

Иван Пуни, проблема трех гуашей

Алексей Родионов, Санкт-Петербург
2023

Наличие трех пар работ-дублеров в наследии Ивана Пуни давно вызывает вопросы. В Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге хранятся три картины «Скрипка», «Спектр бегство форм» и «Натюрморт с буквами и кувшином» (все три 1919 года, холст/масло, поступили от автора через МХК и ГИНХУК), а параллельно с ними существуют идентичные по композиции, такого же размера гуаши на бумаге, две из которых хранятся в Национальном музее современного искусства в Париже и одна в нью-йоркском МОМА. Согласно каталога-резоне¹ эти гуаши тоже датированы 1919 годом и названы эскизами к картинам из ГРМ. Что здесь не так и почему версия о ранних эскизах вызывает сомнения?

Главное, чтостораживает в этих эскизах – это то, что они имеют с метровыми картинами одинаковый размер. Назначение эскиза состоит в проработке определенных художественных идей (композиционных, колористических), и для этого художнику обычно достаточно небольшого формата. Так, сохранилось несколько блокнотов формата не крупнее А5, в которых Иван Пуни делал десятки набросков, варьируя и оттачивая композиции для своих картин 1917 года.

Следующий сомнительный момент в этих эскизах – их слишком близкое сходство с картинами. Для творчества Пуни вообще характерны вариации: например, для витебских (1919) рисунков тушью он делал по три, четыре, пять вариантов, каждый раз меняя композицию и вводя в нее новые элементы. Повторы своих работ он делал только в исключительном случае – в 1921 году для выставки в галерее «Штурм» в Берлине, когда исходные работы, оставленные в России, были недоступны (например, ассамбляж с молотком).

Между эскизом и картиной обычно возникают специфические отношения, которые сводятся к тому, что в эскизе художник обобщенно намечает композиционные решения, размещает на плоскости тоновые и цветовые массы, расставляет акценты, то есть пробует реализовать основные идеи, которые затем в картине уточняет и подвергает окончательной проработке. В результате картина как правило выглядит более «законченной», а эскиз кажется более «небрежным». Эти отношения в данном случае нарушены. Три картины производят впечатление большей спонтанности и живости, чем три гуаши, а каждая из гуашей почти буквально повторяет внешнюю канву соответствующей картины. Небольшие различия между гуашью и картиной носят случайный характер, при этом на гуашах присутствуют все мелкие детали картины и даже больше, но в несколько другом виде. В частности, в леттристских вещах («Бегство форм» и «Буквы») начертание элементов шрифта на картине и гуаши местами различно – это вряд ли сделал бы художник, знающий толк в эстетике шрифтов (как Пуни). Наконец, ни одна из гуашей не подписана.

Проблема атрибуции этих гуашей состоит в том, что Ксения Богуславская (Ксана), пережившая своего мужа на 15 лет и подготовившая его каталог-резоне, исходная владелица этих трех гуашей, имеет репутацию человека несколько авантюрного склада, склонного к мистификациям.² С этим же связан ряд неточных датировок в каталоге-резоне, вызванных конъюнктурными соображениями. Ксана любила своего «Ваничку» беззаветно, а сохранение и популяризацию его творчества считала своей главной задачей. Говоря о ней, важно не упускать

¹ Berninger H. & Cartier J.-A. Pougny. Jean Pougny (Iwan Puni) 1892–1956. Catalogue de l'oeuvre. Tome 1. Les Années d'avant-garde, Russie–Berlin, 1910–1923. Tübingen, Éditions Ernst Wasmuth, 1972. Здесь эти картины каталогизированы под названиями «Красная скрипка», «Бегство форм» и «Буквы».

