту ярмарку, вместе взятую. А заодно и две предыдущих.

Но клиент почему-то не торопился делать такую покупку.

– Лучшие друзья девушек – это бриллианты, – тщечно завывали красавицы из группы «Виагра».

Елена Алексеевна, совсем уже пала духом, как вдруг кутеповская доця потянула папу за рукав.

– Пап, а там что?

Только неподдельный интерес, вспыхнувший в её глазах, заставил Елену Алексеевну встряхнуться и вновь пойти в атаку.

– О, это наше креативное ноу-хау! – сказала она, приосанившись. – Конкурс «Есть идея!». Здесь, как вы видите, представлены эскизы потенциальных ювелирных украшений. Это, так сказать, шанс для начинающих художников и дизайнеров. Не бог весть что, конечно, но...

– Это хочу, – прервала пояснения Елены Алексеевны кутеповская дочка, ткнув пальцем в эскиз броши под названием «Калинка».

Елена Алексеевна, поперхнулась. Но, как всякий классический утопающий, стала хвататься за соломинку.

– Прекрасный выбор! Вот что значит изысканный, аристократический вкус. Вы можете заказать эту брошь нашим ювелирам. И огранку рубинов мы вам...

– Каких рубинов? – скривилась кутеповская дочка.

– Этих, – указала Елена Алексеевна на эскиз, – которые изображают ягоды калины.

– Да здесь рубины нужны, как зайцу стоп-сигнал, – фыркнула девуля. – Здесь нужны другие камни. Не знаю, правда, какие именно...

– Сердолики подошли бы, – вставилась подошедшая к стенду и услышавшая разговор дамочка.

– Дешёвка, – презрительно бросила Елена Алексеевна.

Ходят тут всякие! Знатоков из себя корчат. И сами ничего не покупают, и другим работать мешают.

– Простите, – обратилась кутеповская дочка к дамочке, – вы разбираетесь в камнях?

– Немного, – кивнула та. – И в камнях, и в их символике. Если в эту брошь вставить сердолики, а вместо этих тёмненьких – два граната, да не огранять их, а обработать кабошоном...

– Это как?

– Полусферой. То у вас получится не просто симпатичное, стильное украшение, но и хороший женский талисман.

– Круто, – сказала кутеповская дочка. – Пап, купи этот эскиз.

Стоп! Куда-то не туда мы сворачиваем. Неужели во всём безбрежном море украшений с четырьмя-пятью нулями на ценниках, мы остановимся на кусочке картона?! И откуда только взялась эта морская ведьма! Сбила кутеповский лайнер с курса, гадюка.

– Может, вы закажете нашим ювелирам саму брошь? – всё ещё пыталась ухватиться за соломинку Елена Алексеевна. – Ваш заказ будет выполнен в течение нескольких часов.

– Нет, – отрезала кутеповская дочка. – Этот заказ выполняют другие ювелиры. Вы можете кого-то порекомендовать? – обратилась она к морской ведьме, так некстати встрявшей со своими сердоликами.

– Думаю, да, – ответила та и, порывшись в своей сумочке, достала визитку. – Вот адрес. Хороший ювелир. И тонкий художник.

Rrrr!... Чёрт бы побрал эту выскочку! Увела, стерва, клиента.

Да и кутеповская дочка хороша! Из всего ассортимента выставки выбрать самое голимое непотребство! Совсем олигархи своих чад запустили. Где тяга к блеску, к роскоши? Где желание утереть нос подружкам?..

И как, скажите на милость, в таких условиях делать бизнес?

Как устраивать ювелирные выставки в Одессе, когда весь город просто кишмя кишит ювелирными магазинами, ювелирными салонами, ювелирными мастерскими, а между ними ещё и ломбарды копошатся. Скоро дело дойдёт до того, что золотом и бриллиантами на уличных лотках торговать будут. Как пиратскими дисками и семечками.

Эх, хорошо, что хоть эскиз Кутепову продали по цене того кольца с бриллиантами. Кто бы мог подумать, что эта залётная студенточка, эскизы которой даже не хотели принимать, так потрафит кутеповским вкусам.

Интересно, сможет ли она потрафить вкусам нашего жюри?..

Фрагмент взят из издания: Прокопович, Л. В. Пояс Ипполиты / Лада Прокопович. – Одесса: Астропринт, 2011. – С. 190–195.

Лада Прокопович

ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

...Рассматривается тенденция к расширению границ понятия «ювелирное искусство». В определении этого понятия зафиксировано, что к ювелирным изделиям относятся только те, что выполнены из драгоценных металлов и камней. Однако в последние годы в эту сферу всё чаще стали проникать материалы, которые раньше никак в неё не вписывались. Даже престижные ювелирные фирмы начинают включать в свои изделия древесину (правда, пока драгоценных пород), шишки хвойных деревьев, сталь, стекло, а в дизайнерской бижутерии под словом «ювелирика» понимаются не только украшения из бисера, полимерной глины, но даже из... шерсти.

Вероятно, это свидетельствует о том, что в современном ювелирном искусстве цена материалов уходит на второй план, а главными становятся художественная ценность изделия, оригинальность идеи и мастерство её воплощения.

Фрагмент взят из издания: Прокопович, Л. В. Ювелирное искусство: культурологические аспекты: монография / Лада Прокопович. – Одесса: Астропринт, 2015. – С. 136.



Вопросы для обсуждения:

1. Как в этих отрывках отражается общая проблема арт-рынка – размытость границ поля искусства?

2. Согласны ли вы с тем, что границы определения ювелирного искусства следует расширить, учитывая сложившиеся тенденции на рынке?

3. В чём отрывок из романа «Пояс Ипполиты» перекликается с текстом Сергея Пояркова «Безукоризненное несовершенство»? Согласны ли вы с тем, что дороговизна бриллиантов – результат только лишь грамотной рекламы?

**К темам «Проблема фальсификаций
на рынке искусства»
и «Экспертиза на антикварном рынке»**

Лада Прокопович

ПОЯС ИПОЛИТЫ

Морозным утром февраля 1896 года к перрону Венского вокзала подошёл поезд, в одном из купе которого сидел пассажир, ничем, в общем-то, не примечательный – среднего роста, борода клинышком, – если не считать его роскошного саквояжа с блестящей медной застёжкой. Такие саквояжи были неизменным атрибутом врачей и коммивояжёров, и потому совершенно непонятным было, почему пассажир так крепко и бережно прижимает его к своей груди. Что такого ценного

может находиться в саквояже господина, в визитной карточке которого написано: «Г-н Ш. Гохман. Негоциант из Очакова. Россия. Колониальные товары и антикварные предметы»?

Конечно, если бы в этот момент господина Ш. Гохмана увидел кто-нибудь из земляков, обязательно заподозрил бы что-то неладное. Ведь коммерсанта Шепселя Гохмана в небольшом Очакове знала каждая собака. Вместе со своим братом он торговал всем, что могло дать хоть какую-то прибыль: от фиников, перца, чая и риса (колониальные товары) до античных древностей.

Так что же такого ценного прячет в своём саквояже этот очаковский проныра?

Терпение. Ещё каких-нибудь двадцать-тридцать минут езды по заснеженным улицам Вены под недовольное бурчание озябшего извозчика... Ещё каких-нибудь три-четыре минуты ходьбы по лестницам Венского Императорского музея... И мир всколыхнётся!

Нет-нет. Ещё немножечко терпения. Выдержка и ещё раз выдержка. Тут промахнуться нельзя. Или Гохман не отменный психолог? Или он не знает, как красиво обработать клиента?

Итак, осмотримся. Кабинет – шик. В стиле итальянского Ренессанса. За огромным столом восседают два директора музея – Бруно Бухер и Гуго Лейшинг. Не сводят глаз с саквояжа с блестящей медной застёжкой.

Внимание. Але-оп!

И из саквояжа появляются и поочерёдно ложатся на стол золотые украшения работы античных мастеров: кольца, серьги, фибулы... Ах!.. Ох!..

Дав директорам налюбоваться редкостями, выслушав восторженные отзывы, Гохман делает театральную паузу и достаёт из саквояжа последний предмет.

– Тиара скифского царя Сайтоферна, – проникновенно произносит он в полной тишине.

У Бухера и Лейшинга, немало повидавших на своём веку произведений старины, перехватило дух.

Гохман осторожно выложил на стол тиару – золотой шлем, венчавший античных царей.

Бухер и Лейшинг медленно приходят в себя. Редкостный артефакт. Virtuозная работа, превосходная сохранность. Только в одном месте виднеется небольшая вмятина, очевидно, от удара мечом. Но украшения вокруг неё почти не пострадали.

Украшения! Да это не просто украшения, это – гимн античной культуры!

На среднем, самом широком, поясе тиары изображены сцены из гомеровских «Илиады» и «Одиссеи». Вот – Ахиллес сжигает на погребальном костре тело своего ближайшего друга Патрокла, последовавшего за ним под Троию и павшего от руки Гектора. Вот – боги ветров, северный Борей и западный Зефир, раздувают пламя костра. Здесь же – ритуальное орошение земли вином вокруг костра... Вот – Одиссей захватывает коней Реза... Ещё десятки фигур юношей и девушек, трудно так, на вскидку сказать, что из Гомера иллюстрирующие... Но как великолепно изображены!