² Вот несколько примеров милых и безобидных мистификаций Ксении Богуславской (Богуславская – псевдоним, взятый ею при возвращении в Россию в 1913 году, настоящая фамилия Ксаны – Богословская). В 1915 году во время выставки «Трамвай В» она запустила газетную утку (затем ею же через газету и опровергнутую) о покупке музеем Щукина рельефа Татлина за 3 тыс. руб. В 1917 году она опубликовала сказки своего мужа – «Иеремия-лентяй» и «Сосулька» под своим именем (по его просьбе). В 1920 году в Финляндии Ксана добилась получения визы для себя и Ивана в греческом консульстве, придумав историю о своей греческой бабушке. В 1922 году в Берлине она сочинила для португальского посланника историю о своем отце (армейском подполковнике, умершем в Порт-Артуре в 1902 году), будто бы он был дворянином и российским послом в Китае. Очарованный португалец опубликовал в лиссабонском журнале статью о Ксане, полную небылиц (Veiga Simões. Sobre uma artista e a arte russa no exílio. Contemporanea, No.3, 1922), и организовал для нее и Ивана португальскую визу, по которой они переехали в Париж. После смерти Ивана Пуни в 1956 году, Ксана по необъяснимой причине стала давать в выставочных каталогах дату его рождения как 1894 вместо 1890.

из виду, что любые ее действия, в том числе и конъюнктурного характера, подчинялись достижению этой цели. Так, в 1964 году Ксана опубликовала папку с 10 линогравюрами, снабдив эту папку вводящей в заблуждение подписью «10 оригинальных линогравюр, награвированных Пуни в Ленинграде, Витебске и Берлине между 1914 и 1920». На самом деле печатные формы линогравюр были вырезаны в том же 1964 году четой Бограчевых по хранящимся у Ксаны ранним рисункам Пуни. Это произошло уже относительно поздно, на волне успеха и славы, когда ретроспективы Пуни ежегодно шли в крупнейших европейских музеях. Несмотря на очевидный меркантилизм этого (сомнительного) проекта, главная его задача – популяризация графического творчества Пуни – была решена: линогравюры, подкрашенные пошуаром и мелками, почти буквально репродуцировали его оригинальные рисунки.

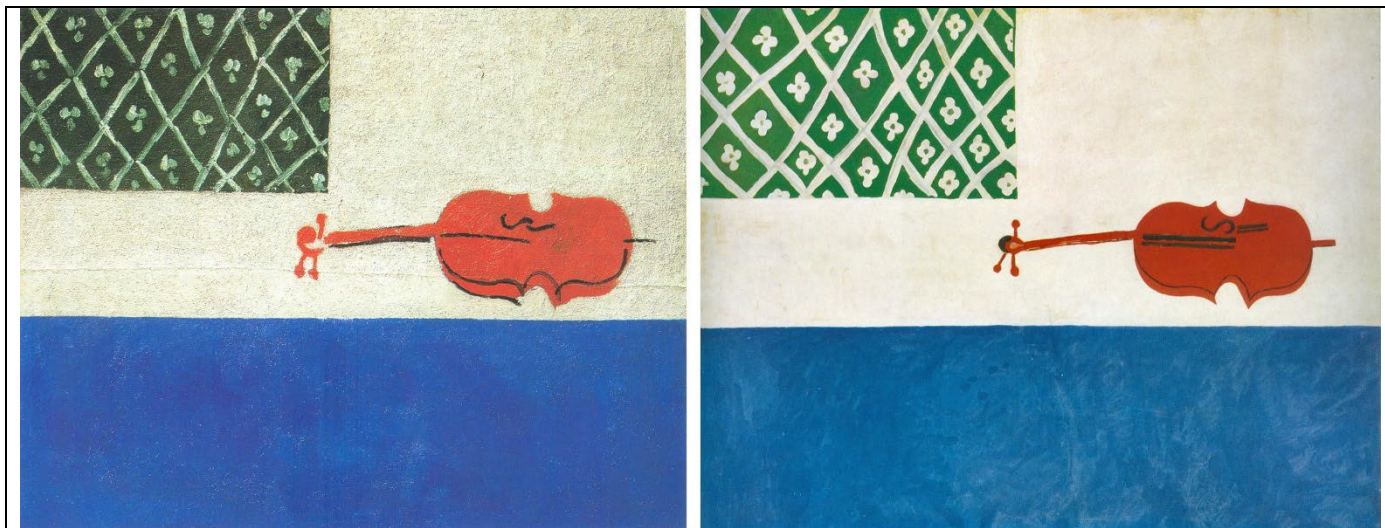
Обратимся к описаниям из каталоге-резоне:

1. Гуашь «Красная скрипка». № 60 (эскиз к картине № 61); 1919, Петроград; бумага, гуашь; 115x146 см. Провенанс: Ксения Пуни, ее дар Национальному музею современного искусства в Париже. Впервые выставлялась в 1959 году, Galerie Coard „Oeuvres de jeunesse et oeuvres choisies de Pougny“, затем 1960, Kunsthaus Zürich „Retrospective Pougny“ и т. д. Картина «Красная скрипка» из ГРМ дана под № 61 без изображения; 1919; 115x146 см; в каталоге самого ГРМ ее размер немного отличается: 115x145 см.

2. Гуашь «Бегство форм». № 62 (эскиз к картине № 63); 1919, Петроград; бумага, гуашь; 132x130,5 см. Провенанс: Ксения Пуни и далее, в настоящее время – МОМА, Нью-Йорк. Впервые выставлялась: 1960, Kunsthaus Zürich „Retrospective Pougny“. Картина «Бегство форм» из ГРМ дана под № 63 без изображения; 1919; 132x130 см.

3. Гуашь «Буквы». № 64 (эскиз к картине № 65); 1919, Петроград; бумага, гуашь; 89x89 см. Провенанс: Ксения Пуни, ее дар Национальному музею современного искусства в Париже. Впервые выставлялась: 1959, Galerie Coard „Oeuvres de jeunesse et oeuvres choisies de Pougny“, затем 1960, Kunsthaus Zürich „Retrospective Pougny“ и т. д. Картина «Буквы» из ГРМ дана под № 65 без изображения; 1919; 88x88 см.

Сопоставим три пары работ внимательно. В картинах большую роль играет фактура поверхности, но о ней в данном случае говорить не будем, поскольку арсенал средств у масляных и гуашевых красок различный.