На нижнем фризе отчеканены фигуры скифских воинов во время охоты на мифического крылатого зверя... А вот, вот! Крылатая богиня победы Ника лавровым венком коронует скифского царя! Замечательно! А вокруг – пасущиеся козы, овцы, лошади, быки; дикие животные в смертельной схватке...

И в самом верху – чешуйчатая змея, настороженно поднявшая голову и кольцом обвившая шлем.

Лейшинг, не отрывая взгляда от тиары, выдвинул верхний ящик стола. Достал оттуда лупу и, поднеся её к изображению крепостной стены, попытался прочесть на ней надпись.

– Если не ошибаюсь, – сказал он, – здесь написано: «Царю великому и непобедимому Сайтоферну от народа Ольвии»?

У Бруно Бухера выпал из глаза монокль.

– Дас ист фантастиш! – воскликнул почтенный искусствовед.

Гохман, довольный произведённым эффектом, тяжело опустился в кресло.

– Герр Гохман, откуда у вас такое сокровище? – спросил потрясённый герр Лейшинг.

Очаковский коммерсант скромно пожал плечами.

– Прошлым летом, – сказал он, – учёные мужи вели раскопки в Ольвии и неподалёку от неё раскопали скифскую могилу, в которой были похоронены Сайтоферн и его жена. Тиара и все эти украшения – оттуда. Отдал за них все свои деньги. Но может же когда-нибудь повезти и бедному коммерсанту!

Только тут, после слова «деньги», восхищённые директора спустились на землю.

– Сколько вы за неё хотите? – осторожно спросил Бруно Бухер.

Когда Гохман назвал цену, у директоров опять перехватило дух. Таких денег у них не было. И не предвиделось.

– Ауфидерзейн, – сказал на это бедный коммерсант.

Аккуратно уложил тиару обратно в саквояж и покинул Императорский музей.

Однако, покинув музей, Гохман не торопился покидать Вену.

Или он зря проделал столь долгий путь? Или в Вене уже больше нету деловых людей?

И Гохман, недолго думая, отправился к своему старому знакомому, антиквару Антону Фогелю.

Фогеля долго в курс дела вводить не пришлось. Он понял коллегу с полуслова.

И Гохман, убедившись, что передаёт дело в надёжные руки, со спокойным сердцем покинул Вену, этот задрюпанный городишко с нищим Императорским музеем.

...

Редкий шанс приобрести тиару Сайтоферна, так бездарно упущенный Венским музеем, уже в марте того же года получил другой европейский музей.

Этой чести удостоился Лувр.

На сей раз синклит в директорском кабинете выглядел более представительнее: по одну сторону стола – Антон Фогель со своим компаньоном, венским маклером Шиманским, по другую – директор музея Кемпфен, руководитель отдела античного искусства Эрон де Вильфос и цвет научной элиты Франции: Соломон Рейнак, господа Мишон, Бенуа, Молинье и другие.

На столе – всё та же золотая тиара. И всё те же восторги в её адрес. Учёные единогласно признают её выдающимся произведением греческого искусства. Ничего подобного нет ни в одном из музеев мира! Упустить такой шедевр нельзя ни в коем случае!

– Какова же, господа, ваша окончательная цена? – спрашивает Кемпфен.

– Двести тысяч франков, – не моргнув глазом, отвечает Фогель.

Ошеломлённый Кемпфен вскакивает со своего стула и тотчас, словно обессилев, снова опускается. Остальные в недоумении переглядываются. Сумма –

баснословная. Лувр никогда не располагал такими деньгами. Ассигновать названную сумму может только парламент Франции.

– Но он распушен на каникулы, – разводит руками господин Бенуа.

– Похоже, наш парламент работает только тогда, когда он никому не нужен, – нервно бросает господин де Вильфос.

– Простите, мосье Фогель, а вы не могли бы подождать, пока парламент...

– Нет, ждать я не могу, – отвечает Фогель и решительно протягивает руки к тиаре, чтобы забрать её...

– О, нет! – опять срывается со стула директор музея. – Пойдите! Ведь должен же быть какой-нибудь выход!

– Выход всегда есть, – кивает Фогель. – Только ищите его поскорее. Я долго ждать не могу. Сами понимаете, вещь не моя, я только посредник. И цену устанавливал тоже не я.

– Хорошо, хорошо, – страдальчески произносит господин Кемпфен, нервно потирая виски, – ваша позиция нам ясна. Но как же нам раздобыть денег?..

Вопрос повисает в тягостной тишине. В такой глубокой, абсолютной тишине, что господин Бенуа готов был поклясться, что услышал шуршание крыльев моли, выпорхнувшей из старинного гобелена.

– Если денег нет, их можно одолжить, – нарушил тишину молчавший до сих пор Шиманский.

– Одолжить?.. Да у кого же, помилуйте!

– А что, в Париже нет богатых людей, способных оказать финансовую помощь музею? – стал наводить искусствоведа на мысль Шиманский. – Пусть не безвозмездно, если уж перевелись во Франции порядочные

меценаты, а в долг. Они сейчас дадут деньги на приобретение тиары, а потом эти расходы вы компенсируете им из бюджета.

Искусствоведы задумались. Комбинация сложная, но нельзя сказать, что невыполнимая.хлопотно, но можно попытаться.

– А что, это мысль, – высказался господин Кемпфен. – У меня даже есть на примете пару человек, с которыми можно было бы это обсудить.

– Я тоже берусь переговорить кое с кем, – заявил господин Рейнак. – Нажмём на патриотические чувства.

И нажали. Да так успешно, что уже через два дня директор Лувра вручил Фогелю требуемую сумму.

Сделка состоялась.

Комиссионеры, получив деньги, незамедлительно покинули Париж. Выручку поделили согласно договору: Фогель за свои труды получил 4 тысячи франков, Шиманский – 40 тысяч, Шепсель Гохман – 86 тысяч.

А тиара Сайтоферна заняла почётное место в экспозиции крупнейшего в мире музея.

1 апреля 1896 года Лувр официально сообщил через прессу о приобретении выдающегося произведения античного искусства. Парижане валом повалили в музей. А за ними – туристы и учёные со всего мира.

Кто бы мог тогда предположить, что сотрудники Лувра, купив тиару Сайтоферна, и депутаты, почти единогласно проголосовавшие в парламенте за выделение бюджетных средств на эту покупку, не только приобрели уникальный артефакт, но и собственноручно написали одну из самых весёлых страничек в истории Франции...

...

Первые намёки на то, что не всё ладно в луврском королевстве, прозвучали уже в августе 1896 года. В Риге тогда проходил международный Археологический конгресс.

С докладом о бурной деятельности на юге России торговцев подделками древнегреческих артефактов выступал хранитель Одесского музея древностей, профессор фон Штерн.

– Сейчас на коллекционном рынке продаются и покупаются подделки в широком ассортименте, – сообщил профессор фон Штерн. – Монеты, вазы, керамические статуэтки, обломки якобы античных мраморов с надписями, ювелирные украшения из золота, серебра, бронзы... В отдельных случаях для придания достоверности в них вмонтируются подлинные античные фрагменты, наносятся повреждения, пятна, патина. Ювелиров, изготавливающих такие фальсификаты, снабжают рисунками и фотографиями из газет и журналов, публикующих сообщения об археологических находках. А такие сообщения, должен заметить, поступают аккуратно. Поэтому не могу представить, каким образом такая сенсационная находка, как тиара Сайтоферна, прошла незамеченной русскими археологами. Что же касается самой короны, – добавил профессор фон Штерн, – то буквы на ней явно скопированы с надписи Протогена.

Что тут началось! Французская делегация, сидевшая в зале в первых рядах, всколыхнулась волной, угрожающей захлестнуть трибуну с прячущимся за ней профессором фон Штерном. Но председатель яростно зазвонил в колокольчик, и волна откатилась назад, передавая в глубину зала рокот недовольства и возмущения.

Ощущение шторма и грозы дополнили фотовспышки репортёров, заскучавших было на предыдущих докладах,

но тут проснувшихся и с удвоенной энергией взявшихся за своё дело. Сенсация на грани скандала! Представители прессы – в восторге.

Чего не скажешь об учёных. Особенно о профессоре Штерне. Что ни говори, а трибуна – слабая защита от разъярённых коллег. В научной дискуссии бороду могут повыщипать не хуже, чем на Привозе. Правда, у него ещё есть графин с водой, довольно увесистый, и стакан. На первые две-три минуты боя хватит. А там...

Сквозь пелену самых страшных ожиданий профессор фон Штерн увидел, как на сцену поднимается его коллега из Петербурга, профессор Веселовский.

Веселовский, выждав, пока все обратят на него внимание, поднял руку и в наступившей относительной тишине выкрикнул:

– Я поддерживаю профессора фон Штерна!

– Александр Николаевич, одумайтесь! – прошептал из-за трибуны профессор фон Штерн. – К чему эти жертвы? Я сам как-нибудь отобьюсь.

– Дело не в вас, дорогой мой Эрнест Романович, – так же, шёпотом, ответил Веселовский. – Я делаю это в интересах науки. У меня возникли те же подозрения! – громко добавил он, обращаясь в зал.

Мнение одного учёного, пожалуй, можно было бы проигнорировать. Но когда два специалиста делают одинаковые заявления, не прислушаться к ним уже нельзя. Надо хотя бы выслушать их аргументы.