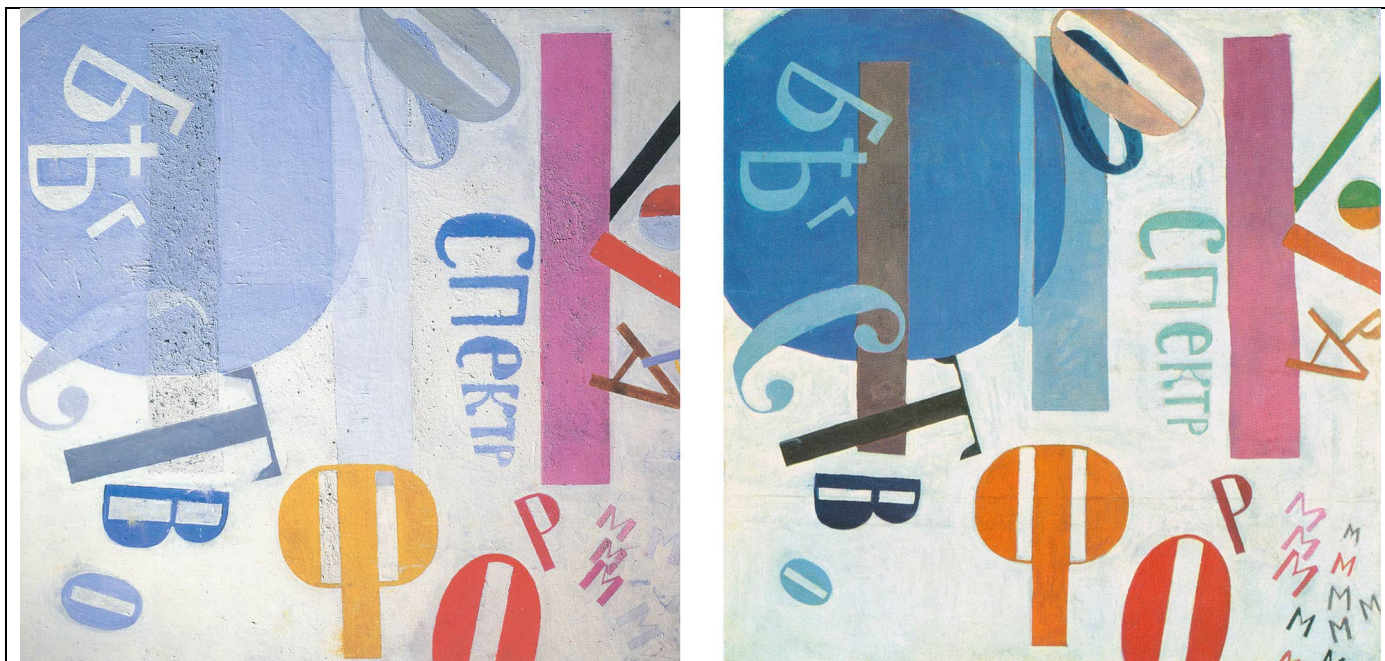


Ил. 1. Красная скрипка. Слева – картина из ГРМ, 1919.

Справа – гуашь из Национального музея современного искусства в Париже, дар Ксении Богуславской, 1966

«Красная скрипка» (Ил. 1). Абрис самого музыкального инструмента на картине более легкий и свободный, чем на гуаши – там он более «сделанный». Кстати, судя по наличию шпиль, прототипом была не скрипка, а виолончель (отец художника был профессиональным виолончелистом). Обращает на себя внимание различие в изображении зеленого поля с белой сеткой. На картине трехлистные цветочки в ромбах более разнообразны и простые – мазки свободные, местами весьма небрежные (то же самое можно сказать и об исполнении сетки). А на гуаши для каждого из этих цветочков методично прорисованы четыре лепестка плюс обязательная точка в центре – чисто «женский» подход мастерицы-рукодельницы. Эта маленькая деталь – методично расставленные

точки – наиболее красноречиво свидетельствует о том, что гуашь навряд ли была исполнена рукой Ивана Пуни, так ценившего в живописи недосказанность.



Ил. 2. Бегство форм. Слева – картина из ГРМ, 1919 (музейное название "Спектр бегство форм"). Справа – гуашь из МОМА, поступление 1972, ранее у Ксении Богуславской

«Бегство форм» (Ил. 2). На картине налицо конструктивная идея, отсутствующая на гуаши. Это три разноцветных вертикальных прямоугольных столбика почти одинакового размера с одинаковым шагом, задающих ритм композиции. На гуаши эти столбики все разные по размеру и расположены вразнобой. По сравнению с картиной, на гуаши обращают на себя внимание неуклюжая темно-синяя О сверху и ряд многочисленных одинаковых М справа внизу. Для букв Б, Ъ, С на гуаши применены шрифты другого начертания, чем на картине.



Ил. 3. Буквы. Слева – картина из ГРМ, 1919 (музейное название "Натюрморт с буквами и кувшином", авторское название "Бани"). Справа – гуашь из Национальном музее современного искусства в Париже, дар Ксении Богуславской, 1966

«Буквы» (Ил. 3). Опять-таки, на картине имеется композиционная идея, которой на гуаши нет: кувшин цепляется за вершину буквы А, которую удерживает от переворачивания буква Н, припаянная к ней снизу. Буква А на картине живее и крепче (за счет более толстой правой половинки), чем симметричная и сухая А на гуаши. По сравнению с картиной, щетка и ручка кувшина на гуаши нарисованы как будто другой рукой. На гуаши у буквы Б дуга с изломом ниже границы зеленого и белого фона выглядит необоснованно.

Сопоставление трех пар гуашей и картин позволяет заметить, что гуаши скорее похожи на вольные копии с картин, нежели на эскизы к ним. При всем сходстве, ряд мелочей делает их, по нашему мнению, чуть более слабыми в художественном отношении. Автор гуашей как будто бы перенес на них всю внешнюю атрибутику картин, не обратив внимания на ряд тонких композиционных решений. Поэтому, если не подвергать сомнению датировку гуашей, можно представить ситуацию, что кто-то из студентов Пуни (в 1919 году он работал профессором в ПГСУМ) теоретически мог бы скопировать картины своего преподавателя, участвовавшие в «Первой государственной свободной выставке» и затем сданные в МХК. Одной из студенток, поступивших в ноябре 1918 года в мастерскую Пуни, была его жена Ксения Богуславская.³

Из каталога-резоне следует, что все три гуаши не выставлялись до 1959 года. В 1958 Ксана провела четыре музейные ретроспективы Пуни,⁴ на которых выставлялось и несколько его ранних произведений – конструктивистские рисунки из тех, что участвовали в выставке 1921 года в галерее «Штурм». Если бы в это время в Париже были гуаши 1919 года, они бы наверняка тоже попали на те ретроспективы. Значит, до 1959 года этих гуашей в Париже не было.⁵ Ранние произведения Пуни пользовались на выставках 1958 года повышенным интересом, и у Ксаны, естественно, возникла идея забрать из России оставшиеся там вещи. В Ленинграде у родственников и друзей хранились какие-то работы; сохранившаяся переписка пока не позволяет уточнить, какие именно и у кого. До войны пять картин было у Леонида, старшего брата Ксаны. Он умер в 1940 году, и если работы не пропали во время блокады, то в 1959 году они могли находиться у его приемного сына в Рыбинске. Кое-что хранилось у В.В. Лебедева. Известно, что в июле-августе 1959 года после 40-летнего перерыва Ксана впервые побывала в Ленинграде, где она встретилась с оставшимися друзьями и была допущена в запасники Русского музея.⁶ А с 14 октября по 14 ноября 1959 года в парижской галерее Марселя Коара на выставке „Ранние и избранные произведения Пуни» уже экспонировалось несколько его ранних живописных произведений – впервые на Западе. А также четыре рельефа, датированных 1915-1916 годами и две из трех обсуждаемых гуашей.⁷ Третья гуашь – «Бегство форм», наиболее сложная из них – будет впервые выставлена через полгода в Цюрихе (23.04-29.05.1960).

Итак, теоретически можно рассматривать три версии относительно того, кто и когда исполнил эти три гуаши:

- 1 (версия из каталога-резоне). Иван Пуни в 1919 году как эскизы к своим живописным работам.
2. Кто-то из студентов Пуни в 1919 году как вольные копии картин преподавателя, сданных на закупку в МХК.
3. Ксения Богуславская или кто-то из ее помощников в 1959 году по фото, сделанным ею в Русском музее.

В двух первых случаях Ксана должна была ввезти гуаши во Францию в августе 1959 года после своего первого посещения Ленинграда. Если бы это было так, то почему в октябре 1959 года в галерее Коара было выставлено только две гуаши, а не три? Герман Бернингер много позже утверждал, ссылаясь на Ксану, что с помощью дипломатической почты некоего французского дипломата она переправила из Ленинграда в Париж ряд картин Пуни, в числе которых была «Бани» (не одна из трех рассматриваемых гуашей, а №38 каталога-

³ Архив РАХ, 7-8-1281.

⁴ Musée National d'Art Moderne, Paris (24.1-23.2.1958); Musée Toulouse-Lautrec, Albi (29.3-30.4.1958), Galerie A, Clermont-Ferrand (18.6-10.7.1958); Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne (23.10-30.11.1958).