– Что мы знаем о царе Сайтоферне? – начал излагать свои аргументы профессор Веселовский. – Да ничего. Кроме того, что в конце III века до нашей эры некий царь Сайтоферн со своим войском периодически появлялся в окрестностях Ольвии, требуя дань. И знаем мы это только благодаря декрету в честь Протогена – бога-

того гражданина Ольвии, выплачивавшего дань из своего собственного кармана.

Так вот, я тоже сравнил надпись на тиаре с текстом декрета. И заметил, что шрифты в обоих случаях совпадают до мельчайших деталей. Зачем, спрашивается, древним писцам нужно было копировать одни буквы с других с такой тщательностью?

Первый ряд опять пришёл в угрожающее движение.

– Да, да, я понимаю, – продолжал профессор Веселовский, – при желании этому можно найти объяснение. Но тогда потрудитесь найти объяснение и тому, почему греческая богиня победы венчает лавровым венком скифского царя. За какие такие ратные подвиги?.. Беру на себя смелость утверждать, что как бы далеки ни были греческие переселенцы от античных идеалов, они и мысли не допустили бы, что греческая богиня может чувствовать варвара. Пусть даже и царя.

– Хм, – хмыкнул из-за трибуны профессор фон Штерн, – если в истории наших краёв что-то такое и бывало, то гораздо позже. Это уже чисто одесская тактика: грубый подхалимаж с завуалированной насмешкой. Помните, как одесситы отправили ко двору Павла I апельсины, зная, что император очень любил эти фрукты?

– О чём же я и говорю! – обрадовался профессор Веселовский, найдя такое понимание со стороны одесского коллеги.

Остальные же участники конгресса не совсем понимали, о чём говорят эти двое. Трудно было уловить связь между короной Сайтоферна и апельсинами Павла I. Археологи привыкли иметь дело с более конкретными, вещественными доказательствами. У вас, господа, их нет? Тогда попросим вас покинуть сцену и трибуну.

Но не успели профессор фон Штерн и профессор Веселовский покинуть сцену, как в зал ворвался известный мюнхенский историк Адольф Фуртвенглер.

– Прошу прощения, господа! – тяжело дыша, заговорил он. – Господин председатель, умоляю, не снимайте вопрос с повестки дня! У меня есть что добавить по этому вопросу!

Фотовспышки дружно ослепили Адольфа Фуртвенглера.

– Да, профессор Фуртвенглер, – сказал председатель, – ваше выступление заявлено в программе. Но нам сообщили, что вы захворали...

– Чёрта с два! – возразил импульсивный историк. – Никакая болезнь не остановит меня на пути к истине! А истина требует, чтобы я изложил результаты своей экспертизы.

– Будьте любезны, займите место за кафедрой, – попросил председатель.

– Да мне и тут хорошо, – отмахнулся профессор Фуртвенглер, став прямо перед французской делегацией. – Я заявляю: тиара Сайтоферна, выставленная в Лувре, – фальшивка.

Профессор Фуртвенглер сделал паузу, ожидая реакции аудитории. Он же не знал, что урожай всех реакций, на какие только была способна аудитория, уже собрали два предыдущих оратора.

Так и не дождавшись подобающей реакции, профессор Фуртвенглер принялся излагать результаты своей экспертизы. Во-первых, он не обнаружил на золоте типичной для древностей красной патины. Во-вторых, он не поленился и кропотливо изучил творчество художников и скульпторов всех эпох и народов. И что же оказалось? Оказалось, что многие персонажи и сцены

тиары – точные копии известных произведений искусства, созданных много веков после существования Сайтоферна и жителей Ольвии. Эти сценки, в частности, можно найти в известных «Русских древностях» Толстого и Кондакова, в атласе к «Древней истории» Вейсера, на репродукциях гравюр Джулио Романо с фресок Рафаэля. В-третьих, на тиаре боги ветров изображены в виде младенцев. А греки никогда их так не изображали. У них боги ветров представляли в виде мускулистых атлетов. В-четвёртых, Ника, венчающая лавровым венком скифского царя... Здесь что-то не так, но что именно, профессор объяснить не может.

– Не беспокойтесь, – сказал председатель, – это нам уже объяснили профессор Веселовский и профессор фон Штерн.

– Да? – изумился профессор Фуртвенглер. – Как жаль, что я пропустил. Чёрт бы побрал эту медсестру! Не хотела меня пускать, церберша.

– Не расстраивайтесь, коллега, – подал голос из зала профессор Веселовский. – Зайдите после заседания к нам в гостиницу. Мы с удовольствием повторим для вас все свои аргументы. Только не забудьте прихватить с собой бутылку коньяку.

– У меня только шнапс, – виновато сказал профессор Фуртвенглер.

– Сойдёт, – заверил его профессор Веселовский.

...

Как бы сильно ни сомневались эксперты в подлинности тиары Сайтоферна, Париж не желал разделять их сомнения. Большие деньги, плаченные за тиару, заставляли французских учёных находить контрдоводы или попросту отмахиваться от «домыслов» сомневающихся.

И неизвестно, как долго могло это продолжаться, если бы в марте 1903 года в одной из парижских газет не появилось заявление скульптора и художника Эллина Майенса. Привлечённый к суду за подделки картин, этот деятель искусств с Монмартра решил отомстить антикварам и экспертам. И указал места, где в больших количествах производились подделки не только картин, но и древностей. Сообщил курьёзнейшие подробности пополнений коллекций невежественных меценатов, и даже музеев. А в довершение рассказал о том, как собственноручно вылепил модель тиары Сайтоферна и затем с одним ювелиром изготовил её из золотой пластины.

Вот когда разразился настоящий скандал! Грандиозный скандал с европейским шиком и размахом.

Насмешливые французы, достойные наследники Вольтера и Рабле, вместо того, чтобы оплакивать украденные у них двести тысяч франков, принялись всюду распевать комические куплеты, высмеивающие севших в калошу учёных и политиков. Эти куплеты звучали повсюду: в кабаре, на площадях.

Коллекционеры, узнав, на какую широкую ногу поставлено производство фальшивок, приуныли. С мнительностью, достойной пера Мольера, ощупывали и обнюхивали они приобретённые за немалые деньги произведения искусства, но к экспертам обращаться уже не хотели. Что проку? И денег уже не вернёшь, и экспертам доверия нет.

Сенсацію тут же подхватили французские газеты. Точнее, думали, что подхватили. На самом деле события стали развиваться так стремительно, что газеты за ними едва поспевали. Заявление Эллина Майенса оказалось лишь маленьким камешком, давшим толчок целой лавине.

13 марта 1903 года парижская газета «*Matin*» опубликовала письмо ювелира Лившица. «Милостивый государь, – писал ювелир, обращаясь к главному редактору газеты, – я прочёл вашу статью о тиаре Сайтоферна и решаюсь писать вам в целях восстановления истины. Я могу вас уверить, что тиара была сработана моим другом Рухомовским. Я жил в Одессе с 1895 года до мая 1896 года. Я часто навещал моего друга и видел много раз, как он работал в своей мастерской над этой пресловутой тиарой...».

Вслед за письмом Лившица парижские газеты опубликовали заявление бывшей одесситки, госпожи Нагеборг-Малкиной. Она подтвердила слова Лившица о том, что тиару сделал именно Рухомовский. «Но он не подозревал, – утверждала госпожа Малкина, – что его изделие когда-нибудь будет интерпретировано как работа древнегреческого мастера».

Этих двух показаний оказалось достаточно, чтобы судье Бунару было поручено провести расследование с привлечением Лившица, Малкиной и, естественно, Рухомовского, если только Рухомовский – не мифическая личность.

Тексты комических куплетов несколько изменились. Теперь в них парижане задавались вопросом: в Париже или в Одессе была сфабрикована «древняя» тиара, и как её называть – «*tiare de Monmartre*» или «*tiare d'Odessa*»? Вот когда по-настоящему разыграл патриотизм французов. Да, их надули. Но надули так виртуозно и артистично, что хотелось бы думать, что это сделал свой, родной соотечественник. Такими талантами тоже можно гордиться.

Но, увы, французы и тут остались с носом.

Разыскать в Одессе Израиля Рухомовского оказалось несложно. Его в городе хорошо знали: недавно в газете «Одесские новости» была опубликована фотография одного из последних шедевров ювелира.

Скромная квартира Рухомовского превратилась в место паломничества репортёров одесских и парижских газет и журналов.

Улица Успенская, дом № 6.

Первое, что бросалось в глаза журналистской братии, – медная табличка с художественно выгравированной надписью: «Рухомовский», красовавшаяся на нижней входной двери. К самому же Рухомовскому нужно было подниматься под самый чердак по грязной металлической лестнице. Входя в маленькую комнатушку, репортёры сначала замечали множество рисунков и фотографий, развешанных на стенах, а затем уж и хозяина мастерской.

Хозяин оказался под стать своей мастерской: человек небольшого роста, с редкой растительностью на лице, в тёмных очках. Очки были настолько темны, что глаз за ними видно не было.

Представителям прессы удалось узнать, что Рухомовский был уроженцем города Мозыря Минской губернии, печально известного тем, что каждые три года выгорал до основания. После одного из таких пожаров отец Рухомовского перебрался с семьёй в Одессу. И здесь художественный талант Израиля Рухомовского смог реализоваться в полной мере. Его миниатюры, выполненные в технике чеканки и резьбы по металлу, становились признанными шедеврами ювелирного искусства. А сам ювелир приобрёл такую популярность, что в табличке на своей мастерской даже не счёл нужным указать ни род своей деятельности, ни имя-отчество, ни

какие-либо другие сведения. Кто в Одессе не знает, кто такой Рухомовский?!