⁵ Соответственно, не имеет смысла версия и о том, что они могли быть вывезены из России в 1920 году, или Иван Пуни мог создать их в 1921 году в Берлине для своей персональной выставки в галерее «Штурм», т. к. в противном случае эти работы были бы выставлены в «Штурме». Стилистически они идеально вписались бы в ту выставку. Но их там точно не было, даже согласно каталогу-резоне.

⁶ Переписка К. Богуславской - BnF, Paris. Dép. des Manuscrits, Slave 171.

⁷ Pouigny oeuvres de jeunesse et oeuvres choisies. Galerie Coard, 14 octobre au 14 novembre 1959. Paris, 1959.

резоне).⁸ Бернингер датировал эту ее поездку 1964 годом, но на самом деле (если история о дипломатической почте правдива) это мог быть только 1959 год, поскольку та картина «Бани» уже значится в выставочном каталоге галереи Коара (1959).

Проанализируем возможность версии № 3. В архиве Ксении Богуславской сохранились письма из ГРМ от Василия Пушкарёва, полученные ею сразу после поездки в Ленинград,⁹ из которых следует, что она пыталась (безуспешно) запросить хранящиеся в ГРМ произведения мужа для ретроспективы в Цюрихе, а также просила прислать их качественные репродукции (видимо, также безуспешно – в каталоге-резоне многие картины из ГРМ даже не репродуцированы). Из переписки Ксаны также видно, что в 1959 году она побывала в запасниках Русского музея. Бернингер сообщал, что ей даже разрешили сфотографировать вещи мужа, но фотографии вышли «ужасного» качества.¹⁰ О качестве этих фотографий дает представление репродукция, напечатанная в каталоге-резоне (№ 58) для картины «Кувшин, зонт и шляпная коробка» из ГРМ (1918-1920), см. ил. 4. Если некоторые из гуашей действительно были созданы на основе столь нерезких фотографий, то понятно их расхождение с картинами в тех мелких деталях (например, в начертаниях букв), о которых говорилось выше.



Ил. 4. Кувшин, зонт и шляпная коробка. Слева – картина из ГРМ, 1918-1920. Справа – фото этой картины из каталога-резона (Бернингер/Картье, 1972)

Интересно, что гуашь "Буквы. 1918-1919", впервые показанная на выставке 1959 года у Марселя Коара, в каталоге этой выставки проиллюстрирована довольно резкой ч/б фотографией картины из Русского музея "Натюрморт с буквами и кувшином". Можно себе представить, что прилетев из Ленинграда в первой половине августа 1959, Ксана спешно взялась за приготовления к выставке, открытие которой было назначено на 14 октября. Для публикации каталога требовалось время, и если гуашь была еще не готова, то фотография уже была

⁸ O,10 Iwan Puni. Werke aus der Sammlung Herman Berninger, Zürich und Fotografien der russischen Revolution aus der Sammlung Ruth und Peter Herzog, Basel. Ausstellungskatalog Museum Jean Tinguely, 2003, S. 212. В этом же каталоге приведены сделанные Ксаной в 1962 году фотографии двух домов, в которых Пуни жили раньше: в 1962 году Ксана была в Ленинграде повторно и вывезла в Париж еще ряд работ (в частности, серию ранних рисунков).

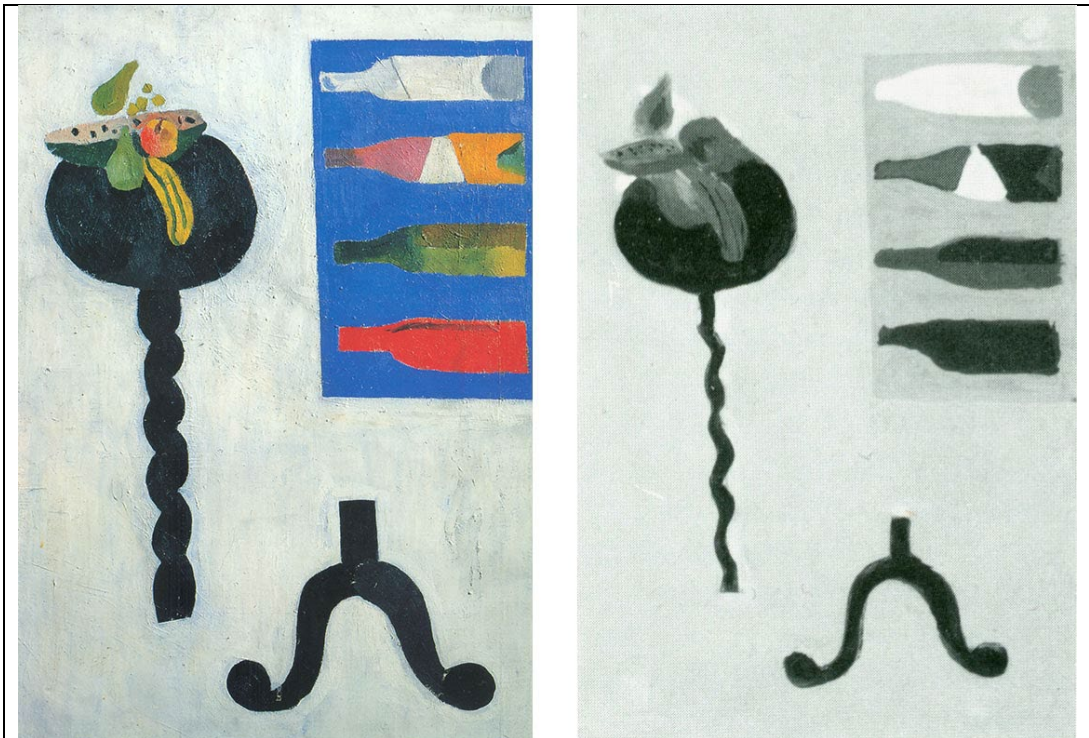
⁹ BnF, Paris. Dép. des Manuscrits, Slave 171. 1) письмо из ГРМ от 28 ноября 1959 от В. Пушкарёва с благодарностью за присланные для библиотеки музея издания – кат. выставки и книгу о худ. И. Пуни; 2) письмо из ГРМ от 18 января 1960 от В. Пушкарёва – «по поводу выдачи в Швейцарию произведений Пуни» он рекомендует обратиться в Минкульт, а «что касается фотографий, то они будут направлены Вам несколько позже».

¹⁰ «Ксана несколько раз ездила в советскую Россию, считалась там персона грата — она ведь вступила во Французскую коммунистическую партию... как и многие так называемые «французские интеллектуалы». Ксана дружила с Эренбургом, они почти ежегодно встречались. Так что в России многие двери были для нее открыты. Она побывала в запасниках Русского музея, видела вещи своего мужа, ей разрешили их сфотографировать. У меня есть эти фотографии — качества они ужасного.» - Михаил Мейлах. Иван Пуни и Ксения Богуславская. Разговор с Германом Бернингером (2002). // Эвтерпа, ты? Том 2. Музыка. Опера. Театр и Десятая муза. Изобразительное искусство. М.: НЛО, 2011, с. 618-624.

под рукой. Эта нестыковка через полгода перекечевала и в каталог цюрихской выставки: в списке – гуашь, на иллюстрации – масло из ГРМ.¹¹

Резюмируя, можно с высокой вероятностью предполагать, что вернувшись из Ленинграда в Париж и имея информацию о картинах Пуни из запасников ГРМ, включая их размеры и фотографии (частично хорошего, частично плохого качества), Ксана вполне могла их воспроизвести. А что ей оставалось делать? Для выставки в Цюрихе требовались важные ранние произведения, ей хотелось дать вещи из ГРМ, но до них было не дотянуться. Оставалось только максимально приблизиться к ним, отсюда совпадения размеров и деталей. Создавать реплики маслом было некогда, краска не успела бы высохнуть. Поэтому выбор пал на гуашь. Видимо Ксана полагала, что оригинал так и останется вечно лежать в запаснике и никогда не встретится с копией.¹² А опыт создания повторов у них с Иваном уже был в Берлине в 1921 году для выставки в галерее «Штурм».