15 марта 1903 года газета «Одесские новости» писала: «Талмуд говорит, – сказал нам своим литовским акцентом г. Рухомовский, – что для каждого человека в своё время наступит его час. Для меня мой час наступил теперь. ...Я не отрицаю своего участия, но вместе с тем не могу подтвердить, что эта тиара – та самая, которую делал я. На днях я выезжаю в Париж, и когда её увижу, всё кому следует расскажу».

И через три дня газета «Figaro» получила от Рухомовского телеграмму, в которой он сообщал, что если ему вышлют 1200 франков, то он согласен приехать в Париж и доказать своё авторство.

В то же самое время другая газета, «Éclair», напечатала письмо художника Эллина Майенса с признанием, что к тиаре Сайтоферна он не имеет никакого отношения, а заявление о своём авторстве сделал шутки ради. Художник также выразил надежду, что ему эту шутку простят хотя бы ради той истины, которую удалось открыть благодаря его выходке.

Под натиском столь громких и необычных заявлений французским властям ничего не оставалось, как профинансировать путешествие Рухомовского.

И вот, 5 апреля 1903 года одесский ювелир прибыл в Париж. В качестве доказательства он привёз с собой рисунки и модели тиары. Более того, своё авторство он собирался доказать тем, что в любое время готов был по памяти воссоздать любой фрагмент тиары и назвать точный рецепт состава пластины.

Французский министр изящных искусств создал специальную комиссию. Возглавил её Шарль Клермон-Ганнэ, член Академии наук. Этот учёный был известен

тем, что, будучи в 1867 году консулом в Иерусалиме, первым обнаружил подделки среди библейских пергаментов. В комиссию также были приглашены видные археологи, эпиграфисты, ювелиры, гравёры и другие специалисты.

Париж неистовствовал! Портреты одесского ювелира и фотографии тиары обошли все газеты. Журналисты держали публику в курсе событий, не пропуская ни малейших деталей, подробно описывая внешность Рухомовского, его одежду, привычки и даже меню. А один богатый любитель курьёзов по фамилии Барнум предложил администрации Лувра 250 тысяч франков за тиару, но только в том случае, если её окончательно признают «настоящей фальшивкой».

Правительственная комиссия приступила к расследованию.

«Ещё не видя самой тиары, – рассказывал Рухомовский, – я этим господам описал её подробнейшим образом, указал все изъяны, специально мною сделанные, представил фотографические снимки, которые заказал в Одессе после того, как её изготовил, представил даже гипсовые модели горельефа тиары, список гравюр, которыми я пользовался для своих горельефов, указав при этом, в каких именно книгах они помещены. Я, наконец, по их требованию выписал из Одессы свои инструменты и у них на глазах этими инструментами точнейшим образом воспроизвёл один из рисунков на тиаре. И всего этого этим господам мало! Неужели я должен сделать новую тиару, чтобы они поверили? Я сомневаюсь, впрочем, что эти господа и тогда убедятся по той простой причине, что они просто не хотят быть убеждёнными».

Ещё бы! Кто ж в битве за репутацию отечественной науки так легко сдаётся?

И всё же, после проведённого «следственного эксперимента», когда Рухомовский по памяти, в закрытом помещении и в полной изоляции смог создать абсолютно идентичный фрагмент тиары, комиссии пришлось признать поддельность тиары.

Дар ольвийских греков скифскому царю оказался изделием одесского гравёра Израиля Рухомовского!

Новая волна неистовства охватила Париж. Не было дня, чтобы в прессе не обошлось без статей на эту тему, карикатур, лимериков. По улицам города шествовали процессии студентов-художников, выражающих своё отношение к событиям.

Что же касается Рухомовского, то он рассказал туманную историю о неизвестном господине из Керчи, заказавшем ему тиару в качестве якобы подарка на юбилей какому-то видному учёному-археологу. За работу ему было уплачено 1800 рублей.

Закончилась эта история в лучших традициях международного мошенничества. Шепсель Гохман, Фогель и Шиманский скромно ушли в тень, и никто их оттуда на свет божий выводить не собирался. Из горе-экспертов и депутатов также никто не пострадал. Зато Рухомовский...

Удивительный талант одесского ювелира вызвал большой общественный интерес. В выставочном зале парижского Салона декоративных искусств были выставлены несколько его шедевров из собрания коллекционера Рейтлингера, попавшего некогда в сети Шепселя Гохмана и купившего у него «античные» произведения Рухомовского: статуэтку «Ахиллес и Минерва», «Ритон» и колье. Кроме того, был выставлен привезённый Рухо-

мовским в Париж миниатюрный «Саркофаг со скелетом», над которым он трудился около десяти лет.

После закрытия выставки три экспоната бесследно исчезли. А сам Рухомовский был удостоен золотой медали Салона.

Фрагменты взяты из издания: Прокопович, Л. В. Пояс Ипполиты / Лада Прокопович. – Одесса: Астропринт, 2011. – С. 57–60, 89 – 92, 100–105, 148–154.



Вопросы для обсуждения:

1. Исключена ли возможность поступления подделок и фальсификатов в музеи и на престижные аукционы? Почему?
2. Как называется приём, которым воспользовался Рухомовский для фальсификации тиары Сайтоферна?
3. Какой вид экспертизы был применён учеными для разоблачения этой фальсификации?
4. Как вы думаете, почему фальсификаторы редко бывают наказанными?
5. Во многих науках (история, искусствоведение, этнография, культурология и др.) исследования часто базируются на артефактах. Каковы будут результаты этих исследований, если вместо подлинных артефактов учёные будут иметь дело с фальшивками, не подозревая об этом?

Эдвард Долник

ПОХИЩЕННЫЙ ШЕДЕВР, или В поисках «Крика»

В 1994 году из Национальной галереи в Осло была похищена картина Эдварда Мунка «Крик». Её поиском занялся Чарльз Хилл – детектив Скотленд-Ярда, специализирующийся на розыске похищенных шедевров мирового искусства.

...

«Крик» написан вовсе не на холсте, а на листе обычного картона. Работая над картиной, художник использовал темпера, типографскую краску, пастель, мел. Мунк работал мучительно, неоднократно переделывая красно-жёлтое небо и пейзаж, очень похожий на тот, что изображён на полотне «Отчаяние» (1892). Центральная фигура – мужская или женская, – ставшая знаменитой на весь мир, выписана столь небрежно, что через неё просматривается картон. Однако «Крик» потрясает, причиняя почти физическое страдание.

Для Чарльза Хилла все эти детали были чрезвычайно важны. Если удастся вернуть шедевр, возникает не менее важный вопрос: как сохранить его для последующих поколений? Присутствовал и другой щекотливый момент. Существовала вероятность того, что ему подсунут подделку, а такой провал может стоить карьеры.

...

Изучение картины и сопутствующих обстоятельств напоминало работу детектива – Хилл обдумывал существующие версии. Возможно, фигура, изображённая на картине, не издаёт, а слышит крик, как указано в воспоминаниях художника. На самом ли деле это изоб-

ражение мумии индейца-инка, увиденной художником в парижском Национальном музее естественной истории? Что означает красная вертикальная полоса справа?

Но большее значение для Хилла имели аспекты, связанные с физическим состоянием творения, которые помогли бы ему отличить оригинал от подделки. К примеру, на одной из красных продольных полос карандашом нацарапано: «Такое мог нарисовать только сумасшедший». Возможно, свою рецензию нацарапал посетитель одной из первых выставок художника, и теперь она является ключевым свидетельством подлинности произведения.

Есть версия, по которой у автора возникло сомнение относительно красной вертикальной полосы у правого края картона. Он взял острый нож, чтобы удалить её, но потом передумал и покрыл счищенный слой тёмно-зелёной краской.

Творческая жизнь Мунка оказалась так же запутана и странна, как и другие аспекты его жизни. Испуганный «криком природы», в жизни художник панически боялся тишины. Когда он работал, в мастерской всегда работало радио, причём зачастую вообще не настроенное. Если работа не шла, Мунк иногда брал кнут и бичевал холст, называя это «наказанием», уверенный в том, что бичевание «закалит характер будущей картины».

Мунк относился к своим работам как к живым существам. По его признанию, он сам не испытывал неприязни или ревности к творчеству коллег, но его картины не уживались с произведениями других мастеров и по этой причине не могли экспонироваться рядом с ними. Живописец считал свои творения детьми и с трудом с ними расставался... Он построил такую студию, чтобы иметь

возможность круглый год писать под открытым небом, но оставлял свои работы выгорать на солнце годами...

Норвежец не переставал экспериментировать, пробуя холст, дерево, картон, используя кисти, мастихин, а иногда наносил краску пальцами. Он работал неистово, до изнеможения, стараясь как можно быстрее запечатлеть воображаемый образ. Мунк многократно переделывал «Крик», однажды поздней ночью, устав, он задул свечу, стоявшую над мольбертом. Капля расплавленного воска упала на картину. Остатки воска до сих пор заметны в верхнем правом углу.