Относительно того, кто именно мог исполнить копии – сама Ксана или ее молодые помощники, в автобиографии Клода Бограчева (который делал упомянутые выше линогравюры) есть любопытная фраза, относящаяся к началу 1960 года: «знакомится с мадам Ксаной Пуни, вдовой художника, которая несколько лет будет удерживать Клода Бограчева и Анни Карден в приятном и разнообразном рабстве, в том числе для создания каталога Пуни».¹³ Разумеется, эта фраза никак не подтверждает участие четы Бограчевых в создании гуашей (на прямой вопрос автора статьи Клод Бограчев ответил отрицательно), но она свидетельствует о том, что работая над продвижением творческого наследия мужа, Ксана искала и находила себе сотрудников. В пользу участия в копировании неких третьих лиц говорит неполное проникновение в замысел художника; сама Ксана должна была бы чувствовать его лучше.



Ил. 5. Стол. Натюрморт. Слева – картина из ГРМ, 1918-1920.

Справа – фото этой (?) картины из каталога-резоне (Бернингер/Картье, 1972)

Существует дополнительное обстоятельство, подтверждающее версию о создании гуашей как копий с картин. В Русском музее хранится еще одна, четвертая постсупрематическая картина Пуни – «Стол. Натюрморт»

¹¹ Pougny. Ausstellung im Kunsthau Zürich vom 23. April bis 29. Mai. 1960. Zürich, 1960.

¹² «Я думаю о том, чтоб дать в Русск. музей что-нибудь хорошее, но уверена, что сейчас не повесят» - из письма Ксении Богуславской Алексею Крученых от 12.07.1960 (РГАЛИ 1334-1-187 л.2).

¹³ "il rencontre Madame Xana Pougny, veuve du peintre, qui emploiera Claude Bogratchew et Annie Cardin pendant plusieurs années dans un esclavage affectueux et varié, y compris pour l'établissement du catalogue Pougny." – см. <http://www.bogratchew.com/pontdivry.php>

(1919). Для нее не известно никакой гуаши-дублера, однако в каталоге-резоне (№ 59) описание этой вещи из ГРМ иллюстрирует фотография, снятая не с нее, а с неизвестной копии (Ил. 5). Фотография в каталоге мелкая, поэтому отличия бросаются в глаза не сразу. Как объяснить этот недосмотр Ксаны, готовившей материал для каталога-резоне? Быть может, по каким-то причинам она, когда была в ГРМ, не смогла сфотографировать эту картину как следует, а затем при сборе материала для каталога-резоне приложила фото этой копии, а самой копией по каким-то причинам не воспользовалась и истребила ее, недовольная получившимся результатом? Навряд ли мы узнаем ответ. Ясно одно: эта копия не была оригинальной работой кисти Пуни, в противном случае она, конечно, зажила бы своей выставочной жизнью.

Несмотря на изложенную аргументацию, мы не располагаем окончательными доказательствами ни для одной из версий, однако экспертная оценка дает 95% вероятность версии №3 – гуаши создала Ксения Богуславская или кто-то из ее помощников в 1959 году по фотографиям, сделанным ею в Русском музее. Для того, чтобы оставшиеся 5% надежды на раннее происхождение гуашей могли развеяться окончательно, потребуется технологическая экспертиза с определением возраста материалов; подобное исследование уже провел музей Людвиг в Кельне, отбраковав из своей коллекции множество подделок русского авангарда.

Таким образом, атрибуция "Иван Пуни, 1919" представляется для трех рассмотренных гуашей маловероятной. С учетом того, что Ксана – не чужой для Ивана Пуни человек, корректная формулировка, по нашему мнению, должна быть в духе "Мастерская Ивана Пуни, 1919/1959".