Сто лет спустя, зимой 1994 года, Чарльз Хилл прочитал об этом факте и несказанно тому обрадовался. Как звали того итальянского учёного, который доказал, что нельзя дважды одинаково погасить свечу? Воск – вещество сродни крови или краске, которые так любят криминалисты. Очертания воскового пятна нельзя подделать. Теперь преступникам не удастся всучить Хиллу фальшивку, да и вряд ли они вообще знают о следах воска на картине, свидетельстве несомненной её подлинности.

Детектив сидел за письменным столом в библиотеке, заваленным книгами. Необходимо крепко запомнить, как выглядит восковой след на картине.

Фрагменты взяты из издания: Долник, Э. Похищенный шедевр, или В поисках «Крика»: роман / Эдвард Долник; пер. с англ. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2010. – С. 106–109.



Вопрос для обсуждения:

1. Для какого вида экспертизы необходимы сведения, изложенные в отрывке?

Евграф Кончин

ДЕТЕКТИВ С «НОЧНЫМИ ФИАЛКАМИ»

Именно с «Ночных фиалок», со странной, необычной, не случайно названной детективной, истории, с ними приключившейся, и началось моё знакомство с живописью и судьбой художницы Софьи Петровны Кувшинниковой. Правда, в том происшествии она вроде бы «потерпевшая», как, впрочем, и её прославленный учитель и друг Исаак Ильич Левитан. А произошла эта история в Москве в 1960 году на юбилейной выставке работ Левитана, которая экспонировалась в залах Государственной Третьяковской галереи. Вот там-то впервые и появились «Ночные фиалки» – небольшая картина с изображением кувшина с ночными фиалками, картина, доселе неизвестная специалистам. На выставку она поступила из частного собрания. Искусствоведы благожелательно её встретили. Тем более что левитановскую подлинность холста удостоверяла подпись автора. По-

этому какие-либо сомнения в достоверности картины не возникли ни у кого.

И вдруг – скандал! Одна из посетительниц выставки заявила, что эта работа принадлежит не Левитану, а... Кувшинниковой, его ученице, мало кому известной! Дескать, видела её на выставке в каком-то музее – в каком, вспомнить она не могла. Не совсем такие «Ночные фиалки» – на холсте были ещё изображены стол со скатертью и букетик полевых цветов, здесь почему-то отсутствующие.

Вначале такому заявлению не поверили. Быть может, ошиблась посетительница? Мало ли имеется сходных сюжетов. Не исключено также, что это – эскиз, этюд, авторское повторение. Тем не менее картину с выставки сняли и отправили на обследование. Сомнительные «фиалки» попали к опытному эксперту Третьяковской галереи Мильде Петровне Виктуриной.

Прежде всего она должна была выяснить: кто написал картину – Левитан, как считали организаторы выставки, или, по мнению её посетительницы, Кувшинникова? Кстати, в дальнейшем эту мне неизвестную женщину, которая первая обратила внимание на сомнительного Левитана, я буду называть «посетительницей». Ведь её фамилию никто уже не помнит.

С первого взгляда «Ночные фиалки» – произведение вполне левитановское. Исаак Ильич цветы любил и часто их писал, в том числе – ночные фиалки. В Государственной Третьяковской галерее находятся его «Ночные фиалки и незабудки», созданные в 1889 году. Есть и просто «Фиалки» – в Ужгородской картинной галерее.

Виктурина начала исследования полотна с авторской подписи. Когда «осмотрела» её с помощью лучей ультрафиолетовой лампы, то Мильду Петровну ждал неожиданный сюрприз. Оказалось, что Левитан «распи-

сался» на холсте через много лет... после своей смерти?! Как это выяснилось? Лучи «усмотрели», что подпись сделана не «в тесте». Как это понять? Художник, закончив картину, обычно ставит свою подпись ещё по сырой, нанесённой на холст краске, которую затем для сохранности покрывает лаком. Со временем живопись подсыхает, затвердевает, на ней появляются трещинки – она приобретает так называемую «патину времени». Вместе с красочным слоем подсыхает, затвердевает и стареет авторская подпись. И уж тогда её ничем не убережешь, не сотрёшь, не повредив при этом лак и первоначальную живопись. Поэтому подпись «в тесте» считается бесспорным доказательством авторства живописного произведения. Но «в тесте» она или нет – это могут установить лишь тщательные исследования картины, проведённые с помощью специальной аппаратуры: ультрафиолетовых и инфракрасных лучей, рентгена.

Так вот на «Ночных фиалках» подпись Левитана находилась не «в тесте», то есть она была поставлена по давно уже просохшей и затвердевшей краске. Таким образом, подпись Левитана – правда, весьма умело скопированная – фальшивая. Картина, естественно, никакого отношения к нему не имела.

Виктурина обнаружила ещё одну «улику». Опять-таки с помощью ультрафиолетовых лучей под подписью Левитана рассмотрела она что-то похожее на стёртое место. Как будто бы там стояло какое-то слово, позже осторожно удалённое. Не фамилия ли Кувшинниковой? Установить это было невозможно.

Затем Мильда Петровна сделала рентгенограмму холста. Для чего? Попробую наглядно объяснить. Очевидно, многие из вас бывали в поликлинике и обследовались в рентгеновском кабинете. На рентгеновском сним-

ке видели внутреннее строение своего тела – скелет, сердце, лёгкие... Нечто подобное происходит, когда составляют рентгенограмму картины. На снимке появляются невидимые раньше под слоем краски подписи, изображения фигур, лиц, зданий, словом, всё то, что, казалось бы, навсегда было записано автором при переделках и исправлениях работы или же злоумышленником, который пытался убрать что-либо на полотне. Чаще всего авторскую подпись. Рентген «выявит» скрытое и отпечатает на снимке.

Так произошло с «Ночными фиалками». Когда их просветлили рентгеновскими лучами, то Виктурина заметила на снимке доселе находившийся под красочным слоем букетик полевых цветов. Да, да, тот самый, о котором упоминала «посетительница». Выходит, она была права. Но где же тогда названные ею стол со скатертью? На снимке их не было. Посчитали тогда, что стол и скатерть настолько плотно замазаны краской, что даже рентген не смог их «рассмотреть».

Как-то Виктурина проводила экспертизу картин в одном из музеев Белорусской ССР. И неожиданно наткнулась, что же вы думаете, на «Ночные фиалки»! Притом очень похожие на те, что экспонировались на юбилейной выставке произведений Левитана и вызвали скандал. Разница меж ними была в том, что на этой картине были изображены не только кувшин с ночными фиалками, не только букетик с полевыми цветами, но и... стол со скатертью! Вот так сюрприз! Кто же написал картину? Ба, и подпись автора есть. Чья, вы думаете? Кувшинниковой!

Несомненно, именно об этом полотне говорила «посетительница». Хорошая оказалась у неё память. Как

точно она запомнила картину, которая, по словам музейных сотрудников, действительно однажды показывалась на какой-то местной выставке. И надо же такому произойти — на ней-то и побывала «посетительница», будучи, вероятно, в командировке в этом белорусском городе.

Обе картины с изображением ночных фиалок, бесспорно, принадлежат кисти Кувшинниковой. Полотно, на котором стол и скатерть, было, очевидно, окончательным вариантом любимого, надо полагать, Софьей Петровной (и Левитаном!) сюжета. Холст, экспонировавшийся на юбилейной выставке в 1960 году, вероятно, авторское повторение. Не исключено, что Софья Петровна писала их одновременно с Левитаном, с теми его «Ночными фиалками и незабудками», которые ныне хранятся в Третьяковской галерее. Писала, быть может, по совету своего друга и учителя.

Злоумышленник учёл и совпадение сюжетов, и одновременность их исполнения. Лучших обстоятельств для фальсификации и не придумаешь. «Работал» как будто бы наверняка. Но никак не мог предусмотреть, что некая любознательная «посетительница» разрушит его хитроумные расчёты, и это приведёт его в конце концов на скамью подсудимых.

...Но прерву своё повествование об этих «невинных» цветах, поскольку история производства «фальшаков» «под Левитана» уходит в дореволюционное время. Сразу после смерти Исаака Ильича, летом 1900 года, в Москве организовалось что-то вроде подпольной мастерской, в которой фабриковались «левитановские» работы. Фальсификацией его картин занимались даже племянники Исаака Ильича, дети его сестры Терезы Берчанской. «Они подделывали и сбывали очень много фальшивых «Левитанов», — утверждал старый москов-

ский букинист Ф. Шилов. И не только они. Он вспоминал также, что реставратор Солнцев купил у него этюды какого-то среднего любителя, «заявив, что они будут у него «Левитаны»».

Брат Исаака Ильича Адольф Ильич, сам художник, тем не менее подчас не очень разборчиво заверял его многочисленные неподписанные и недатированные этюды, эскизы, наброски. Он «подмахивал» и явные «фальшаки». Подписывался весьма незатейливо: «этюд моего брата И. Левитана» или «этюд покой. бра.» или ещё короче. Его визы легко подделывались. Мошенники находили, что делать это гораздо проще, удобнее, чем, положим, возиться с подделкой подписи художника. Они так увлеклись, что продолжали «мастерить» заверения Адольфа Ильича после его смерти, в начале 1930-х годов.

Из всех знаменитых русских художников Левитану, пожалуй, более всего «повезло» на «внимание» к его творчеству со стороны фальсификаторов. Ведь его работы всегда высоко ценились на антикварном рынке. Их охотно приобретали музеи. И коллекционеры не стояли за ценой. Поэтому стали выдавать «за Левитана» картины Аладжалова, Переплётчикова, Петровичева, Кувшинниковой и других пейзажистов – его современников. Стирала с полотен или замазывали их подписи, вместо них имитировали роспись Левитана – вот и готово «новое» его произведение. «Фальшаки» «под Левитана» одно время буквально заполонили периферийные музеи, сотрудники которых, конечно же, не могли разобраться, где подлинник, а где подделка. А уж в частных коллекциях не счесть им было числа!

До последнего времени преступникам благоприветствовало ещё то, что творчество Левитана, особенно техника и технология его живописи, её развитие на протяжении жизненного пути художника были мало изучены. И было это, надо прямо сказать, делом непростым. Ху-

дожник был изобретателен в способах создания разнообразных живописных фактур, в технике исполнения. Однако были у него и неизменные приёмы, которыми он пользовался постоянно. Тщательное изучение творчества выдающегося мастера, техники и технологии его живописи, обязательная экспертиза всех его (и других старых русских художников) работ, закупаемых музеями из частных собраний, проверка уже имеющихся в музейных фондах позволяют искусствоведам более точно определять подлинность его произведения. Ведь даже одарённым ученикам Левитана невозможно в точности повторить характер письма учителя. Не могла это сделать и Софья Петровна Кувшинникова в своих «Ночных фиалках», о которых я сейчас и продолжу свой рассказ.

...Когда выяснилось, что этот сюжет стал предметом чьей-то умелой подделки, фальсификатором заинтересовались сотрудники уголовного розыска и прокуратура. Началось следствие. Экспертом выступила Мильда Петровна Виктурина. Было установлено, что фальшивые «Ночные фиалки», некоторые другие работы «под Левитана» поступили в несколько музеев и за хорошую плату из одного частного собрания, от одного и того же человека. Потянувшаяся от «Ночных фиалок» ниточка в конце концов привела к раскрытию серьёзного преступления. А «Ночные фиалки» как Кувшинниковой, так и «Левитана» вновь экспонировались, но не на выставке, а в зале суда. Они являлись вещественными уликами обвинения.

Преступник недолго упирался. Вскоре он сознался в фальсификациях художественных произведений – «Ночные фиалки» заставили его сделать признание. В тюрьме на следственном эксперименте он последний раз продемонстрировал своё «мастерство». Ему в камеру дали загрунтованный холст, кисти, краски – и он ловко имитировал подписи ряда именитых русских художни-

ков. С особым удовольствием – Левитана. Его подпись он помнил наизусть, настолько набил на ней руку.

И подпись Кувшинниковой сделал. Заявил при этом, что ему «её работы очень нравятся – они и поэтичны и профессионально исполнены. Но кто же её знает? Никто. Поэтому за её картины хорошую цену не дадут. Вот за Левитана – совсем другое дело! Всегда беспроблемно – за любой его этюд!..»

Фрагмент взят из издания: Кончин, Е. В. Эти неисповедимые судьбы / Евграф Кончин. – М.: Мол. гвардия, 1990. – С. 152–158.



Вопросы для обсуждения:

1. Как популярность (или её отсутствие) имени художника влияет на ситуацию с подделками под его произведения? Всегда ли объектами махинаций становятся произведения известных художников?
2. Какие особенности творчества Левитана использовали мошенники для производства фальшивок под его картины?
3. Какой приём использовали злоумышленники, упрощая подделку подписи под «картинами Левитана»?
4. Как вы думаете, почему во многих музеях созданы специальные отделы, в которых выставляются разоблачённые фальшивки?

**К теме «Перемещение культурных
ценностей через
государственные границы»**

Лада Прокопович

ОДЕССКИЙ СУВЕНИР

Чертыхаясь и ругая на чём свет стоит одесскую таможеню, Борис Боссановский переступил порог организации, одно название которой вызывало лёгкое головокружение: «Государственная служба контроля за перемещением культурных ценностей через государственную границу Украины при Министерстве культуры и искусств Украины».

На кой чёрт далась ему эта служба контроля, когда никаких культурных ценностей он вывозить из Украины не собирается?

Так, или примерно так, вопрошал Боссановский на таможене. Но там на этот вопрос ему твёрдо отвечали:

– Ваши сувениры являются художественным изделием, предметом, так сказать, искусства. Поэтому вы должны пройти экспертизу и получить разрешение на вывоз этих культурных ценностей за пределы страны.

Господи! У них повернулся язык назвать этих бронзовых калек культурной ценностью! Они бы ещё назвали их национальным достоянием.

Но как Борис ни старался, переубедить бдительных сотрудников таможенни ему не удалось. Они хоть и понимали, что дело яйца выеденного не стоит, но хотели на всякий случай подстраховаться хоть какой-нибудь бумажкой с печатью.

И Борису ничего не оставалось, как покорно последовать туда, куда его послали. Благо, что оказалось не очень далеко. Бывает, посылают и дальше.

Проблуждав по узким коридорам ответственного учреждения, Борис наконец-то упёрся в дверь с табличкой:

*Искусствовед-эксперт
Плотникова В. С.*

Борис широким жестом распахнул дверь и... остолбенел. За колченогим не то столиком, не то конторкой сидела Вера. И так сидела, что сразу было ясно, что она не зашла сюда по какому-то делу, а что она здесь работает. Работает этим... искусствоведом-экспертом Плотниковой В. С.

Значит, это ей сейчас придётся показывать Дюков для экспертизы.

Вот это номер! Она ведь говорила ему, что учится на искусствоведа, но он не удосужился спросить – в каком вузе. И вот теперь – нате вам, пожалуйста!

Борис почувствовал, как бешено начал стрелять его правый висок и, кажется, покраснели уши.

– Привет, – воскликнула Вера, обрадовавшись и немало удивившись появлению в своём рабочем кабинете Бориса. – Откуда же ты узнал?

– Что узнал? – совсем растерялся Борис.

– Да это самое! Что мне выделили кабинет, и что сегодня я в него переехала, – проговорила Вера, всё ещё не понимая, зачем пришёл Борис. – Я пока ещё здесь как следует не обустроилась... Но и то хорошо. Правда? Ведь не каждому молодому специалисту, только-только защитившему диплом магистра, сразу дают кабинет. Но... острая нехватка кадров... Да что же ты стоишь, как засватанный?! Проходи! Садись.

Борис потупился, молча подошёл к столу и сел на предложенный стул.

Наконец-то Вера обратила внимание на упорное молчание Бориса и на его странное поведение.

– В чём дело? – дрогнувшим голосом спросила она.

– В том-то и дело... кхм-кхм... – откашлялся Борис, – что я пришёл к тебе... к вам... именно по делу. На экспертизу.

У Веры округлились глаза. Теперь настала её очередь столбенеть и терять дар речи.

Как много, оказывается, недоговорённостей осталось между ними... Что, в сущности, она о нём знает?.. Да всё, что угодно! Кроме главного – на что он живёт, чем зарабатывает себе на хлеб... и ей на апельсины... А может, это как раз и не главное?.. А что же тогда главное?..

– Понимаете, уважаемая Плотникова В. С., – приступил к делу Борис, – наша доблестная таможня направила меня к вам за разрешением на вывоз этих вот сувениров.

И Борис вынул из кармана и поставил на стол сувенир «Привет из Одессы».

Вера, всё ещё находясь в состоянии оцепенения, долго взирала на это чудо декоративно-прикладного, с позволения сказать, искусства. Потом, не отрывая от него глаз, тихо молвила:

– Какой ужас.

– Согласен, – живо поддержал её Борис. – Но этот ужас мне до зарезу нужно переправить в Америку.

Вера вскинула на Бориса вопросительный взгляд, и он пояснил:

– Там есть как бы общественная организация. Типа кружок по интересам. «Ностальгия по Одессе» называется. Они заказали партию сувениров...

– Ничего умнее вы придумать не могли? – спросила вдруг Вера холодным, отчуждённым голосом.

Борис понял, что она обо всём догадалась. Но обо всём ли?

– Это не сувениры, это – цветной лом, – резанула Вера.

Значит, обо всём.

Бориса прошиб холодный пот.

Как играть дальше? И стоит ли вообще играть? Ведь перед ним сидит женщина, которую он... да, любит. И уважает. И поэтому не сможет ей сейчас впаривать сказки про сувениры, когда она реально видит цветной лом.

– А что, сильно заметно? – спросил он. Спросил с таким простодушием, что Вера не выдержала и расхохоталась.

Хохотала она так, что Борису пришлось отпаивать её водой, предусмотрительно налитой в графин зелёного стекла.

– Ой, ой, не могу, – причитала Вера, вытирая салфеткой слёзы и тушь под глазами.

Она сразу просчитала всю схему операции, отдала должное находчивости Бориса, но тем смешнее казалась ей попытка выдать этот металлолом за художественную продукцию.

Но смех смехом, а делать что-то надо.

Как поступить женщине, сотруднице государственного органа, уличившей любимого мужчину в коммерческой махинации?

Вера достала из сумочки пачку сигарет. Протянула Борису. Он отказался. Она вынула сигарету себе. Подошла к окну. Открыла форточку. Закурила.

Всё это она проделала молча. И так же молча курила, не отходя от форточки.

Так что же всё-таки главное? И как это главное можно определить?.. Вот, к примеру, как можно сказать, какой из органов человеческого тела – главный? Сердце? Мозг? Но мозг без сердца не работает. Да и сердце без мозга – сомнительное удовольствие. Тогда, может быть, печень?.. Как это определить? Как?

Да очень просто! Главный орган тот, на который в данный момент составляется история болезни. Что сейчас болит, то и главное.

...Борис понимал, что раз Вера обо всём догадалась, то теперь и речи не может быть о продолжении операции. Он не мог подставить Веру, да ещё и в самом начале её профессиональной деятельности. Да, он не имел ни малейшего представления о том, что теперь делать и как переправлять через границу свою художественную контрабанду. Но и наломать карьеру этому юному созданию, грудью ставшему на защиту народного богатства и произносящему тосты за борьбу с пре-

ступностью, он тоже не мог (как бы глупо это ни выглядело сейчас, в самом конце операции, когда остался последний рывок, последний аккорд, последний штрих... да ладно, не последний же вздох, в конце концов). Эх...

– Знаешь, Вер, – сказал Борис, вставая со стула, – я, пожалуй, пойду. Завяжем с этим делом.

– Стой, – тормознула его Вера. – Садись и слушай.

Вере стоило большого труда отобрать для озвучивания только те свои мысли, которые касались бы непосредственно дела. Не могла же она признаться Борису, что только сейчас с прискорбием обнаружила, что из всех знаний, полученных ею в университете, реальная жизнь безжалостно оставляет только намёки доцента Елисеевой на то, что на арт-рынке не обойтись без здоровой доли цинизма. У неё здесь, разумеется, не рынок, а государственная служба, но... чем отличается одно от другого в государстве, которое строило рыночную экономику, а построило рыночную политику? Это во-первых. А во-вторых, что государство делает с нами такого, чего мы не могли бы сделать и с ним?

– Дельце ваше, не в обиду будь сказано, так себе, – с окрепшей уверенностью заговорила Вера. – Не фонтан. Но, как я понимаю, на деньги от этой... гм... операции рассчитываешь не только ты, но и твои партнёры, и семьи их, и, наверное, ещё кто-то...

– В Америке этих Дюков ждут четыре человека, – вставился Борис, – наши, бывшие одесситы... Им там тоже не очень-то...

– Я догадываюсь, – ответила Вера. – Поэтому забирай-ка ты отсюда этот хлам и отправляй своим заморским ностальгирующим общественникам.

– Как?! – обалдел Борис. – А ты?

– А что я? Это не моё дело. Моя задача, как искус-

ствоведа, как эксперта, – не допустить вывоза из страны истинных произведений искусства, шедевров, национальных сокровищ. Твои поделки никак не тянут на статус национального культурного достояния. По-настоящему ценный артефакт – сам памятник – остаётся, слава Богу, в Одессе. А его копии, как бы плохо или даже хорошо они ни были бы сделаны, это – всего лишь копии. Поэтому с чистой совестью говорю тебе: «Гуд бай». Привет Америке! Из Одессы.

– Но... как же это... – всё ещё не веря такой удачной развязке мялся Борис. – А как же тогда это... как его... разрешение?

– На изделия декоративно-прикладного искусства из керамики, фарфора, фаянса, стекла, дерева, металла, текстиля и других материалов, созданные после 1950 года, разрешение Государственной службы контроля НЕ нужно.

Борис всё понял, облегчённо вздохнул, но ледяной, официальный тон Веры не позволял ему повернуться и спокойно уйти.

– Но мне же на таможне сказали... меня послали...

– Послали явно не туда, – ухмыльнулась Вера, нервно тыча сигарету в горшок с геранью.

Нет, нельзя этого так оставлять.

– Вера! – бросился к ней Борис. – Обещаю, больше никогда такого не повторится.

– Ещё бы! – вспыхнула Вера. – Второй раз этот номер у вас не пройдёт.

– Да понятное дело! – воскликнул Борис. – Эти Дюки ещё до Америки не успеют доплыть, как схемку кто-то расщёлкает и попытается перенять. А как только схемка входит в массовое употребление, начинает бросаться в глаза правоохранительным органам. Только ду-

рак станет наступать на грабли второй раз. И мы с Лёнчиком завязываем. Линяем из этого сектора экономики. Растворяемся. Уходим на кошачьих лапах. Заметаем следы и не метим территорию.

Откровенность Бориса и шуточная каскадность его речи, выдававшая нешуточное волнение, вновь подкупили Веру. Но на этот раз она не расхохоталась, а только улыбнулась.

Борис понял, что прощён, а главное – что любим.

Он потянулся к Вере, чтобы её поцеловать, но она ловко и грациозно, как кошка, увернулась. Вынула из толстой папки, придававшей солидности её хлипенькому рабочему столику, какой-то бланк, черкнула там что-то и протянула его Борису со словами:

– Вот, на всякий случай, экспертное заключение о том, что этот несчастный бронзовый инвалид является сувенирной продукцией. Только...

Вера отдёрнула бумажку назад.

– Только пообещай, – строго сказала она, испытующе глядя Борису в глаза, – что эти уродцы сразу же пойдут на переплавку, что они не будут в таком виде гулять по рукам, подрывая репутацию нашего города.

– Обещаю! Клянусь! – горячо произнёс Борис. – Честное пионерское! Там уже печь раскошегаривают!..

Без особого оптимизма выслушав эти пылкие заверения, Вера отдала экспертное заключение.

– Ладно, – со вздохом сказала она. – Оплати в кассу, там, на первом этаже, семь гривен ноль три копейки. Всё. Иди. И больше не греш.

Борис взял бумажку. Изловчившись, поцеловал Веру в висок и спросил:

– Завтра, как договаривались?

Фрагмент взят из издания: Прокопович, Л. В. Одесский сувенир / Лада Прокопович. – Одесса: ВМВ, 2009. – С. 201–209.



Вопрос для обсуждения:

1. Найдите в тексте цитату из Закона Украины о ввозе/вывозе культурных ценностей. Как вы считаете, почему именно в 50 лет и меньше установлен «возраст» изделий, не подлежащих экспертизе при вывозе за границу?

Валерий Смирнов

**ЛЕГЕНДА
ЗА КОНТРАБАНДНОГО БАБЕЛЯ**

...В Одессе жил один Предприниматель... Скромный человек, пусть и умел заработать. Любил свой город, но подобно многим вслух об этом не распространялся. Занимался меценатством, не рассчитывая на признательность потенциальных избирателей и налоговой инспекции. Увлекался литературой...

Именно к нему обратились за помощью сотрудники Литературного музея...

Так вот, сотрудники Литературного музея повели речь именно о загранице. Оказывается, там находятся редчайшие экспонаты, которые могли бы украсить музейную экспозицию, а именно – прижизненные издания всё того же Бабеля. Предпринимателя вовсе не просили добыть раритеты так, как у нас по сию пору обычно делается. То есть, почти по Бабелю.

Итак, в заграничном, словно Ницца, городе Ленинграде проживал один коллекционер, собравший прижизненные издания любимого писателя. Им оказался отчего-то не при жизни введённый в ранг всемирных литературных гениев Бабаевский, а наш нелюбимый никем, кроме родственников и читателей, земляк. Слава Богу, коллекционер сумел дожить до того времени, когда желание перебраться за границу уже расценивалось просто в качестве стремления жить по-человечески, а не так, как принято от Москвы до самых до окраин. В качестве памяти о любимой родине книгочей собирался вывезти на постоянное место жительства не серп и молот, а печатные издания Бабеля тридцатых годов. Тем более, до отъезда он успел прочитать Конституцию и узнать о существовании в стране частной собственности, не говоря уже о личной.

Одна только закавыка: до сих пор нет никакой юридической возможности отличить частную собственность от общенародного достояния. К примеру, ежели книги Бабеля лежат дома, то принадлежат исключительно собиравшему. Другими словами, у них есть один-единственный хозяин. В своей квартире он имеет полное право хозяйствовать, как вздумается. Хоть поджечь эти книжки, чтобы соблюсти традиции бережного отношения к литературе. Претензий к нему не будет, лишь бы не пришлось вызывать пожарных. Однако, если коллекционер решит вы-

везти книги за границу, они мгновенно превращаются из личной собственности в достояние всего народа.

Собиратель, конечно, любил Бабеля и трепетно относился к своим раритетам, но не до такой степени, чтобы ради них погибать в родной стране. Он принялся бегать по Ленинграду, ещё не переименованному в обратном порядке, предлагать довоенные книги Бабеля, однако в городе на Неве не нашлось желающих приобрести народное достояние. Видимо, по привычке получать его бесплатно, путём конфиската.

В отличие от заграницы, Одесса заинтересовалась прижизненными изданиями Бабеля в то самое время, когда в Литературном музее синхронно закрылись три зала современных писателей. Не удивительно, в эти залы посетителей можно было загнать исключительно под угрозой физической расправы. Нет, не зря в своё время один хохмач заметил: наш Литературный музей давно пора переименовать в Археологический. Работники музея также пришли к мысли, что литература и современные одесские писатели, как говорится, две большие разницы. Быть может, поэтому решили увеличить демонстрирующиеся посетителям экспонаты за счёт Бабеля.

Денег на приобретение книг, естественно, не было... И музейщики обратились к Предпринимателю. Несмотря на постоянное стремление державы сделать из обычного Предпринимателя процветающего нищего, он протянул руку помощи музею. При условии, что об этом никто не узнает. Иначе бизнес тут же получит дополнительный шанс на пристальное внимание контролирующих органов, а Предприниматель и без того не считался донором исключительно в Красном Кресте.

Однако, одних наличных было явно недостаточно. В конце концов, недавно все были уверены – деньги не самое главное в жизни. В нашем случае главной задачей было не рассчитаться с ленинградцем, а контрабандно вывезти народное достояние России мимо носа таможни. Представляете, как бы пришлось по душе подобная ситуация всё тому же Бабелю? Он, конечно, смачно описывал лихие дела и контрабандные товары, но вряд ли мог предположить, что когда-то превратится в них сам.

И Бабель оказался в Одессе! Конечно, в наши дни это не самый большой контрабандный подвиг. Никто не спорит, сквозить мимо таможни тонны спирта и кубометры сигарет, на первый взгляд, гораздо сложнее. Однако, если вспомнить современные положения о крышах и сопутствующих им кровельных работах, – то для Одессы это пара пустяков. В конечном итоге каждый стремится соблюдать трудовые традиции города, как умеет. К тому же, ежели их Питер поднимался на костях крепостных, то наша Одесса – на контрабанде...

...

Славу Одессы приумножили ученики той самой школы, где начинали Гилельс, Рихтер, Ойстрах. Нет, не зря школу имени Столярского десятилетиями называют школой вундеркиндов. Представляете, дети безо всякого подкупа таможни, не имея элементарной крыши, сумели доставить контрабандный товар в Одессу. То есть книги нашего замечательного земляка, которые считать контрабандой и народным достоянием Петербурга – целых два кощунства.

Перед тем, как вернуться с гастролей домой, дети вовсе не помещали книги в контрабасы с двойным дном. Они в открытую несли их прямо на борт воздушного лайнера. Российские таможенники не сильно удивлялись,

ведь мы давным-давно убедили всех: наши дети учатся читать ещё до того, как в их руки попадает скрипка или револьвер. А кого в Одессе любят читать? Были бы у детишек в руках прижизненные издания известных писателей Плоткина или Портенко – вполне возможны пограничные эксцессы.

С Бабелем всё прошло гладко.

В Литературном музее состоялась громкая презентация, на которой тихо сидел скромный Предприниматель. Он, как всегда, предпочёл находиться в тени, вместо него восхищались юными контрабандистами. Правда, для пущей конспирации и чтобы не травмировать хрупкие нервные системы юных музыкантов, их не посвятили во все тонкости операции. Тем более, незнание законов, находящихся в резком противоречии друг с другом, ещё никогда не освобождало от ответственности. А какая ответственность в их возрасте, кроме конфискации столь необходимых музею экспонатов, даром не нужных Петербургу?..

Фрагменты взяты из издания: Смирнов, В. П. Картина / Валерий Смирнов. – Одесса: Полиграф, 2005. – С. 27–38.



Вопрос для обсуждения:

1. Можно ли назвать законы о перемещении культурных ценностей совершенными? Могут ли они вообще быть совершенными и не допускающими разночтений? Почему?

Эдвард Долник

ПОХИЩЕННЫЙ ШЕДЕВР, или В поисках «Крика»

...Для произведений искусства границ не существует. Украденная из женевского музея картина Ван Гога нисколько не теряет в цене в Риме.

В каждой стране свои законы. К примеру, в Италии человек, легально покупающий произведения искусства у официального продавца, не теряет своего права на вещь, если позднее выяснится, что она краденая. В Японии почти столь же лояльное отношение к честным приобретателям: сделки не пересматриваются по истечении двух лет после совершения. Если украсть шедевр, спрятать его на два года, затем продать в Японии, то владелец картины может законно выставить её у себя дома и смело заявить всем о приобретении. В Соединённых Штатах руководствуются другим правилом: никто не может продавать то, что ему не принадлежит. Поэтому коллекционерам произведений искусства рекомендуют быть при покупке осторожными. Если американец купит краденую картину, то закон будет на стороне её прежнего законного владельца.

Именно поэтому похищенные полотна и скульптуры подолгу путешествуют в тени.

...

Картину можно с лёгкостью вывезти за границу морем. Её можно отправить в другую страну, воспользовавшись услугами почтовой службы «Ю-пи-эс» или «Федерал экспресс». Можно без труда пересечь границу с работой Рембрандта в багаже. А если таможенник заинтересуется, что это за вещь, всегда можно ответить,

что копия с картины Рембрандта для гостиниой, купленная у бедного студента.

Существуют помимо картин и скульптур ценности иного вида, как наркотики, сочетающие в себе небольшие размеры и колоссальную стоимость, – драгоценные камни, ювелирные изделия из золота и серебра. Рубины, бриллианты и жемчужины легко вынимаются из похищенного украшения. Артефакты, украденные на месте археологических раскопок, продать проще простого, поскольку их не успели описать и внести в каталоги, а поэтому можно не волноваться, что кто-нибудь их узнает.

Фрагменты взяты из издания: Долник, Э. Похищенный шедевр, или В поисках «Крика»: роман / Эдвард Долник; пер. с англ. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2010. – С. 36–37, 42–43.



Вопрос для обсуждения:

1. Почему преступникам выгодно вывозить похищенные произведения искусства за границу?

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
К темам «Специфика арт-рынка» и «Проблемы определения границ поля искусства»	
<i>Поялков С.</i> Безукоризненное несовершенство	6
<i>Воннегут К.</i> Завтрак для чемпионов, или Прощай, Чёрный понедельник	15
<i>Толстая Т.</i> Квадрат	19
<i>Кантор М.</i> Учебник рисования	23
К теме «Маркетинговые технологии рынка живописи»	
<i>Голубенко Г.</i> Шедевр	28
<i>Смирнов В.</i> Ловушка для профессионала	37
<i>Кантор М.</i> Учебник рисования	42
<i>Олейник А.</i> Кому нужно современное искусство, или Почему Херст обходит Модильяни и Рембрандта?	46
<i>Гоголь Н.</i> Портрет	48

К теме «Музеи в системе арт-рынка»	
<i>Домбровский Ю.</i> Хранитель древностей.....	94
<i>Браун Д.</i> Код да Винчи.....	97
К теме «Авторское право»	
<i>Ваксберг А.</i> ...Но можно рукопись продать.....	104
<i>Зинько Ф.</i> «Идёшь и сам себя не узнаёшь», или Что и у кого «слямзили» Шекспир, Пушкин и Ильф с Петровым	121
К теме «Антикварный рынок»	
<i>Джером Дж. К.</i> Трое в лодке, не считая собаки	128
<i>Паустовский К.</i> Дым отечества	131
<i>Ильф И., Петров Е.</i> Двенадцать стульев	134
<i>Голубовская В.</i> «Этот лев – Макс»	136
<i>Прокопович Л.</i> Бесконечная нить Арахны	139
<i>Гессе Г.</i> Раритет.....	151
К теме «Коллекционирование как основной мотивационный механизм арт-рынка»	
<i>Голубовский Е.</i> Фарфоровый павильон	155
<i>Рыбаков А.</i> Каникулы Кроша.....	158
<i>Долник Э.</i> Похищенный шедевр, или В поисках «Крика».....	166
<i>Доктороу Э.</i> Рэгтайм	171
К теме «Особенности книжного рынка»	
<i>Поляков Ю.</i> Козлёнок в молоке	174
<i>Воннегут К.</i> Завтрак для чемпионов, или Прощай, Чёрный понедельник	176

К теме «Рынок ювелирного искусства»

Прокопович Л. Пояс Ипполиты 180

Прокопович Л. Ювелирное искусство:
культурологические аспекты 186

К темам «Проблема фальсификаций на рынке искусства» и «Экспертиза на антикварном рынке»

Прокопович Л. Пояс Ипполиты 188

Долник Э. Похищенный шедевр,
или В поисках «Крика» 207

Кончин Е. Детектив
с «Ночными фиалками» 210

**К теме «Перемещение культурных ценностей
через государственные границы»**

Прокопович Л. Одесский сувенир 218

Смирнов В. Легенда
за контрабандного Бабея 226

Долник Э. Похищенный шедевр,
или В поисках «Крика» 231

Навчальний посібник призначений для методичного забезпечення дисциплін в сфері арт-ринку. Може бути використано при підготовці бакалаврів спеціальностей 034 – Культурологія; 022 – Дизайн; 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація; 075 – Маркетинг.

Навчальне видання

СВІТЛО Й ТІНЬ РИНКУ МИСТЕЦТВА

Хрестоматія

Автор-укладач: ПРОКОПОВИЧ Лада Валеріївна

Російською мовою

Надруковано в авторській редакції

Дизайн, верстка Ігор Прокопович

Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 13,72. Тираж 300 прим. Зам. № 36(12).

Видавництво і друкарня «Астропринт»
65091, м. Одеса, вул. Разумовська, 21
Тел.: (0482) 37-07-95, 37-14-25, (048) 7-855-855
www.astroprint.odessa.ua; astro-print@ukr.net
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1373 від 28.05.2003р.



Прокопович Лада Валериевна -
культуролог, писатель, автор книг
в жанре “артефакт-авантюра”,
кандидат технических наук,
доцент кафедры культурологии
и искусствоведения Одесского
политехнического университета.
Опубликовано более 100 научных работ.